

Zeitschrift:	Dissonanz = Dissonance
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (2008)
Heft:	104
Nachruf:	Un plasma sonore purificateur : décès du compositeur Horatiu Radulescu
Autor:	Zimmerlin, Alfred

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: 10.12.2025

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

kompromisslosen Anspruchs, den dieses und andere Stücke Kagels an die Interpreten stellen, zählt *Anagrama* zu den allzu selten aufgeführten Meisterwerken des 20. Jahrhunderts. Die Zeitgenossen erkannten die Qualität unmittelbar und man diskutierte das Stück nach der Uraufführung weit ausführlicher als die im selben Programm uraufgeführten *Kontakte* Karlheinz Stockhausens. Dieser nahm es sogleich persönlich, was zu einem ersten Riss im anfänglich freundschaftlichen Verhältnis der beiden Kölner Kollegen führte.

Auf Protektion und Abhängigkeiten gab Kagel aber ohnehin nicht viel. Im Gegenteil suchte er stets die Unabhängigkeit und die Souveränität, bis hin zur Inanspruchnahme der Entscheidungsmacht in allen Produktionsbereichen seiner Werke, von der Materialvorbereitung über die Komposition, am liebsten auch in der Drucklegung der Partitur, der Aufführung und der Einspielung auf Tonträger. Und dabei dilettierte er nicht, sondern schöpfte aus breit gefächerten Interessensgebieten, in denen er bereits im kulturell sprudelnden Buenos Aires tätig gewesen war: Korrepetition am Theater, Dirigieren, Arbeit an und mit Film, Philosophie und Literatur mitsamt Drucktechnik zählten zu seinen Grundfähigkeiten, die er durch anhaltende Neugier und unstillbaren Lesehunger zeitlebens erweiterte. Sie führten rasch zu technischer Souveränität im elektronischen Studio des WDR (*Transición I*, 1958–60, und *Transición II*, 1958–59), zu kenntnisreichen Experimenten im musikalischen Theater, für das er mit dem «Instrumentalen Theater» eine eigene Untergattung prägte (*Sur scène*, 1959–60), und zu einer im Bereich der neuen Musik bis anhin unbekannten Beherrschung des Mediums Film (*Match* und *Antithese*, beide 1966).

Auch innerhalb der rein musikalischen Welt gelangte er – in produktiver Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition – einerseits zu äußerlich effektvollen Konfrontationen (*Ludwig van*, 1969–70; *Sankt-Bach-Passion*, 1981–85), andererseits zu einer individuellen Musiksprache, die über das Verfahren «nicht-linearer Transposition», das er in der Auseinandersetzung mit der Harmonik Brahms' (*Variationen ohne Fuge*, 1971–72) und Bachs (*Chorbuch*, 1975–78) entwickelte, zur «seriellen Tonalität» ausreifte. Selbstverständlich konnte dies nur zur weiteren Individualisierung von Kagels Schaffen führen, eingespannt zwischen der Ablehnung durch allein fortschrittsorientierte Kollegen, die solcherlei Ideen per definitionem als Verrat und Kompromiss verstehen mussten, und dem anhaltenden Unverständnis ausserhalb der Neue-Musik-Welt, wo seine Kompositionen nach wie vor als avantgardistisch und damit unverständlich klassifiziert wurden. Die allein übriggebliebene Positionierung zwischen allen Stühlen dürfte ihm nicht einmal unangemessen erschienen sein.

Das solcherart aufgefächerte, heterogene Schaffen Kagels, das sich kaum als Einheit verstehen lässt, vielmehr – je näher betrachtet, desto mehr – in tausenderlei Facetten zersplittert, lässt eine eindeutige Einordnung bis heute nicht zu. Einzig die Vielfalt der Sujets und Ideen, der Gattungen, ja selbst der Künste, die darin erscheinen, ist bisher als sichere Konstante manifestierbar. Der Rest bleibt zukünftiger Beurteilung in Aufführungen und Forschung vorbehalten. Auf diesem Weg hat Kagel noch einige Meilensteine und Schlaglöcher, Pfade und Sackgassen platziert, auf dass wir uns darin verirren. Seiner Krankheit, die er bis zuletzt selbst vor dem engsten Kreis verborgen hat, stellte Kagel Arbeit entgegen, so

lange er konnte. Am 18. September 2008 ist er in Köln gestorben. Sein letztes vollendetes Werk, *In der Matratzengruft* (2007–08), vermittelt die Konfrontation mit dem Sterben über Heinrich Heines *Romancero*-Sammlung. Sein letzter Gruss – ein memento mori.

MATTHIAS KASSEL

UN PLASMA SONORE PURIFICATEUR

Décès du compositeur Horatiu Radulescu

Le compositeur franco-roumain Horatiu Radulescu s'est éteint à Paris, dans la nuit du 25 septembre, des suites d'une grave maladie. Il avait 66 ans. Radulescu était une figure polarisante, à la fois innovante et provocante, de la musique contemporaine. Son œuvre *Inner Time II* (1993) pour sept clarinettes (une distribution typique du compositeur) se caractérise par des pulsations qui se superposent dans un volume sonore considérable et avec des micro-intervalles, le tout pendant une petite heure et presque exclusivement dans le registre élevé de la cinquième octave. Le résultat est un plasma sonore riche d'oscillations superposées et de sons différentiels, à la fois douloureusement intense et puissant – mais celui qui résiste auditivement à une telle exécution atteint un état nouveau et véritablement cathartique. On comprend mieux dès lors pourquoi Olivier Messiaen déclara, en 1972, que Radulescu était l'un des compositeurs contemporains les plus originaux à avoir contribué au renouvellement du langage musical.

Né le 7 janvier 1942, Radulescu a d'abord étudié la composition à Bucarest auprès de Stefan Niculescu. En 1969, il émigre en France, pays dont il obtiendra la nationalité en 1974. C'est à la fin des années 60 déjà — dans sa pièce *Credo* pour neuf violoncelles — qu'il commence à développer une «musique spectrale» originale et très différente de celles des futurs spectralistes. Dans un texte théorique du milieu des années 70, il annonce que les concepts musicaux de monodie, d'homophonie, de polyphonie et d'hétérophonie sont caducs. Il développe alors sa théorie du «sound plasma». Son étude des harmoniques le conduit à de nouveaux projets dans ce domaine, si bien qu'il parvient à renouveler considérablement le contenu de la forme sonate traditionnelle dans sa *Lao tzu Sonata* pour piano. Son but fut toujours de composer une musique «cosmique», une musique spirituelle oscillant de façon surprenante entre le catholicisme et le taoïsme. Radulescu passa les dernières années de sa vie en Suisse, en particulier à Vevey. Il était avant tout connu et reconnu en France. A Zurich, sa musique s'est notamment fait entendre en 2005 et 2007 lors du Festival Religio Musica Nova. **ALFRED ZIMMERLIN**

(Article paru dans la « Neue Zürcher Zeitung », le 30 septembre 2008 — Traduction française: Yaël Héche)