

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1993)

Heft: 37

Anhang: 94. Tonkünstlerfest : Basel 10.-12. September 1993

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

94. TONKÜNSTLERFEST

BASEL 10.-12. SEPTEMBER 1993

94. TONKÜNSTLERFEST

BASEL 10.-12. SEPTEMBER 1993

94. TONKÜNSTLERFEST

BASEL 10.-12. SEPTEMBER 1993



Grußwort zum Tonkünstlerfest 1993 in Basel

Falls schweizerische Dimensionen es zulassen würden, müßte man Basel eine Metropole des zeitgenössischen Musikschaftens nennen. Die Weltläufigkeit der Grenzstadt, das humanistische Erbe, ein aktuellem Kunstschaften wohlgesinntes Unternehmertum, die Musischem geneigte Volkskultur und eine Mentalität, die sich durch Neugierde und Witz auszeichnet, ließen über Jahrzehnte ein Klima entstehen, das den Umgang mit Gegenwartsmusik in breiten Kreisen nicht nur zur Selbstverständlichkeit, sondern fast schon zur Notwendigkeit machte. Seit Jahrhundertanfang ist der Tonkünstlerverein jetzt zum vierten Mal mit seinem Fest in Basel zu Besuch, und er fühlt sich hier „fast wie zu Hause“. Dazu trugen die maßgeblichen Unterstützungen durch Basel-Stadt und Basel-Land und die privaten Sponsoren ebenso bei wie die Zusammenarbeit mit dem Musikforum sowie dem Radio-Sinfonieorchester Basel und die Mitarbeit jüngerer Formationen: Serenata Basel und IGM-Ensemble. Wir sind allen zu großem Dank verpflichtet, nicht zuletzt der Musik-Akademie Basel, die uns verwöhrend Gastrecht gewährt und vor und hinter den Kulissen unsere Anliegen bei Vorbereitung und Durchführung förderte. Das Gefühl von Vertrauen und Vertrautheit schuf aber auch ganz wesentlich ein kleinbesetztes Organisationskomitee, dessen Basler Exponenten engagiert und uniformell unsere Sache zu ihrer machte. Wir hoffen, mit einem reichen und spannenden Programm, welches auch die erhoffte Begegnung mit dem amerikanischen Komponisten James Tenney beinhaltet, die gemeinsamen Anstrengungen zu belohnen. Wir wünschen Basel, daß es seinen Traditionen getreu ein Ort bleiben will und kann, der sich durch besonders lebendige Auseinandersetzung mit Neuer Kunst auszeichnet. Wir wünschen uns und Basel, daß es eine Metropole des zeitgenössischen Musikschaftens bleibt. Wir sind dankbar, dazu beitragen zu dürfen.

Daniel Fueter, Präsident STV

Wir danken den bis heute bekannten Sponsoren, die großzügigerweise zur Realisierung dieses Tonkünstlerfestes beigetragen haben:

F. Hoffmann-La Roche AG
IBM Schweiz, Zürich
Kommission der Arbeitshuette Basel
Lotteriefonds Basel-Stadt
Lotteriefonds Basel-Land
Office des Vins Vaudois
Patria Leben, Basel
Stiftung der Basler Orchester Gesellschaft
Verein für Basler Kunst- und Musikveranstaltungen

Ein besonderer Dank geht ebenfalls an Radio DRS 2, das die Konzerte dieses Festes überträgt, und an Daniel Gaemperle für die Gestaltung des Fest-Signets.

Vorstand des Schweizerischen Tonkünstlervereins

Ehrenpräsident	Dr. h.c. Paul Sacher, Pratteln
Präsident	Daniel Fueter, Zürich
Vizepräsident	Olivier Cuendet, Lausanne
Kassiererin	Eva Zurbrügg, Bern
Beisitzer	Jacques Demierre, Genève
	André Luy, Lausanne
	Roland Moser, Allschwil
	Robert Zimansky, Genève
Vertreter der SGNM	Fritz Muggler, Zürich (Präsident)
Generalsekretärin	Hélène Sulzer, Lausanne

Jury für das Tonkünstlerfest 1993

Präsident	Daniel Fueter, Zürich Olivier Cuendet, Lausanne Eric Gaudibert, Genève Thomas Kessler, Basel Roland Moser, Allschwil Jacques Wildberger, Riehen
-----------	--

Organisationskomitee

Präsident	Dr. iur. Andreas Staehelin Daniel Fueter Andreas Guth Dr. Peter Keller Thomas Kessler Claudia Morelli Dennis Rhein Johannes Schlaefli Hélène Sulzer Daniel Weissberg
-----------	---

Vorverkauf Passe-Partout und Billete: Musik Hug AG Basel (061 / 271 23 23)

Redaktion: Thomas Meyer – Satz: PremOp, Nyon-München – Druck: Länggass Druckerei, Bern
Bildnachweis

Seite 4: M. Sommer, M. Gasser – Seite 5: O. Christinat – Seite 9: Th. Burla (l.) – Seite 13: P. Friedli (o.l.), M. Kistler (u.)
Seite 14: C. Niggli – Seite 16: C. Kelterborn (r.) – Seite 19: J.-R. Berthoud (r.)

Freitag, 10. September 1993

20.15 Uhr, Casino, Musiksaal

Serenata Basel Leitung: Samuel Bächli

Urs Peter Schneider
(1939)

Robert Walser Trilogie (1987-88) UA

- Die schöne Frau von Thun (1987)
Sechs Lebensbilder nach einem Gedicht von R. Walser für drei Paare von Streichern
- Tobold (1987-88, rev. 1991)
Szenen der Demut nach fünf Fragmenten von R. Walser für Chorstimmen und Orchestergruppen
- Das Mädchen mit den schönen Augen (1988)
Zwei Albumblätter nach einem Gedicht von R. Walser für Oboe und Trompete

Schüler von Kurt Widmer, Stimmen

Ulrich Gasser
(1950)

Fries der Lauschenden
für Akkordeon, Streicher und Schlagzeug

Jürg Luchsinger, Akkordeon

Gérard Zinsstag
(1941)

Espressivo (1989/90)
fantaisie pour cymbalum et ensemble

Matthias Würsch, Cymbalum

James Tenney
(1934)

Quiet Fan for Erik Satie (1970/71)
Für 13 Instrumente oder Kammerorchester

Urs Peter Schneider

1939 in Bern geboren, Komponist und Improvisator, Interpret und Pädagoge. Seit 1955 komponierend, Autor von hundertvierundvierzig Kompositionen. Von 1959 bis 63 Studium bei Walter Lang (Klavier) und Kurzstudium bei Sándor Veress (Komposition) in Bern. 1962 und 63 Besuch der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. Seit 1963 ausgedehnte Tätigkeit als Interpret in ganz Europa, dazu Vorträge, Publikationen, radiophonische Arbeiten. 1964 zweiter Preis im Großen Pembaur-Klavierwettbewerb. Von 1963 bis 1966 Studium bei Bruno Seidhofer (Klavier) und Kurzstudium bei Karlheinz Stockhausen (Komposition) in Köln und Wien. 1966 Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Seit 1966 in Biel wohnhaft, Lehrer am Konservatorium für Musik in Bern (Klavier, später Ensemble, Improvisation, Theorie, Komposition), Leiter zahlreicher Gruppenprojekte (Neue Musik vor allem). 1968 Gründung des **Ensemble Neue Horizonte Bern** vor allem für schweizerische und amerikanische Avantgarde.

Seit 1973 auch frei improvisierender Musiker, mit Favre, Francioli, Schweizer, Nicols, Cooper, Zorn, Micol, mit seinen Trios und als Solist. Von 1970 bis 78 gewinnt er drei Kompositionsspreize. Von 1971 bis 79 künstlerischer Leiter der Konzertgesellschaft Neue Horizonte in Bern. 1983 Großer Musikpreis des Kantons Bern, zusammen mit seiner Frau, der Pianistin, Sopranistin und Komponistin Erika Radermacher. 1979 und 87 vier Aufführungen an den Weltmusikfesten in Athen und Köln. Von 1981 bis 87 drei Preise als Interpret. 1988 und 89 intensive Theaterarbeit mit Marion Leyh aus Kassel. 1989 Publikation des Buches „Komponieren 1955-1988“ beim Bernischen Ztglogge Verlag. Von 1967 bis 1992 insgesamt neun Schallplatten.

Robert Walser Trilogie (1987-88)

Die drei Teile der **ROBERT WALSER TRILOGIE** sind je in ganz verschiedenen Techniken komponiert; die Texte habe ich meiner alten Kosodo-Gesamtausgabe entnommen und mehr oder weniger redigiert. Der erste Teil erzählt eventuell bereits von meiner Skepsis gegenüber kompositorischer Rastlosigkeit; der zweite, eine Auftragsarbeit des STV, radikalisiert diese Haltung; der dritte bildet die allerletzte meiner 144 Kompositionen. Zur Zeit schreibe ich, komponiere ich ein Schriftwerk von 720 Seiten mit dem Robert Walser entlehnten Titel **ICH-BUCH** für mir nahestehende Menschen; wie in der Trilogie suche ich auch hier nach Privatheit und Radikalität, Offenheit und wohl auch Intimität.

„**Die schöne Frau von Thun**“ (1987) ist Susanne Schöni gewidmet und basiert auf folgendem Text:

Ein schwarzes Kätzchen schaute eines Abends einen feinen,
Es streicheln woll'nden Weltmann an mit glühenden Augensteinen.
In einem Kinderwälzelchen saß äußerst lieb und brav
Ein ungewöhnlich leis aufwächselnder Biograph.
Als ein Virtuos einst seine Symphonie zusammenbraute,
Es ihm dabei schon fast vor seinen Fähigkeiten graute.
Die Bockwurst, die ich schon vor vielen Jahren einmal aß,
Unglaublich appetitlich auf dem weißen Teller saß.
Ein Oberlehrer schaute mir von ferne, als ich schanzen,
Will sagen, dichten sollte, zu, er sah mich jedoch tanzen.
Nun komm' ich noch zu sprechen auf die schöne Frau von Thun,
Die ganz entzückend plauderte schon bloß mit ihren Schuhn.

„**Tobold**“ (1987 - 88, rev. 1991) ist Christina Volkmann gewidmet und verwendet nur Fragmente:

... nur ein dummer Junge und
ich kann mich irren, doch kann denn
nicht auch die Welt im Irrtum...

oder:

... warm, wie gut die Bäume stehn,
ganz voll noch von dem gelben Laub,
hier ist ein Stückchen Grün noch...

oder:

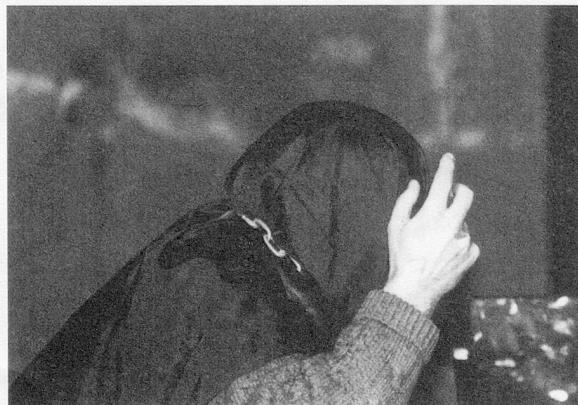
... hör ich dir, Natur, so bin
ich Ton im Chor, und im Gesang
bin eine dünne Stimme...

„**Das Mädchen mit den schönen Augen**“ (1988) ist Marion Leyh gewidmet und basiert auf folgendem Text:

Die Bahnhofshalle wird mit weißer Farbe angestrichen,
Ich sitze, wesentlich mit meinem Innern ausgeglichen,
Im Menschentribel, einer weiblichen Persönlichkeit,
Die mich bald mustert und bald wieder ungemein gescheite
Nicht auf mich achtet, in die Augen schauend. Wundervolle
Abwesenheiten, Gegenwärtigkeiten sind der Rolle
Eigen, die sie nicht spielen will und dennoch, und wie gerne,
Spielt, ihre Seele sagt ihr's, wie mir ihre Augensterne
Lieb sind, und wie's mich zieht, bei ihr mein einzige echtes Leben
Zu leben, doch sie weiß auch, wie ich bildendem Bestreben
Gehorche, und so deckt sie denn, oh sähet ihr's, ihr Herren,
Höherm zu Ehr'n oftmals die Pracht, der ich mich nicht kann wehren.

Urs Peter Schneider

Urs Peter Schneider



Ulrich Gasser



Ulrich Gasser

Geboren 1950 in Frauenfeld, wohnhaft in Weinfelden (Schweiz). Nach der Matura Musikstudium am Konservatorium Winterthur (Hauptfach Querflöte), anschließend weitere Studien bei André Jaunet am Konservatorium Zürich und gleichzeitig während sechs Semestern Komposition bei Klaus Huber an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau. Neben der kompositorischen Arbeit Lehrtätigkeit am Seminar Kreuzlingen. 1992 Gründung des **Forum andere Musik** Kreuzlingen.

Teilnahme und Auszeichnungen an verschiedenen Wettbewerben und Seminaren (Komponisten-Seminare Boswil, Gaudemus-Musikwochen Bilthoven, Darmstädter Ferienkurse; 2. Preis der Ensemblia 1982 Mönchengladbach, 1. Preis beim Kompositionswettbewerb der Bach-Akademie Stuttgart 1985). Thurgauer Kulturpreis 1991.

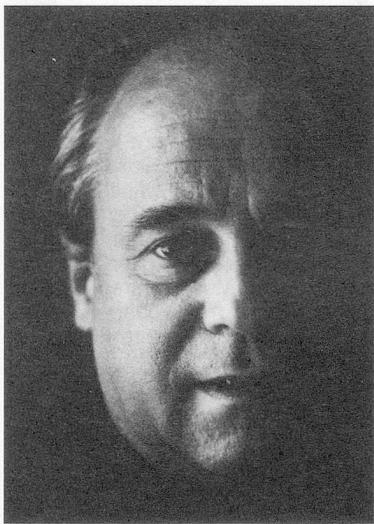
Fries der Lauschenden

FRIES DER LAUSCHENDEN für Akkordeon, Streicher und Schlagzeug ist kein Konzert, sondern eine Art musikalische Bilderfolge: eine Folge musikalischer Gestalten in einem mehr oder weniger gleichbleibenden Klangraum, ein Bild, das sich in der Zeit ausbreitet, ohne eine Geschichte zu erzählen. Nichts konzertiert, nichts prallt aufeinander, nichts entwickelt sich.

Die Instrumente sind streng funktional eingesetzt. Das Akkordeon entspricht den Figuren: Es ging mir darum, bei Barlach bleibend, so viel wie möglich von dem, was ich in den neun Holzfiguren zu sehen glaube, in musikalische Gestalten umzusetzen. Die Streicher dagegen, in freierer Weise, bestimmen die „Architektur“, den „Rahmen“, neun gliedernde, neogotische „Spitzbogen“ und den Hintergrund, aus dem die Gestalten hervortreten, und gelegentlich die Ausstrahlung, die „Aura“, eine Art „Nimben“ oder „Gloriolen“ der Figuren. Für den Hintergrund war die wohl weniger von Barlach, vielmehr subjektiv abgeleitete Vorstellung eines Goldgrundes bestimmend, wie er auf russischen Ikonen, in byzantinischen Mosaiken oder mittelalterlicher Malerei vorkommt. Das Schlagzeug verdeutlicht einerseits die architektonische Gliederung (durch die Holzklänge des Marimbaphons) und charakterisiert oder individualisiert andererseits die Gestalten (durch die zumeist hellen Metall- und Glasklänge).

Die Großform ist so einfach wie die Barlachs: nicht diese, Äußerliches, oder Veränderung, „Geschichte“ im Doppelsinn, waren mir wichtig, vielmehr: was im Innern geschieht, in der Musik, im Hörer, oder: was durchscheint, durch den Klang, durch die Zeit. Das Werk ist ein Bild: es zu hören ein Versuch zu sehen.

Ulrich Gasser



Gérard Zinsstag

Né en 1941 à Zurich. Après des études classiques au Collège Calvin, il poursuit ses études musicales au Conservatoire National Supérieur de Paris et à l'Académie Chigiana de Sienne.

Après une vie itinérante à travers l'Europe comme musicien d'orchestre, il reprend des études de composition en 1973 auprès de Hans Ulrich Lehmann, puis de Helmut Lachenmann et participe activement entre 1976 et 1978 au cours d'été de Darmstadt. De 1979 à 1989, Gérard Zinsstag séjourne aux Etats-Unis, à Berlin, Paris, et voyage en URSS. En 1986, il fonde le Festival de Zurich **Tage für neue Musik Zürich**.

Espressivo, fantaisie pour cymbalum et ensemble (1989/1990)

ESPRESSIVO est, avec **ANAPHORES** (piano et orchestre), ma deuxième fantaisie. Si j'ai choisi la fantaisie comme genre, plutôt démodé j'en conviens, c'était pour me permettre une certaine liberté dans la forme et pour retrouver un énoncé musical plus simple, plus direct aussi. Le dénominateur commun de ces deux fantaisies est l'utilisation de musiques populaires d'origine orientale: une mélodie tchétchène (Caucase) pour **ANAPHORES** et une *Hora* (rythme balkanique) pour **ESPRESSIVO**. Ces motifs de musique populaire, avec leur fraîcheur, leur spontanéité, furent, à des niveaux différents, l'étincelle déclenchant le processus compositionnel de ces deux fantaisies. Contrairement au piano, dont la lutherie s'est constamment perfectionnée, le cymbalum n'a pas subi d'évolution technique et a pu rester un instrument populaire. Je ne voulais ni ne pouvais lui renier son aura en la transgressant et la déracinant complètement de son contexte originel. Je me suis attaché donc à mettre en évidence la beauté crue et brute de ces cordes frappées, aux résonances fendues et riches en harmoniques naturelles! Le déroulement formel de la pièce comporte cinq mouvements s'enchaînant les uns aux autres: un prélude, un ostinato, un interlude, une *Hora* et un postlude. Les deux centres de gravité d'**ESPRESSIVO** reposent cependant sur l'ostinato et sur la *Hora*. La structure de l'ostinato est réalisée au moyen de brèves impulsions sonores (accords en arpeggio) séparées par des silences dont les durées sont calculées au moyen d'un système de grilles se juxtaposant et se resserrant progressivement pour aboutir à un continuum général. Deux sortes de grilles sont utilisées: l'une, à caractère immuable, est appliquée à deux groupes instrumentaux ayant des pauses dont l'unité est le triolet de croches (17-21 pour les cordes et 13-19 pour les vents); l'autre grille, à caractère décroissant, est appliquée à trois instruments ayant des pauses dont l'unité est la double-croche (cymbalum: 16-15-18-17/15-14-17-16/etc, harpe: 15-16-17-18/14-15-16-17/etc, synthétiseur: 19-15-16-17/18-14-15-16/etc). Le début de chaque grille décroissante est caractérisé par un signal acoustique facilement identifiable: octaves de mi bémol pour le cymbalum, octaves en ré pour la harpe et octaves dissonantes si-do pour le synthétiseur. Une série de trois sons en arpeggio, qui revient de manière cyclique au fur et à mesure du rétrécissement de la grille, suit ce signal. L'antinomie de ces deux différentes perceptions temporelles que nous subissons, «temps objectif/temps subjectif» ou «temps cosmique/temps intérieur», est un des aspects de la phénoménologie musicale qui me fascine depuis longtemps. J'ai déjà utilisé ce procédé de grilles de durées dans plusieurs œuvres antérieures (**PERFORATION, INCALZANDO, TEMPI INQUIETI, ARTIFICES II**).

La *Hora* (version bulgare), deuxième centre de gravité, est en opposition totale avec mes préoccupations d'ordre psycho-acoustique! Cette danse, que j'ai transcrise librement d'après un exemple trouvé dans un manuel de cymbalum, est de structure simple: le caractère «boiteux», typiquement balkanique, réside dans l'alternance joyeuse des triolets et des croches pointées-doubles-croches, même si ces figures se trouvent curieusement prises dans un mesure carrée en 4/4. J'ai développé les préambules rythmiques et le thème central selon mon instinct, sans me soucier d'une trop grande authenticité, car l'important était bien ici de se laisser emporter par l'irrésistible élan de cette danse!

Gérard Zinsstag

5

James Tenney

Komponist, Dirigent und Pianist. Geboren 1934 in Silver (New Mexico). 1952-54 Maschinenbaustudium. 1954-55 Klavierstudium bei Eduard Steuermann an der Juilliard School, anschließend Klavier und Komposition am Bennington College. Anfang der 60er Jahre Zusammenarbeit mit Lejaren Hiller, Kenneth Gaburo und Harry Partch. 1955-65 Studien bei Edgard Varèse, Carl Ruggles und Chou Wen-Chung. 1961-70 Forschungsarbeit in den Bell Laboratories, der Yale University und dem Polytechnic Institute of Brooklyn. In den 70er Jahren Lehrer am California Institute of the Arts, an der University of California Santa Cruz und der York University in Toronto. Wichtige Arbeiten im Bereich der Computermusik.

Quiet Fan for Erik Satie

für 13 Instrumente (1970/71)

In diesem Werk kann man deutlich Tenneys Interesse für sorgfältiges, konsequentes Strukturieren einfacher Prozesse erkennen, nicht unähnlich den formalen Verfahrensweisen in den Computerstücken. Es beginnt nur mit einem Intervall (kleine Sekunde) und öffnet sich nach und nach – wie ein Fächer (engl. „fan“) –, indem es größere Intervalle bloßlegt; am Ende schließt sich der Fächer allmählich wieder. Das geschieht ganz langsam in einer rhythmisch entspannten Weise, die Zeit lässt, auf die individuellen Klänge der Instrumente zu hören. Da Tenney einen sehr ausgeklügelten und subtilen Sinn für Instrumentation hat, wird solch ein klarer Prozess auf natürliche Weise interessant und faszinierend. Das Wortspiel im Titel weist auf eine Überraschung am Ende des Stücks hin: ein direktes Zitat aus Erik Saties **TROIS MORCEAUX EN FORME DE POIRE**. (Nach Eric de Visscher: „Experiment und Tradition“; MusikTexte 37, Dezember 1990)

„James Tenney hat das am höchsten entwickelte Ohr, dem ich jemals begegnet bin. ... Wie er eine falsche Note in dieser ganzen dichten aleatorischen Textur [seines Stücks BRIDGE] gehört hat, während er sich auf das Spiel seiner eigenen Stimme konzentrierte, ist mir ein Rätsel. Ich war erstaunt, eine so hochentwickelte Wahrnehmung von Auge und Ohr zu sehen; sie gibt dem Begriff 'perfekte Tonhöhe' wirklich einen neuen Sinn, meinen Sie nicht?“

Gordon Monahan

Serenata Basel

Das Orchester wurde 1984 gegründet und setzt sich aus jungen Berufsmusikern und -musikerinnen der ganzen Schweiz zusammen. Die Größe erlaubt Flexibilität, da je nach Werkwahl die Besetzung dem symphonischen oder dem kammermusikalischen Repertoire angeglichen werden kann. Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland.

Samuel Bächli

Aufgewachsen in Zürich. Klavier- und Dirigierstudien in Zürich und Wien, seither als Operndirigent an verschiedenen deutschen Theatern tätig, zur Zeit als erster Kapellmeister in Ulm. Drei Barock-Produktionen mit Herbert Wernicke, neun Mozart-Opern in Wiesbaden, mehrere Erstaufführungen moderner Opern (Birtwistle, Maderna, Reimann). Gastdirigent an der Komischen Oper Berlin und an der Scottish Opera in Glasgow. Daneben Konzerte als Pianist, vor allem als Liedbegleiter. Intensive Zusammenarbeit mit Scot Weir in Konzerten und bei Aufnahmen.

Jürg Luchsinger

Geboren 1962. Ab 1972 Akkordeonunterricht in Zürich. Studien bei Gérard Fahr, dann bei Hugo Noth in Trossingen. Dort Abschluß als Diplommusiklehrer und Solistendiplom. Lehrer am Konservatorium Bern und an der Musikschule Münsingen. Regelmäßige Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker (etwa zusammen mit dem Geiger Michael Bollin im Duo Amarcord). Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten.

Matthias Würsch

Der Schlagzeuger und Zymbalist schloß seine Studien an der Musik-Akademie Basel 1988 mit dem Solistendiplom ab. Seither ist er als freischaffender Musiker zwischen Basel und Paris tätig. Weitere Studien bei Jean-Pierre Drouet führten etwa zu musiktheatralen Kompositionen am ATEM in Bagnolet bei Paris. Als Solist sowie als Mitglied verschiedenster Ensembles tritt er in vielen Musikzentren Europas und Amerikas auf. Zusammenarbeit mit wichtigen Orchestern, vor allem auch dank seinem besonderen Interesse für das ungarische Zymbalon.

*«Ich denke, wir brauchen keine Regeln mehr. Wir brauchen eine Theorie der Harmonik, die **keine** Ansammlung von Regeln ist, die nichts **vorschreibt**, sondern **beschreibt**. Und ich denke, wir müssen sorgfältig über Bedingungen für eine nützliche Theorie nachdenken. Eine dieser Bedingungen wäre, wenn man die Realitäten der Welt im Moment betrachtet, daß eine nützliche Theorie eine sein sollte, die auf jede Art von Musik angewandt werden kann. Musik aller Zeiten und Orte, nicht nur westliche Musik oder westliche Musik einer bestimmten Zeit.»*

James Tenney, 1990

Samstag, 11. September 1993

15.30 Uhr, Musik-Akademie, Großer Saal

Kammermusik

Peter Streiff
(1944)

Wandelnde Gänge (1985-87)
(in wechselnden, fließenden, sprechenden,
springenden Klängen)
für Streichquartett

Berner Streichquartett
*Alexander van Wijnkoop, Christine Ragaz (Violine),
Henrik Crafoord (Viola), Angela Schwartz (Violoncello)*

Thomas Müller
(1953)

Gehen
45 Vorwärts-/Rückwärtsbewegungen (1990)
für Violine solo

Mischa Stefanovich, Violine

Regina Irman
(1957)

Passacaglia (1989/90)
für Klarinette in A

Jürg Frey, Klarinette

René Wohlhauser
(1954)

Adagio assai
für Streichquartett

Berner Streichquartett

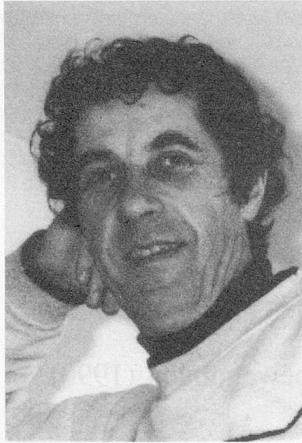
Franz Furrer-Münch
(1924)

Nicht Zeichen, Wandlung (1992) – UA
für Flöte solo,
ad lib. elektronisch verstärkt

Felix Renggli, Flöte

Peter Streiff

1944 in Bern geboren. Seit 1969 ständiges Mitglied des **Ensembles Neue Horizonte Bern**. Fünf Jahre lang Arbeit mit Kindern und Jugendlichen auf verschiedenen Gebieten. 1973-89 Lehrer für Theorie, Analyse und neue Musik am Konservatorium Winterthur, wo er regelmäßig Studentenkonzerte mit neuer Musik leitete und Studienwochen gestaltete. Seit 1987 Lehrer für Theorie und Analyse am Konservatorium Bern.



Wandelnde Gänge

(in wechselnden, fließenden, sprechenden, springenden Klängen)

für Streichquartett

(Herbst 1985 - Winter 1987)

„Dem Geschehen zwischen dem noch nicht Erklingen und dem gerade erkennbaren Ton gilt die ganze Aufmerksamkeit.“

Ein Moment wird ins Zentrum gestellt, während die Vorstellung für das Kommende kaum vorhanden ist.

Die Vorstellung des Spielers ist fortissimo, der Klang piano.

Das Glissando als körperhafte Bewegung zwischen zwei Ruhepunkten.

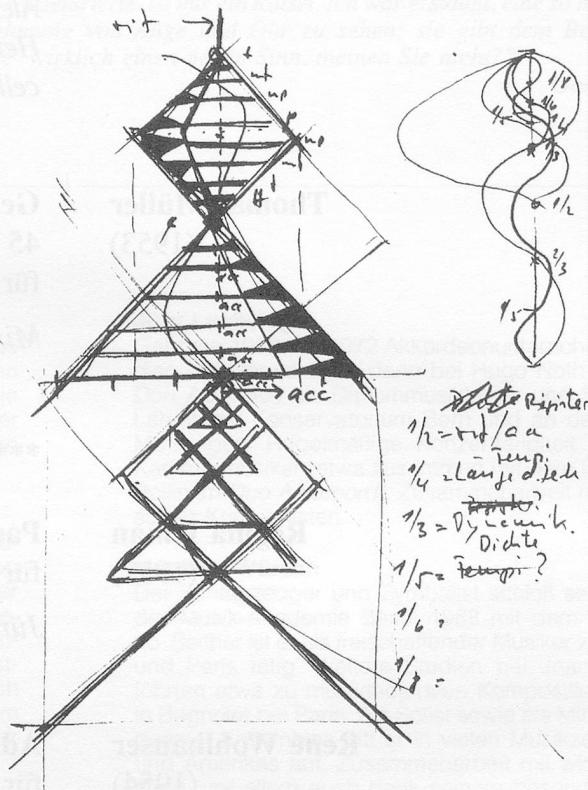
Wie eingehüllte, alte Vokalmusiken. Einem Tranceläufer gleich, der in tibetanischen Höhen mit Sicherheit in übermenschlicher Geschwindigkeit durch die Berge läuft.“

Diese Sätze aus der Partitur des Streichquartetts sind, den Notentext ergänzend, Spielanweisung, Kommentar und Aura zugleich.



Thomas Müller

Geboren 1953. Ausbildung zum Kirchenmusiker und Klavierlehrer. 1977-79 Kompositionsstudien bei Helmut Lachenmann und 1980 bei Klaus Huber an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Theorie und Komposition bei Jacques Wildberger am Konservatorium Basel. Seit 1984 Lehrer für Musiktheorie am Konservatorium Zürich.



Graphik von Peter Streiff zu „Wandelnde Gänge“

Gehen, 45 Vorwärts-/Rückwärtsbewegungen (1990)

für Violine solo

Das Stück ist Teil einer Reihe von Instrumentalstücken („Vorwärts-/Rückwärtsbewegungen“ für die Soloinstrumente Posaune, Violoncello, Klavier / „Gehen, Fragment“ für Violine, Cello und Klarinette / „Klaviertrio“ / „Zwei Sequenzen“ für Kammerensemble), denen ich nachträglich den Titel GEHEN gab, zusammenfallend mit dem gleichnamigen Buchtitel von Thomas Bernhard: Unscharf Bezug nehmend auf insistierende Eigenschaften der Textbewegung; mittels Wegreden, Nebendurch-Reden, „herauszukommen“ – hinzukommen zu einer vielleicht nicht anders zu nennenden Sache, z.B. dem Vermeiden einer von mir „zur Verfügung“ gestellten Formgebung. Die spielerische Vermittlung von beinahe schon penibel notierten Fragmenten zu einem nachvollziehbaren Gesamtlauf ist dem/der Interpreten/in und dem Spielmoment überantwortet. Der geschehende Vorgang, der zusammenfügende AUGENBLICK: definitive Übergangskategorie. In der Hoffnung, diese sei der Reflex des Ganzen.

Thomas Müller

Regina Irman

Geboren 1957 und aufgewachsen in Winterthur. Nach der Matura Musikstudium am Konservatorium Winterthur (Hauptfach Gitarre, Lehrdiplom 1982). Seit Herbst 1989 zweites Instrumentalstudium ebenfalls am Konservatorium Winterthur mit Hauptfach Schlagzeug. Erste Kompositionen während der Ausbildungszeit. Danach intensive Beschäftigung mit Komposition, was zur zentralen Tätigkeit wurde. Vorstandmitglied der IGMN Zürich seit 1986.

Passacaglia

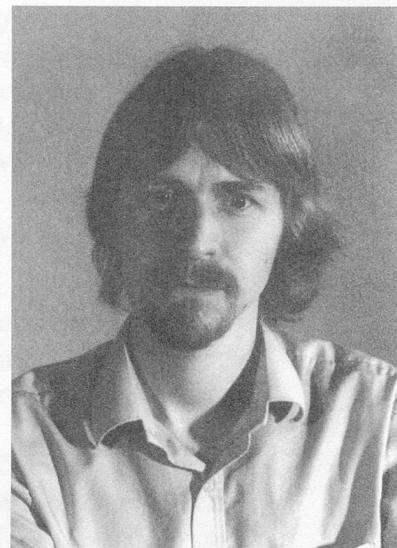
für Klarinette in A (1989/90)

Das Stück **PASSACAGLIA** für Klarinette in A entstand 1989/90 im Auftrag von Jürg Frey und ist ihm gewidmet.

Die Grundidee des Stücks entstammt den grundsätzlichen Überblasmöglichkeiten, welche die Klarinette (zumindest theoretisch) hat. Die Töne fis² bis dis³ lassen sich auf zwei Arten überblasen: als 3. Oberton (Quinte) über den Grundtönen h bis gis¹ oder als 5. Oberton (Terz) über den Grundtönen d bis h. Die so erzeugten Töne weichen sowohl voneinander als auch vom temperierten Vergleichston ein wenig ab.

In der **PASSACAGLIA** steht demnach ein temperierter „Baß“ einem höheren Register von überblasenen reinen Intervallen gegenüber. Kürzer werdende Abschnitte des Baßregisters, an deren Ende jeweils ein überblasener Ton steht, führen allmählich in den Schlussteil, der beide Register vereinigt. Die Baßteile werden durch differenzierte Artikulations- und Intonationsangaben gestaltet. Jeder Abschnitt hat ein eigenes Metrum, das von der Anzahl der Baßtöne pro Abschnitt abhängt.

Regina Irman



René Wohlhauser

1954 in Zürich geboren. Nach der Ausbildung am Konservatorium Basel (Robert Suter, Jacques Wildberger, Thomas Kessler) und neben Kompositionskursen bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger studierte er Komposition zuerst bei Klaus Huber und dann bei Brian Ferneyhough, von dem er wichtige Impulse empfing.

Seit 1978 hat er mehrere Kompositionsspreise erhalten: so u.a. 1978 den Preis „Valentino Bucchi“ Rom für **SOUVENIRS DE L' OCCITANIE** für Klarinette solo, 1984 den Kritikerpreis am Kompositionswettbewerb Freiburg für die **FRAGMENTE FÜR ORCHESTER**, 1987 den Sonderpreis am Orgelkompositionswettbewerb Salzburg für das **ORGELSTÜCK**, 1988 den Kranichsteiner Stipendienpreis für **ADAGIO ASSAI** für Streichquartett, 1990 den 1. Preis im Kompositionswettbewerb St.Gallen für das **KLARINETTENTRIO**; 1991 einziger Preisträger im Bereich Musik des Wettbewerbes für Kulturschaffende von Stadt und Kanton Luzern.

Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland (so u.a. in der Notre Dame de Paris, im Speyrer Dom, in Toronto, Newcastle, Baku). Rege Vortrags-tätigkeit (so u.a. mehrere Einladungen als Gastdozent an die internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik). Publikationen. Unterrichtet Musiktheorie an der Musik-Akademie Basel.

Regina Irman

René Wohlhauser

Adagio assai

für Streichquartett

Walter Benjamin hat „das Vermögen der Phantasie“ als „die Gabe, im unendlich Kleinen zu interpolieren“ definiert. Demzufolge habe ich in diesem Stück grundsätzlich versucht, eine hohe Beziehungs-dichte zwischen den einzelnen Parametern herzustellen, insbesondere zwischen den Mikrostrukturen im intervallischen Bereich (sog. „Mikroharmonik“: nebst den Vierteltönen sind noch andere mikrotonale Abstufungen zu finden) und solchen im rhythmischen Bereich („Mikrorhythmik“).

Vornehmlich durch das Mittel der Zahl intendierte ich, zwischen in sich genau definierten und analog angeordneten parametrischen Feldern tragfähige Beziehungen zu schaffen (indem ich aus den harmonischen Intervallverhältnissen Wurzelreihen gezogen habe), ohne mich aber auf die bloße Logik der Zahlen zu verlassen, sondern um auf diesem (vielleicht tragfähigen) Hintergrund und im dadurch gegebenen Rahmen nach Möglichkeiten einer tiefer liegenden musikalischen Logik zu forschen, d.h. grammatisch innerhalb eines sehr eng abgesteckten Rahmens zu äußerster Differenziertheit und subtilsten Nuancen zu gelangen, gemäß des in diesem Stück verfolgten Prinzips, wonach musikalische Vorgänge vielmehr sozusagen subkutan spürbar als bewußt wahrnehmbar sein sollten.

René Wohlhauser

Franz Furrer-Münch

Geboren 1924 in Winterthur. Zunächst kunstgewerbliche Ausbildung in Zürich und Basel. Anschließend Fortsetzung der musikalischen Ausbildung am Konservatorium Basel. Instrumentalmusik: Querflöte, Klavier. Theoretische Fächer: Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition. Naturwissenschaftliche Studien an der ETH Zürich. Musikwissenschaftliche Vorlesungen an der Universität Zürich (Kurt von Fischer). Studienaufenthalte in Deutschland, u.a. Studio für elektronische Musik Freiburg i.Br., sowie in den USA, u.a. Universität Stonybrook (New York) und Bennington-Vermont.

Nicht Zeichen, Wandlung (1922)

für Flöte solo, ad lib. elektronisch verstärkt

Mit **NICHT ZEICHEN, WANDLUNG** wird versucht, die Aufmerksamkeit auf das klangliche Geschehen und seine Wandelbarkeit zu richten. Gemeint ist die Ergründung und Abtastung der Grenzen zwischen „Klang und Nichtklang“, der Schritt durch das Zeichen hindurch in die dahinter befindlichen Klang-Räume und das „Gehen und Bewegen“ in Wandlung und Ver-Wandlung. „Zeichen“ als Metapher sozusagen. Das Werk ist Felix Renggli gewidmet.

Franz Furrer-Münch



Franz Furrer-Münch

Berner Streichquartett

1971 von der Bernischen Musikgesellschaft mit ehemaligen Studienkollegen der Klasse von Max Rostal als „quartett in residence“ gegründet, erhielt es den Auftrag, eher unkonventionelle Programme anzubieten. Die Aufführungen Neuer Musik werden immer wieder mit den Komponisten selber erarbeitet. Diese Begegnungen haben auch Konsequenzen auf den Umgang mit dem traditionellen Repertoire. Markante Stationen auf dem Weg des Berner Streichquartetts waren die Tourneen nach Japan, China, in die USA und die UdSSR. Es tritt regelmäßig bei bedeutenden europäischen Festivals auf. **WANDELNDE GÄNGE** von Peter Streiff ist auf der CD „Schweizer Streichquartette“ bei Jecklin (szene sCHweiz JS 283-2) erschienen.

Jürg Frey

Geboren 1953 in Lenzburg. Primarlehrerpatent. Klarinettenstudium bei Hansjürg Leuthold und Thomas Friedli, Kompositionsstudien bei Urs Peter Schneider, Ausbildung zum Lehrer der F.M. Alexandertechnik. Unterrichts- und Konzerttätigkeit. Komponist. Leiter der Aarauer Konzertreihe „moments musicaux“.

Felix Renggli

Geboren in Basel. Er studierte Flöte bei G. Hildenbrand, Aurèle Nicolet und Peter-Lukas Graf. Solistendiplom an der Musik-Akademie Basel. Soloflötiß bei diversen Orchestern. Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe. Lehrer am Konservatorium Schaffhausen, Kurse in der Schweiz und in Südamerika. Interpret Alter und Neuer Musik (etwa beim Ensemble Contrechamps).

«Was wir jetzt brauchen, scheint mir, ist eine Art von **radikalem Eklektizismus** – gleich jenem Eklektizismus, den Ives als Pflicht eines jeden Komponisten' beschrieben hat. Meine eigenen Ideen ändern sich beständig, doch in diesem Augenblick würde ich sagen: ... mehr Macht (ganz besonders) denen, die nicht so sicher sind, wie die Antwort lautet, sondern die nach etwas wie einer Antwort weitersuchen – was heißt: weiterhin Fragen zu stellen.»

James Tenney, 1967

Samstag, 11. September 1993

20.15 Uhr, Casino, Musiksaal

Radio-Sinfonieorchester Basel

Leitung:

Mark-Andreas Schlingensiepen

Mathias Steinauer
(1959)

Duat – UA
14 Zeichen für Kammerorchester (1987/88)

- I. Teil: Einleitung/Vorbereitung
 - 1. Ewige Schwingung I
 - 2. Ewige Schwingung II
 - 3.-5. Zeremonielle I/II/III
 - 6. Magische Worte I
 - 7. Schöpfung
 - 8. Magische Worte II
- II. Teil: Duat
 - 9. Jat 1 (Hommage à F. Schubert)
 - 10. Jat 2/3 (Hommage à R. Wagner)
 - 11. Jat 4/5 (Hommage à Gesualdo)
 - 12. Jat 6/7
 - 13. Jat 8-11 (Hommage à I. Strawinsky)
 - 14. Jat 12 (Hommage à A. Bruckner)

Gerhard Holzer
(1932)

Rashomon-Fragment – UA
für Orchester

Michael Jarrell
(1958)

Instantanés
pour grand orchestre

Erich Schmid
(1907)

3 Stücke für Orchester op. 3 (1930)

James Tenney
(1934)

For Ann (rising) (1969)
Elektronische Musik auf Tonband

Uraufführung eines neuen Werkes
Auftrag der Stiftung der Basler Orchester
Gesellschaft

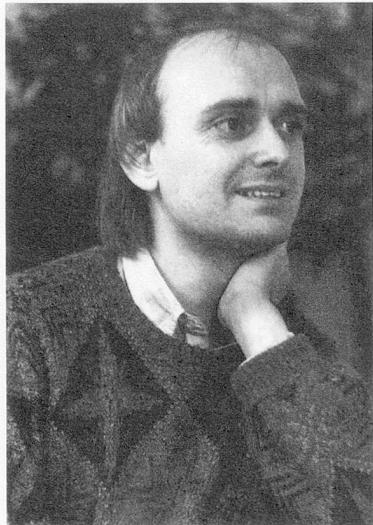
Hans Wüthrich
(1937)

Netz-Werk II (Flexible Umrisse) (1984/85)
für großes Orchester ohne Dirigenten

Mathias Steinauer

1959 in Flüh (SO) geboren, aufgewachsen in Riehen (BS). Lehrdiplome für Klavier (P. Efler) und Theorie/Komposition (Robert Suter, Roland Moser) an der Musik-Akademie Basel. Weiterführende Kompositionsstudien bei György Kurtág, Budapest. Seit 1986 Lehrer für Musiktheorie am Konservatorium Winterthur. 1990 zweiter Preis (Sparte „Sinfonik“) der Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater für das Werk **VIER KLANGBILDER**.

Das Werkverzeichnis umfaßt vorwiegend Kompositionen für sehr verschiedene (traditionelle und abenteuerliche) Kammermusik- und Orchesterbesetzungen. Seit 1992 wohnt M. Steinauer in Corticiasca (TI).



Mathias Steinauer

Gerhard Holzer

1932 in Buenos Aires geboren. Er lebt heute abwechslungsweise in Bern und Tovo-Faraldi (I). Hatte zunächst noch die Musik nach Kompositionsstudien bei Konrad Lechner in Darmstadt und Freiburg i.Br. den Vorrang (Holzer ist Preisträger internationaler Wettbewerbe), so tritt seit 1975 der Bildhauer, Zeichner und Eisenplastiker mehr und mehr gleichberechtigt neben dem Komponisten. Beide Komponenten kommen in Multimedia-Werken zum Ausdruck.

Holzer hat sich in seinem gesamten musikalischen Schaffensprozeß immer wieder mit dem Mikrokontrapunkt auseinandergesetzt und ihn in die ihm eigene zeitgenössische Stilvorstellung zu übersetzen versucht. Neben Werken, basierend auf der Mikrokontrapunktechnik, ist vor allem die Gattung des Solokonzertes (für Klavier, Violine, Trompete) am häufigsten in seinem Werkverzeichnis zu finden.

Gabriele Müller-Westphal

Duat – 14 Zeichen für Kammerorchester (1987/88)

DUAT war für die alten Ägypter die Unterwelt, die Umkehrung alles Irdischen: Unter großen Gefahren mußte der Tote die 12 Regionen der Unterwelt durchfahren. Am Ende entschied sich beim Jüngsten Gericht das weitere Schicksal: ewige Verdammnis oder der Eintritt ins Paradies. (Sympathischerweise standen jedem Bewohner des Paradieses gelegentliche Ausflüge in die Unterwelt oder in die Welt der Lebenden jederzeit offen. Der 1. Teil meines Werkes (Zeichen 1-8) beinhaltet Symbole der Ewigkeit, „fotografische“ Momentaufnahmen einer Totenfeier (Nilüberquerung), magische Zeremonielle (Öffnen der Ohren, der Augen, des Mundes) und einen Schöpfungsmythos.

Im 2. Teil (Zeichen 9-14) wird die Fahrt durch die 12 Stunden der Nacht – einige Regionen „bevölkerte“ ich mit toten Komponisten: Hommages à Schubert, Wagner, Gesualdo, Strawinsky, Bruckner – bis kurz vor das Jüngste Gericht „beschrieben“, von wo aus sich dem Toten noch ein verschwommener Blick ins Paradies auftut.

Und trotzdem: Eine Geschichte wird nicht erzählt! Die bruchstückartigen archäologischen Fundstücke (Zeichen) sind nicht zu einem Ganzen gefügt. So versuchte ich mit dieser formalen Anlage vielmehr dem Hang der alten Ägypter zum Belassen des Geheimnisvollen zu entsprechen. Das Tonmaterial entwickelt sich diskontinuierlich vom a über eine altägyptisch-pentatonische (a, h, c, e, f) hin zur 12stufigen Skala. Fast leitmotivische Funktion erlangen ein „magisches Wort“ (h³, c⁴, es³, f³, g², b², h¹) und Klänge des Lichtes und der Dunkelheit.

Mathias Steinauer

Rashomon-Fragment

Versuch einer Annäherung

Ryunosuke Akutagawa wurde 1892 geboren und endete 1927 durch Selbstmord. Akutagawa, der zu den profiliertesten japanischen Dichtern zählt, erwarb sich das Verdienst, die aus dem zweiten Jahrhundert stammende Geschichten-Sammlung **KONJAKU MONOGATARI** wieder entdeckt zu haben. Die Erzählung **RASHOMON** entstammt dieser berühmten Sammlung, und sie offenbart in realistischer Gestaltung das heute wie einst und hier wie dort in Tod und Geburt, Feindschaft und Liebe...

Zur Frage der Komposition über die nachstehend aufgeführten Textfragmente sollte ein bestimmter Grad von Entscheidungsfreiheit bestehen bleiben. Es geht also nicht um das, was der Komponist andeutet und der ausführende Musiker/Interpret umdeutet, sondern um das, was der Hörer für sich selbst – aus der Verbindung der sprachlichen Schöpfung mit dem musicalischen Gedankengut – neu deutet.

Fragmente

Aussage des Gerichtsdieners: „... den Mann, den ich festgenommen habe ... ja, der ist niemand anders als der berühmte Räuber Tajomaru ...“

Geständnis des Räubers Tajomaru: „... sofort entschloß ich mich, diese Frau zu rauben ... und wenn man schon einem Mann die Frau raubt, dann wird der irgendwie umgebracht ... das ist doch nichts Besonderes ...“

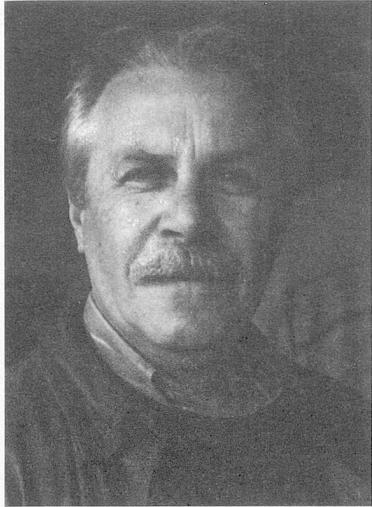
Aussage eines Wandergeistlichen: „... gewiß, ich habe den Mann, der tot gefunden wurde, gestern gesehen ...“

Bericht der Frau in dem buddhistischen Tempel Kiyomizu-Dera: „... nachdem der Mann im dunkelblauen Jagdanzug mir Gewalt angetan hatte ... blickte er frech auf meinen gefesselten Mann und lachte höhnisch ... was soll ich nun, die ich mit eigener Hand meinen Mann getötet habe ...“

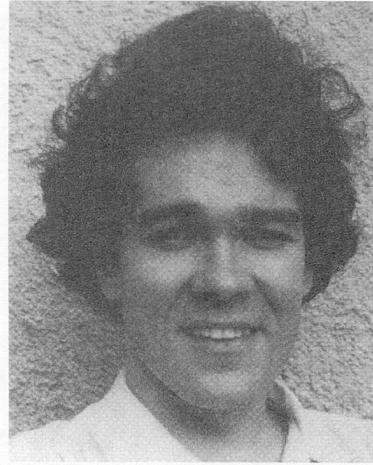
Aussage einer alten Frau: „... der Leichnam war der Mann meiner Tochter ... was mag mit meiner Tochter geschehen sein ...“

Der Geist des Verstorbenen spricht durch den Mund einer Wahrsagerin: „... nachdem der Räuber meiner Frau Gewalt angetan hatte, setzte er sich hin und fing an, sie zu trösten ... vor mir blinkte der Dolch, den meine Frau ... mein Herz wurde immer kälter, und ringsum wurde es stiller und stiller ...“

(Fischer Bücherei 1960)



*Gerhard Holzer
(links)*



Michael Jarrell

Michael Jarrell

Né en 1958 à Genève. Poursuit ses études à Genève et effectue en 1978 et 1979 des stages à la Berklee Boston Music School et à Tanglewood, résidence d'été du Boston Symphony Orchestra. Il est ensuite élève de Klaus Huber à Fribourg-en-Brisgau. Il a reçu les prix de composition *Ensemblia* (Mönchengladbach 1982), du concours *Acanthes* (Paris 1983) et *Gaudeamus* (Amsterdam 1986).

Instantanés (1985-86) pour grand orchestre

Cette composition comprend sept instantanés (instants). Le plus long dure deux minutes et demie et le plus court atteint à peine quarante secondes. Certains de ces instantanés, pris séparément, constituent une forme close (et sont dans ce sens des miniatures); d'autres, au contraire, sont presque des *adjectifs*, des moments d'un univers dans lequel se déroule la musique, celui d'un présent perpétuel qui se suffit à lui-même à chaque instant, et non pas un résumé, un condensé, d'une durée plus étendue.

L'instant, dans ce sens, rend peut-être le sentiment de continuité plus subtil. Quant à l'écriture, à l'ensemble des procédés mis en œuvre, j'aimerais citer Paul Klee: «Il y a aussi des projections que l'on ne peut expliquer, par le fait qu'à l'intérieur du pictural apparaît la capacité de projeter des images intérieures, de telle façon qu'elles soient presque ou totalement de la réalité. Il faut faire attention à ne pas écrire posément et simplement la loi, mais à se mettre en mouvement autour de la loi. Les déviations de la norme rigoureuse sont des mouvements que l'on ressent: mouvements de dimension, cinématique, temps, mouvements de la modification de lieu, échanges de l'intérieur et de l'extérieur.»

Michael Jarrell

Erich Schmid

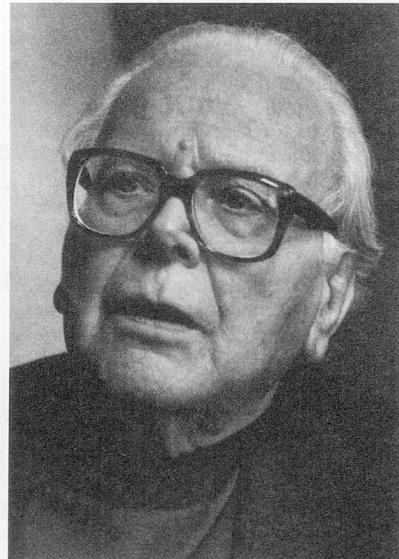
Geboren 1907 in Balsthal. Ausbildung an Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a.M. 1927-30. An der Akademie der Künste Berlin Schüler von Arnold Schönberg 1930/31. Freier Mitarbeiter am Hessischen Rundfunk, Frankfurt, 1931-33.

1933 Rückkehr in die Schweiz; Musikdirektor in Glarus 1934-49; Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich 1949-57; Leiter des Gemischten Chors Zürich 1949-75; Chefdirigent des Radio-Orchesters Beromünster in Zürich 1957-70; Leiter der Dirigentenkasse an der Musik-Akademie Basel 1960-70; Principal Guest-Conductor des City of Birmingham Symphony-Orchestra. Außerdem Tätigkeit als Gastdirigent in vielen Ländern Europas (vor allem Deutschland und England) und bei Festivals, u.a. in Australien und Kalifornien.

Ehrungen: Mozart-Preis für Komposition, Frankfurt a.M. 1928; Kunstpreis des Kantons Solothurn 1973; Ehrung der Stadt Zürich (Nägeli-Medaille) 1990.

Drei Orchesterstücke op. 3

In meiner Partitur steht: Komponiert 1930! (Frankfurt a.Main), also bevor ich zu Schönberg kam. Endgültige Fassung 1936 (Glarus). Daraus ist zu sehen, daß mich das Werk längere Zeit beschäftigt hat. Es war die Zeit der stärksten Abneigung gegenüber klassisch-tonalen Formulierungen. Am ehesten könnte man das Werk wohl der Idee der entwickelnden Variation zuordnen, die den formalen Ablauf bestimmt. Ich glaube aber auch heute noch, daß jeder Satz seinen eigenen Charakter hat.



Erich Schmid

Erich Schmid

13

James Tenney

(Biographie: siehe Seite 6)

For Ann (Rising)

Elektronische Musik auf Tonband (1969)

Diese Stück besteht nur aus den im Abstand von ungefähr einer kleinen Sexte aufsteigenden Tönen. Die Glissandi beginnen unterhalb des Hörbereichs und steigen darüber hinaus, wobei sie kontinuierlich aufeinander folgen. Die Wirkung ist die einer unendlichen Klangfigur, die fortwährend ansteigt. Jeder Abschnitt des Stücks wird tatsächlich als identisch mit den anderen wahrgenommen. Tenney schreibt dazu: „Der unbestimmte Charakter der Zukunft ist für eine Zeitlang aufgehoben und hebt dadurch auch Vorausnahme, Überraschung und somit das Drama auf, – und lässt zur Beschäftigung nur das Gegenwärtige.“

FOR ANN (RISING) ist eines von Tenneys bekanntesten Werken. Es ist ein Beispiel für eine ergodische Form, wie sie sich nach Tenney immer und unweigerlich ergibt, „wenn die Spannweite der Möglichkeiten (bezüglich der Klang-Elemente und ihrer Charakteristika in einem Stück) am Beginn des kompositorischen Prozesses gegeben ist und während der Realisation des Stücks unverändert bleibt. Solch eine Form ist ganz anders als die dramatischer und/oder rhetorischer Form, an die wir von der meisten früheren Musik gewohnt sind...“ (Nach Eric de Visscher: „Experiment und Tradition“; *MusikTexte* 37, Dezember 1990)

„Ein paar Jahre später komponierte Jim sein Stück mit ständig im Kanon ansteigenden Oszillator-Glissandi **FOR ANN (RISING)**, das mir als ein extrem intelligentes und unterhaltendes Stück auffiel, und das auch ein Kommentar auf meine eigene Arbeit und auf den Kanon im allgemeinen war. (Die Form ist festgelegt, aber sie ist für jeden Klang in der Welt offen.)“

Steve Reich

Hans Wüthrich

Geboren 1937 in Aeschi (BE). Musikstudium am Konservatorium Bern bei Sava Savoff (Klavier) und Sándor Veress (Theorie). 1962 Klavierdiplom. 1968-1972 Kompositionunterricht bei Klaus Huber. 1973 Promotion an der Universität Zürich (Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft, Philosophie, Musikwissenschaft). 1971-1985 Lehrbeauftragter für Sprachwissenschaft (Phonetik/Phonemik) an den Universitäten Zürich und Basel. Seit dem Frühjahr 1985 Lehrer für Musiktheorie am Konservatorium Winterthur.

Kompositionspreis der Stadt Zürich 1972, Kompositionspreise an den Internationalen Kompositionswettbewerben Boswil 1974, 1976, 1978. Grand Prix Paul Gilson de la Communauté Radiophonique des Programmes de Langue Française 1984. Anerkennungspreis Kultur 1991 des Kantons Baselland.



Hans Wüthrich

Netz – Werk II (Flexible Umrisse)

In meinen drei **NETZ-WERKEN** hat mich unter anderem die Frage beschäftigt: Wie kann ich große, klingende Organismen schaffen, die sich – durch ein System immanenter Abhängigkeiten – selber steuern, ohne von der zentralen Figur eines Dirigenten beherrscht zu werden.

In **NETZ-WERK II** bildet das Orchester zwei Schleifen. In jeder Schleife rotiert eine „Melodie“, abgeleitet vom Beginn des *Agnus Dei II* aus der *MISSA PRO DEFUNCTIS* von Palestrina. Schleife 1 geht von der Originalform, Schleife 2 von der Umkehrung dieses Themas aus. Bei jeder Rotation wird das modal veränderte Thema wiederholt und gleichzeitig transformiert. Die Schleife 1 mündet zuletzt in ein Zitat aus *REQUIES* von Luciano Berio. Da die beiden Schleifen verschieden groß sind, verschieben sich die melodischen, rhythmischen und räumlichen Bezüge ständig.

Mark-Andreas Schlingensiepen

Geboren 1956 in Bradford (GB). Studierte am Robert-Schumann-Institut in Düsseldorf bei Max Martin Stein und Wolfgang Trommer und besuchte 1983 die Meisterklasse bei Aldo Ceccato. Seit 1984 arbeitet er mit dem *ensemble neue musik Düsseldorf*, als dessen Leiter er 1986 Dozent an der Düsseldorfer Musikhochschule wurde. Eine seiner Vorlieben sind Aufführungen von Live-Musik zu Stummfilmen mit Orchestern. Diverse Auftritte in der Schweiz mit dem Stadtchester Winterthur und der *basel sinfonietta*.

Sonntag, 12. September 1993

11 Uhr, Musik-Akademie, Grosser Saal

IGNM-Ensemble Basel

Leitung: Jürg Henneberger

Robert Suter
(1919)

Streichsextett (1987)

*Die Kammermusiker Zürich
Jürg Dähler, Andreas Pfenninger (Violine),
Valérie Dähler, Cornel Anderes (Viola)
Raffaele Altwegg, Luciano Pezzani (Violoncello)*

Rudolf Kelterborn
(1931)

Ensemble-Buch I (1990)

Ein Zyklus für Bariton und Instrumente mit Gedichten von Erika Burkart

Sonata I (instrumental)
Was soll ich antworten
Lichtmusik I: Gegenlicht in den Bergen
Nachtstück I (instrumental)
Lichtmusik II: Sonnenaufgang
Nachtstück II (instrumental)
Lichtmusik III: Mittagstief
Alles Gold
Sonata II (instrumental): Hommage à E. B.

Kurt Widmer, Bariton

Heinz Marti
(1934)

Aus der Zeit – immer schon (1990)
für Flöte, Schlagzeug, Gitarre und Mezzosopranistin

Cynthia Grose, Mezzosopran

Alfred Knüsel
(1941)

Idioma
für Kammerensemble

James Tenney
(1934)

Thirteen Ways of Looking at a Blackbird
für Tenor, zwei Flöten und Streichtrio (1958)
auf einen Text von Wallace Stevens,
1971 revidiert für Baß, Oboe, Altflöte, Viola,
Violoncello und Kontrabass

Critical Band (1988)
für variables Ensemble

Robert Suter

Geboren 1919 in St. Gallen. Musikstudium am Konservatorium Basel. Lehrdiplom Musiktheorie 1943. Kompositionssunterricht bei Walther Geiser. Weitere Studien anlässlich der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik bei Wolfgang Fortner und Ernst Krenek sowie als Schüler von Wladimir Vogel im Laufe der Fünfzigerjahre. Von 1945 bis 1950 Theorielehrer am Konservatorium für Musik in Bern. Seither hauptamtliche Lehrtätigkeit an der Berufsausbildungsabteilung der Musik-Akademie der Stadt Basel in den Fächern Komposition, Analyse, Kontrapunkt, Harmonielehre und Improvisation bis zur Pensionierung im Herbst 1984.

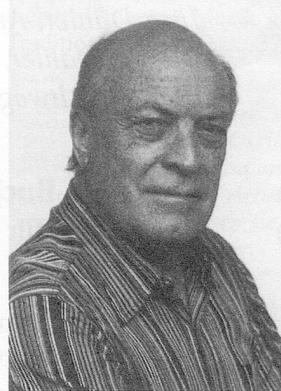
Von 1954 bis 1964 Präsident der Ortsgruppe Basel der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Während mehrerer Jahre freier Mitarbeiter von Radio Basel als Musikredakteur des *Montagsstudios*. Aktivität als Amateurjazzmusiker während Jahrzehnten. Lebt in Basel. Breitorientierte kompositorische Tätigkeit. Zahlreiche Auftragswerke und mehrere Preise, worunter 1977 der Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins als gewichtigste Ehrung.

Streichsextett

Mein STREICHSEXTETT ist 1987 auf Anregung von Brenton Langbein und dank eines Unterstützungsbeitrags der Stadt Zürich entstanden. Ich habe es Brenton Langbein und den Kammermusikern Zürich, die am 19. März 1989 im kleinen Saal der Tonhalle Zürich für die Uraufführung besorgt waren, freundschaftlich zugeeignet.

Mich reizten die vielfältigen satztechnischen Möglichkeiten der verdoppelten Streicherbesetzung, ebenso die Erweiterung des klanglichen und eigentlich harmonischen Spektrums sowie die daraus resultierenden formbildenden Kräfte. Das einsätzige Werk gliedert sich, aus einleitend straffer Pulsation bewegungsmäßig sich verdichtend, deutlich wahrnehmbar in zwei Satzteile mit jeweils stark kontrastierender Temponahme: fließend rasch – getragen langsam, wobei die langsamten Partien beide Male in zunehmend differenzierter Satzweise sich quasi verflüchtigen. Anfang und Endphase weisen unüberhörbar eine Art Grundtonorientiertheit zum Ton C auf, allerdings ohne funktionsharmonische oder gar tonartliche Bedeutung.

Robert Suter



Robert Suter



Rudolf Kelterborn

Rudolf Kelterborn

1931 geboren. Seit 1983 Direktor der Musik-Akademie der Stadt Basel, an der er auch Komposition unterrichtet. Künstlerische Aktivitäten in letzter Zeit: Seit 1987 verantwortlich für die Programme des Basler Musik Forums (zusammen mit Heinz Holliger und Jürg Wyttensbach).

Kompositionen: Kammeroper JULIA (UA 1991 Zürich durch die Opera Factory mit anschließenden Tourneen im In- und Ausland; deutsche Erstaufführung Osnabrück 1993), RENCONTRES für Orchester und Soloklavier (UA 1992 Duisburg), SEISMOGRAMME für vier Gambaen (UA Tokyo 1992).

Composer in Residence am Cheltenham Festival 1992; Gastkomponist und Dozent am Kunitachi Music College Tokyo (1990), am Shanghai Conservatory of Music und an der Musikhochschule Detmold/Münster (1993); Dirigent von Konzerten und Radioaufnahmen (vor allem eigener Werke). Publikation des Buches „Analyse und Interpretation“ (Amadeus-Verlag Winterthur in der Reihe „Musikreflexionen“).

– Eine Monographie über Rudolf Kelterborn ist im Zytglogge Verlag Bern 1993 erschienen (Dossier Musik Pro Helvetica).

Ensemble – Buch I

Ein Zyklus mit Gedichten von Erika Burkart für Bariton und Instrumente

I. Sonata I (instrumental)

zum Gedicht:

Acht Zeilen

Was mich am stärksten
verwandelt habe?
Immer wieder die Liebe,
die mich erhöht
und erniedrigt hat
und Schnee zurückließ
mit einer Fährte
weiss Gott wohin

„Schweigeminute“¹⁾

II. Was soll ich antworten

Was soll ich antworten,
Lichtstimme, Licht,
wenn du
durch ausgeglühtes Schweigen hindurch
den neuen Namen mir reichst?

„Fernkristall“

„Die Transparenz der Scherben“²⁾

Wem soll ich sagen, daß in der Nacht
das Funkeln der alten Sterne mich ängstigt,
und daß ich verwirrt bin, weil heute ein Tag ist,
der vor tausend Jahren verging.

„Partizipation“

„Die Transparenz der Scherben“²⁾

III. Lichtmusik I

Gegenlicht in den Bergen

Licht
wurzelt mich aus,
treibt mich um,
ich suche
den blauen Mohn, ich weiß
der blaue Mohn ist verblüht.

Auf der Krete Hermes,
Abend-Silhouette,
er erscheint als Hirte
mit Hut und Stab.

Wo Lärchenleuchten
und Schnee sich begegnen,
geh ich hinein
in den Sonnenspiegel,
schwarz von Licht,
einsam
wie ein gespaltener Stein.
„Schweigeminute“¹⁾

IV. Nachtstück I (instrumental)

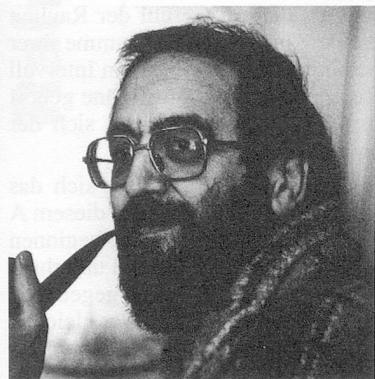
V. Lichtmusik II

Sonnenaufgang

Unbefleckt geht die Sonne
hervor aus dem Berg,
schweigend schaue ich zu,
denn verlorengangene
sind die Worte der alten
Lichtgesänge.

Von Blatt zu Blatt springt das Licht.
(Der) Schattenriss eines Vogels
zeitlos hiesig, Zen-Malerei.

(Der) Wind zieht Flügel
aus Wolkenkörpern,
nicht jeder Morgen hat einen Engel.
Ich folge ihm auf dem Taupfad
hinab in den seele-
ablistenden Tag.
„Schweigeminute“¹⁾



Heinz Marti

Geboren 1934 in Bern. Nach dem Besuch des Lehrerseminars einige Jahre als Primarlehrer tätig. Dann Ausbildung am Konservatorium Bern (Lehrdiplom für Bratsche und Theorediplom). Kompositionsstudien bei Sándor Veress (Bern) und Klaus Huber (Basel). Mehrmalige Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt und den Komponistenseminaren in Boswil. Beschäftigung mit elektronischer Musik im „Centre de Recherches sonores“ von Radio Genève. Als Bratschist an verschiedenen Veranstaltungen für zeitgenössische Musik beteiligt. Lebt seit 1961 in Zürich (Mitglied des Orchesters der Oper Zürich).

VI. Nachtstück II (instrumental)

VII. Lichtmusik III

Mittagstief

Ortlos der Sonne
glühweißer Spund,
der Kugelbusch zieht
seinen Schatten ein.

Gläsergleißen; der Weg
eine Durststrecke, weiß,
bis am Hügel
der goldblaue Kornhimmel aufgeht.

Hinaus saugt das Licht,
saugt dich ein, setzt dich ab
in einem andern Jahrtausend.

Gestaut die Stunde,
Lichtverwirrung und Schwermut.
Das ist die Zeit,
da die Liebenden sich
verloren gehn.

„Das Licht im Kahlschlag“¹⁾

VIII. Alles Gold

Alles Gold
holt der Strom sich zurück,
vom Stern, der dir zufiel,
erhält sich ihnen die Flugspur.

„Glück“

„Die Transparenz der Scherben“²⁾

IX. Sonata II (instrumental)

(Hommage à E. B.) zum Gedicht:

In eigener Sache

In Weiß. Immer das Toten-, das Brautkleid.
Die Hand an der Wange,
halbgeschlossen die Lider,
lauscht sie der anderen Stimme,

sie selbst, sagt sie, möchte lieber nicht reden,
zu oft gestorben, zu viel gelebt,
es komme, sagt sie, eine Zeit,
da man nur noch mit sich
zu sprechen wage, zu schweigen,
schriftlich, sozusagen, und meist in Fragen.

Nichts hat sie so jäh
tief und andauernd erfreut
wie die Eitelkeiten der Erde:
das Trachten der Kunst,
die Schönheit des Menschen,
Landschaften, ihre Linien und Farben,
blaue Blumen, rote Wolken. Musik.
Die Rituale des Lichts, seine Spiele auf Abruf,
das Frieseln und Schauern im Schatten
nach dem Buckeln und Kauern
unter steiler Sonne,
die Herzwärmе von Kacheln,
wenn der Eissturm tobte –
und die unendlichen
Schwanenzüge des Schnees.

Geliebt hat sie die Liebe,
auch ihre Schmerzen,
das Verlorengeh in Geliebten,
um sich wiederzufinden
in einer anderen Spirale
dessen, was sich da absputzt
als Leben.

Falls sie aus der Asche
auffliegen sollte,
will sie mit den Schwänen
zur Erde zurück.

„Schweigeminute“¹⁾

¹⁾ © Artemis-Verlag – ²⁾ © Benziger-Verlag
Mit freundlicher Genehmigung der Autorin und der genannten Verlage.

Aus der Zeit – immer schon

In diesem Werk sind sieben japanische Haiku-Gedichte, kurze Dreizeiler, bei denen das Unausgesprochene, bloß Angedeutete wichtiger ist als das klar Ausgedrückte, zu einem Zyklus zusammengefaßt. Die formale und musikalische Geschlossenheit wird mit verschiedenen Mitteln erreicht:

- Das erste Haiku („Die Aufzeichnung des Greisen/aus der Zeit/eines immer schon Greisen“) kehrt im Verlauf des Stücks mehrmals wieder (Interludien 1-3). Durch eine Rotation in der Reihenfolge der Wörter wird dabei die Satzaussage immer anders gewichtet. Der Titel ist ein Beispiel dafür.
- Eine charakteristische Tonfolge aus der traditionellen japanischen Musik ist, in verschiedenen Abwandlungen, während des ganzen Stückes gegenwärtig.
- Akkorde, Akkord-Folgen und rhythmische Motive treten immer wieder „leitmotivisch“ in Erscheinung.

AUS DER ZEIT – IMMER SCHON wurde 1990 auf Anregung und im Auftrag des Ensemble ENIF geschrieben.

Heinz Marti

Die Haikus

Die Aufzeichnung des Greisen
aus der Zeit
eines immer schon Greisen.

Lautenkänge
und durchsickernder Schein an der Hecke
– Tautropfen.

Im Wetterleuchten dösend
rieche ich Stämme
aus grobem Holz.

Eine Mondnacht,
aus der das Treiben des Jahrmarktes
spurlos verschwand.

Ein Tag voller Lob
über das Bernsteingold
im Becher alten Weins.

Im Herbst der Felder
vermacht ein fliehender Wind
Gräsern seinen Laut.

In den Tiefen des Herbastes
frage ich mich
nach meines Nachbars Tun.

*Aus dem Japanischen
von Hans-Peter Achberger*

Alfred Knüsel

Geboren in Luzern 1941. Kompositionsstudien in Luzern, Zürich und Paris (Nadia Boulanger); Cellostudium (mit Konzertdiplom) und Dirigieren. Intensive Kontakte zu Mauricio Kagel und György Kurtág prägten sein musikalisches Schaffen. 1980 ausgezeichnet im Rahmen des Kunstreises der Stadt Luzern. Lebt in Basel.

James Tenney

(Biographie: siehe Seite 6)

«Es geht
darum,
Dinge
tiefer
zu
erfühlen.»
James Tenney

Idioma für Kammerensemble

Das Stück **IDIOMA** gehört als „Schaffens-Spur“ in eine Zeit des Umbruchs, in einen Prozeß auf der Suche nach adäquater eigener Sprache. Hier erscheint das als Versuch, verschiedene Arbeitsweisen – ohne den postmodernen Stilbruch – miteinander zu verbinden.

Thirteen Ways of Looking at a Blackbird

für Tenor, zwei Flöten und Streichtrio (1958), revidiert für Baß, Oboe, Altflöte, Viola, Violoncello und Kontrabass (1971)

Dieses Stück aus Tenneys frühem Schaffen basiert auf dem gleichnamigen Gedicht von Wallace Stevens (1879-1955).

Critical Band für 10 Instrumente und Elektronik (1988)

Eine *kritische Bandbreite* ist ein Frequenzbereich, innerhalb dessen komplexe akustische Stimuli Hörreaktionen evozieren, die sehr verschieden sind von jenen, die durch Stimuli evoziert werden, die von größeren Intervallen (im selben Register) getrennt sind. Beispielsweise werden zwei Sinustöne, die von einem Intervall getrennt sind, das viel kleiner ist als die kritische Bandbreite, überhaupt nicht als zwei verschiedene Töne gehört, sondern als ein einziger Ton mit Schwingungen, die ein Gefühl der Rauheit erzeugen und mit einer subjektiven Lautstärke, die eine Korrelation zur Summe ihrer jeweiligen Amplituden aufweist. Zwei einfache Töne hingegen, die von einem Intervall getrennt sind, das größer als die kritische Bandbreite ist, werden als zwei Töne gehört mit einer sanften oder *konstanten* Qualität und mit einer Lautstärke, die sich der Summe ihrer (einzelnen) Lautstärken eher als ihrer Amplituden annähert.

Die Aufführung dieses Werks entsteht aus dem normalen Prozeß, in dem sich das Ensemble auf A-440 einstimmmt. Nachdem ein kontinuierlicher Einklang auf diesem A erreicht ist (die Kontinuität wird von einem Tape-Delay-System gesteigert), beginnen die Spieler, den Bereich der klingenden Tonhöhen *geometrisch* oberhalb und unterhalb des Zentraltons auszudehnen. Das bedeutet, daß jedes Intervall in einer gegebenen Richtung genau den zweifachen Umfang des vorhergehenden Intervalls in der gleichen Richtung hat. Obwohl diese Intervalle immer in strikt *harmonischer* Proportion wachsen (das heißt, sie können durch einigermaßen niedrige ganzzahlige Frequenz-Verhältnisse dargestellt werden), sind sie zu klein, um als solche während der ersten Hälfte des Stücks wahrgenommen zu werden (oder auch nur als *Intervalle* gehört zu werden). In dieser Hälfte überschreitet der gesamte Tonumfang nie die Grenzen des kritischen Bereichs (der – in diesem Register – sich über eine große Sekunde oberhalb und unterhalb des Mittelpunkts erstreckt). Erst nachdem der expansive Prozeß die kritische Bandbreite überschritten hat, werden die Tonhöhenverhältnisse als *harmonische* gehört.

James Tenney

IGNM-Ensemble Basel

Das Ensemble der 1927 gegründeten IGMN-Ortsgruppe Basel formiert sich – um einen festen Kern herum – immer wieder ad hoc in anderer Besetzung.

Jürg Henneberger

Geboren 1957 in Luzern. Studierte Klavier bei Jürg Wyttensbach in Basel und Theorie bei Thüring Bräm und Jacques Wildberger sowie Dirigieren bei Christoph von Dohnányi und Klauspeter Seibel in Hamburg. 1982-84 freier Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper, Repetitor und Dirigent am Staatstheater Oldenburg (1984-87) und an den Basler Theatern (1987-91). Seit 1989 Dozent für Partiturspiel und Kammermusik an der Musik-Akademie Basel. Er dirigiert regelmäßig das IGMN-Ensemble Basel, das *ensemble für neue musik zürich*, die *Musikfabrik Nordrhein-Westfalen*, das *Klangforum Wien* u.a.

Die Kammermusiker Zürich

1960 vom kürzlich verstorbenen Geiger Brenton Langbein gegründet, hat das Ensemble (Quintett, Sextett, je nachdem mit Zuzügern) seither einen wichtigen Akzent nicht nur ins Zürcher Musikleben gesetzt: durch seine jährlichen drei Abonnementskonzerte, aber auch durch seine außergewöhnlichen Programme. Das Repertoire besteht aus Werken der klassischen und romantischen Literatur, aus Neu- oder Wiederentdeckungen sowie aus zeitgenössischen, teilweise eigens geschriebenen Kompositionen. Tourneen durch ganz Europa, Amerika, Neuseeland und Australien.

Kurt Widmer

Geboren in Wil. Studierte Gesang an der Musikhochschule Zürich, bei Paul Lohmann in Luzern und Wiesbaden sowie bei Burga Schwarzbach in Wien. Seit 1967 rege Aktivität als Konzert- und Oratoriensänger mit einem breiten Repertoire, das von Machaut bis zur Neuen Musik reicht. Sang zahlreiche Uraufführungen und unterrichtet an den Abteilungen Konservatorium und Schola Cantorum Basiliensis der Basler Musik-Akademie.

Pierre Thoma

Né à Berne en 1949. Réside à Genève depuis 1960. Licence en sociologie à l'Université de Genève. Etudes musicales (théorie, percussion) au Conservatoire de la Ville de Genève. Cofondateur du groupe *Digitalismus*. Enseigne la musique et organise les concerts du Cycle d'Orientation de Genève.

En composition, se considère comme autodidacte. Musique de chambre, musique électro-acoustique, musique d'extérieur, musique pour théâtre, pour ballet et pour vidéo. Depuis 1990, crée et interprète également des textes sonores.

Machines

Sculpture sonore pour bande magnétique 3 pistes (1990)

Contradiction entre un mythe et une réalité, la machine est un objet ambigu. Le mythe: la machine symbole de perfection visuelle (la roue qui réfère au cercle), synonyme de régularité sonore (rythmes complexes mais réguliers), produit exaltant les facultés inventives, promesse de l'effort soulagé, garant de prospérité depuis la révolution industrielle. La réalité: outre ses avantages, la machine sujette au dysfonctionnement (irrégularités, pannes) source de pollution, cause d'aliénation, levier de domination, reflet des inégalités sociales.

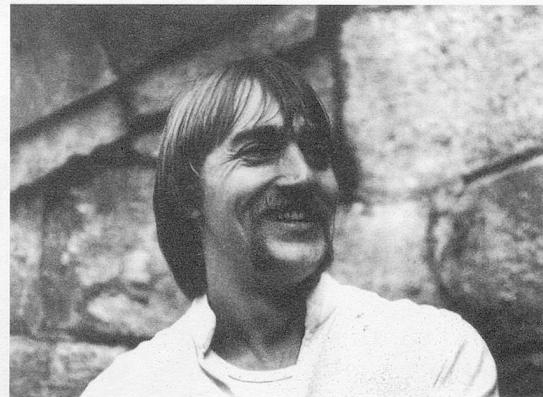
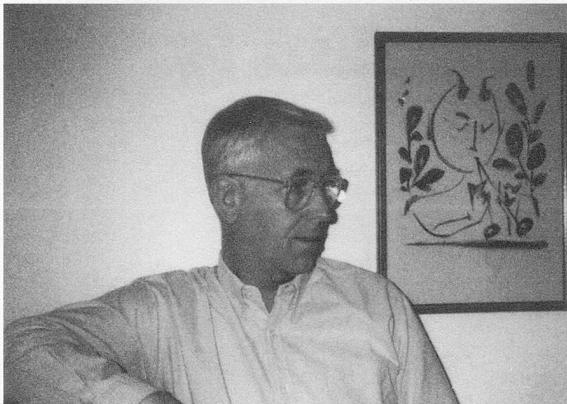
Enfant, j'ai construit de nombreuses machines. Adulte, c'est contre elles que j'ai travaillé en usine. Mais elles me fascinent toujours.

MACHINES interroge aussi sur le rapport entre réalité et perception. Les séquences, générées par un processus partiellement aléatoire, ne sont régulières qu'en apparence; d'infimes variations sur les silences qui séparent les sons perturbent le contrepoint entre les trois sources sonores.

Réalisé sur Apple avec le système DSP16X comprenant un processeur de signaux TMS 32010.

Pierre Thoma

Pierre
Thoma



István
Zelenka

Musique piétonne II – Tonträgereien – espace philophonique urbain

La réflexion sur les relations autour de la musique, c'est-à-dire entre les «émetteurs», les «transmetteurs» et les «récepteurs», ainsi que sur les lieux où ces relations prennent forme et vie, m'importent davantage que les préoccupations esthétiques sur la matière sonore.

Avec les espaces philophoniques urbains, développés et réalisés depuis 1984 à Bâle, Yverdon, Genève, Zurich, Brigue et Berne, je propose l'enrichissement pacifique de l'univers sonore des cités.

La présence «extraordinaire» des musiciens métamorphose le lieu citadin «ordinaire» en un espace de processus musical. Cette invitation non contraignante à l'écoute conduira le passant, s'il le désire, à la découverte de qualités sonores ignorées de sa cité.

MUSIQUE PIÉTONNE II – TONTRÄGEREIEN est un projet agencé spécialement pour quelques lieux publics ouverts de Bâle et prévu pour les 3 journées de la Fête 1993 de l'Association des Musiciens Suisses.

Avec la participation de Judith Al-Bakri, Ariane Anderegg, Vanessa Brandestini, Kurt Grünenfelder, Wolfram Eberle, David Imhoof, Markus Mathis, Mirjam Zbinden, étudiant(e)s de Norbert Klassen et Manuela Trapp à l'Ecole de Théâtre (Schauspielschule) de Berne.

Déroulement prévisible: 12 séquences de 30 à 45 minutes, en divers lieux et sur plusieurs parcours, du vendredi 10 septembre, à l'aube, au dimanche 12 septembre, au soir.

István Zelenka

István Zelenka

1936 Budapest; études musicales; émigration à Vienne; citoyen autrichien; Genève; ingénieur du son, disques; épouse Kati; suisse naturalisé; Radio romande: régisseur musical, entre 1978 et 1991 responsable d'émissions de prospectives musicales; dès 1981 chargé de cours au Conservatoire de Genève; cofondateur du Groupe *Digitalismus* et du Kollektiver Selbstverlag Edition *Zwachen*; compositions de musique de chambre, pour orchestre, pour le théâtre musical, électro-acoustiques, espaces philophoniques urbains, pièces d'écoute.

Devise:

«La découverte de Swift, fondamentale pour l'art, c'est qu'il n'est pas au monde d'objets intéressants, tant qu'il existe un artiste qui devant toute chose écarquille les yeux et contemple avec le regard ébahie d'un crétin.» (Abram Tertz: «Une voix dans le chœur»)

Autoren-Klasse

Geburtstag (Joseph) und Geburtstag (Herrn)

Kommunikation (Herrn) und Kommunikation (Frauen)

Wirtschaft (Herrn) und Wirtschaft (Frauen)

94. TONKÜNSTLERFEST

BASEL

10.-12. SEPTEMBER 1993

PROGRAMMÜBERSICHT

FREITAG, 10. SEPTEMBER

20.15 Uhr

Casino, Musiksaal

Serenata Basel, Leitung: Samuel Bächli
Werke von Urs Peter Schneider, Ulrich Gasser, Gérard Zinsstag
und James Tenney

ca. 22.00 Uhr

Stammtisch Restaurant Gambrinus

SAMSTAG, 11. SEPTEMBER

9.30 Uhr

Musik-Akademie, Neuer Saal

Generalversammlung STV
(nur für STV-Mitglieder)

12.30 – 15.00 Uhr

Fest im Hof der Musik-Akademie

15.30 Uhr

Musik-Akademie, Großer Saal

Kammermusik
Werke von Peter Streiff, Thomas Müller, Regina Irman, René
Wohlhauser und Franz Furrer-Münch

20.15 Uhr

Casino, Musiksaal

Radio-Sinfonieorchester Basel
Leitung: Mark-Andreas Schlingensiepen
Werke von Mathias Steinauer, Gerhard Holzer, Michael Jarrell,
Erich Schmid, James Tenney und Hans Wüthrich

ca. 22.00 Uhr

Stammtisch Großer Saal Restaurant Gambrinus

SONNTAG, 12. SEPTEMBER

11.00 Uhr

Musik-Akademie, Großer Saal

IGNM-Ensemble Basel, Leitung: Jürg Henneberger
Werke von Robert Suter, Rudolf Kelterborn, Heinz Marti, Alfred
Knüsel und James Tenney

**Während des Festes
von Freitag, 6 Uhr,
bis Sonntag, 22.30 Uhr,
durch die Stadt Basel:**

**Während der Festlichkeiten
in der Musik-Akademie:**

MUSIQUE PIÉTONNE II von István Zelenka

Aufführung des Werks MACHINES von Pierre Thoma und
Klangausstellung des Elektronischen Studios der
Musik-Akademie Basel