

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2018)
Heft: 142

Artikel: Monochrome Klanglandschaften : Just Janulyt und der grosse Reiz der Einfarbigkeit
Autor: Zurbriggen, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927454>

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: 23.01.2026

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

Monochrome Klanglandschaften

Justė Janulytė und der grosse Reiz der Einfarbigkeit

Andreas Zurbriggen

Eine Komponistin «monochromer» Musik, so nennt sich Justė Janulytė. Einfarbig bedeutet aber nicht notwendigerweise eintönig. Dies beweist die junge Litauerin in ihren prozessualen Werken voller Sinnlichkeit und Schönheit, die mit verschiedenen Strömungen aus Kunst und Musik in Verbindung gebracht werden können.

Ein einziger, ständig gleichbleibender Klang. Danach: ausgedehnte Stille. In der *Symphonie Monoton-Silence* (1947–61) verwirklichte Yves Klein (1928–1962) musikalisch, womit er sich als bildender Künstler ein Leben lang beschäftigte: der Hinwendung zur Monochromie¹, gepaart mit einem hohen Grad an Entmaterialisierung der Kunst. Ab 1955 begnügte sich Klein beinahe ausschliesslich mit einer Farbe, einem Ultramarinblau, das er 1960 als «International Klein Blue» patentieren liess. In der *Symphonie Monoton-Silence* beschränkte er sich, je nach Version des Stückes, auf einen einzigen Ton oder einen einzigen der Tonalität entliehenen Dreiklang, der über die Dauer von 20 Minuten unverändert gespielt wird.

Kein ultramarinblaues, sondern ein weisses Kunstwerk erschuf die litauische Komponistin Justė Janulytė mit ihrem Stück *White music* (2004).² Als Inspiration diente der damals 22-Jährigen das Buch *Seta* (1996) des Italieners Alessandro Baricco. Weniger indes der Roman selbst als die vom Schriftsteller geäusserte Überzeugung, dass jede Erzählung ihre eigene Musik habe und diejenige von *Seta* weiss sei. Janulytės Werk für 15 Solostreicher lässt sich somit als Versuch interpretieren, die der Erzählung immanente Musik zum Klingen zu bringen. Als Äquivalent zur Farbe Weiss, die eine achromatische Mischung aus den sieben Basisfarben des sichtbaren Spektrums ist, verwendet die Komponistin sieben verschiedene Siebenton-Skalen, die ineinander verflochten werden und sich verwandeln, bis sie schliesslich in einer «weissen» Diatonik enden, bestehend aus Tönen der weissen Tasten des Klaviers.³

METAMORPHOSE ALS GRUNDPRINZIP

Die 1982 geborene Justė Janulytė ist die zurzeit angesagteste litauische Komponistin. Ihre Werke werden an renommierten Festivals wie MaerzMusik und am Warschauer Herbst gespielt, namhafte Interpreten wie Eliahu Inbal und Henri Demarquette setzen sich für ihr Schaffen ein.

Ihre Musik bezeichnet Janulytė als «monochrom». Das eigentliche Kernelement, das den Charakter ihrer Musik kennzeichnet, ist jedoch die Verwandlung, die Metamorphose. Mit der Bezeichnung «monochrom» stellt sich die Komponistin in eine mit der bildenden Kunst assoziierte Tradition, die von Kasimir Malewitsch über Yves Klein, Barnett Newman und Robert Rauschenberg⁴ bis in die Gegenwart reicht. Mit monochromer Malerei, wie sie die erwähnten Künstler pflegten, hat die Musik der in Mailand lebenden Litauerin hingegen wenig zu tun. Ihre Musik erscheint nur von weitem betrachtet als monochrom, das Innenleben ihrer Kompositionen ist geprägt von fein ziselierten musikalischen Kleinstbewegungen, die ständigen Veränderungen unterzogen werden.

Will man den Vergleich zur Malerei aufrechterhalten, böten sich die Werke der Künstlerin Lee Krasner an, die insgesamt eine monochrome Wirkung entfalten, dennoch aus einer grossen Anzahl fein austarierter Formen und Muster bestehen. Oder die *Outrenoir*-Bilder des Franzosen Pierre Soulages, bei denen durch subtil herausgearbeitete Strukturen monochrome Werke mit mannigfaltigen Schattierungen entstehen.



NIEMALS ENDEN WOLLENDES KONTINUUM

Langsame Tempi, eine eben wirkende Oberfläche, ein pulsierendes «Innenleben» ohne hörbare Instrumental-Einsätze, eine unmerklich sich verändernde Klanglichkeit und eine oftmals uniforme Instrumentierung. Dies sind die Ingredienzien, die Janulytės Werke monochrom erscheinen lassen. Mit Yves Kleins einziger Komposition haben sie das Merkmal gemeinsam, eine bestimmte Art Musik zu verkörpern, die selbstgenügsam einfach existiert, ohne Anfang, ohne Schluss, in einem niemals enden wollenden Kontinuum. Zäsuren oder Pausen gibt es im Œuvre von Janulytė keine. Alles fließt, alles befindet sich in Bewegung, als Konsequenz einer «Variation-basierten Entwicklung», bei der eine musikalische Geste, eine DNA, einer allmählich sich vollziehenden dynamischen und harmonischen Metamorphose unterworfen wird. Die musikalische Textur kann sich dabei im Verlauf des Stückes sogar zum Antipoden des Anfangszustands entwickeln, wie es die Komponistin beschreibt.⁵

Die Impulse zu ihren Werken erhält Janulytė oftmals aus Beobachtungen natürlicher Phänomene, wie sie in ihren Werktiteln zu erkennen gibt: *Silence of the Falling Snow* (2006), *Elongation of Nights* (2009), *Observation of Clouds* (2012) oder *The Colour of Water* (2017). Die sich stetig verändernden Wolken, Nächte, die sich zur Wintersonnenwende hin ausdehnen: Das Prinzip der zyklischen Metamorphose, das der Musik Janulytės eigen ist, hat sie den Prozessen der Natur abgeschaut.



Dichte Vernetzung von Formen und Mustern mit monochromer Wirkung. Das Werk Untitled (1948) von Lee Krasner. Foto: Pro Litteris

*Links: Die Litauerin Justė Janulytė (*1982) komponiert «monochrome» Musik. Foto: Kestutis Pleita / Music Information Centre Lithuania*

KUTAVIČIUS VERSUS BALAKAUSKAS

In den letzten Dekaden vermochte es die Musik litauischer Komponisten kaum, ins mitteleuropäische Bewusstsein zu dringen. Bronius Kutavičius (*1932), Initiator und Übervater des in Litauen vorherrschenden Postminimalismus, wohnt schlicht nicht dieselbe Strahlkraft inne wie den Komponisten der beiden anderen baltischen Länder, einem Arvo Pärt aus Estland oder Pēteris Vasks aus Lettland etwa. Zumindest ausserhalb des eigenen Landes. Innerhalb Litauens verstand sich ein Grossteil der Komponisten bis in die 1990er-Jahre hinein entweder als in der Tradition Kutavičius' stehend, der auf Grundlage der vorwiegend von Frauen gesungenen Volkslieder, den sutartinės, in den 1970er-Jahren eine eigene Ausprägung des Postminimalismus entwickelte, oder in der Tradition Osvaldas Balakauskas' (*1937), der in der sogenannten «Dodekatonik» tonale Verbindungen mit seriellen Strukturen zu vereinen versuchte.⁶ Die eine Strömung verwies in die USA und auf die eigene Musiktradition, die andere nach Mitteleuropa, spezifisch nach Darmstadt. Vorherrschend war und ist die erstgenannte. Die heutige junge Generation von Komponisten holt sich die Einflüsse für ihre Musik jedoch von überall her.

VON SCHÖNBERG BIS SCELISI

Justė Janulytė studierte an der Litauischen Akademie für Musik und Theater bei beiden prägenden Musikfiguren ihres Landes: Kutavičius und Balakauskas. Später besuchte sie den Kompositionsunterricht bei Alessandro Solbiati am Konservatorium «Giuseppe Verdi» in Mailand. Mit dem prozessualen Charakter ihrer Werke, die durch ständige Variierung von musikalischen Kleinstzellen belebt werden, stellt sie sich in die Nachfolge des litauischen Postminimalismus, weist aber zugleich über diesen hinaus. Monochrom und, unabhängig von der Materialbehandlung, statisch wirkende Klanglandschaften haben in der Neuen Musik nämlich eine lange Tradition – nicht nur im musikalischen Minimalismus.

Mit der Beschreibung «monochrome Wirkung» für das dritte seiner *Fünf Orchesterstücke* op. 16 aus dem Jahr 1912 wäre Arnold Schönberg wohl nicht glücklich gewesen, hat er es doch, wenn auch nicht ganz freiwillig, auf Wunsch seines Verlegers mit «Farben» betitelt. Trotz der durch brillante Orchestrierung entstehenden «Klangfarbenmelodie» lässt sich aber eine gewisse statische, monochrome Wirkung der Musik nicht leugnen. Eine Generation später kreierte John Cage mit *In a Landscape* (1948) ein entrücktes, zeitloses, unpräzises Idyll – in einer Zeit, als in Deutschland Theodor W. Adorno das Innovationsparadigma zur *Philosophie der neuen Musik* erhob. Ende der 1950er-Jahre begann La Monte Young als Konglomerat verschiedenster Einflüsse die sogenannte «Drone music» zu konzipieren, langsam fließende Musik, die sich geringfügigen Prozessen unterwirft und Einfluss auf experimentierfreudige Bands wie The Velvet Underground, Pink Floyd und Kraftwerk ausübte. György Ligeti wiederum formte in den 1960er-Jahren mit seinen beiden Orchesterstücken

Atmosphères (1961) und *Lontano* (1967) surreale Klanggebilde, monolithisch und amorph zugleich. Wie eingefroren und dennoch flackernd wirkt die Musik zu Beginn von Friedrich Cerhas Orchesterstück *Spiegel V* (1961/62). Einer von verschiedenen Seiten aus beleuchteten Klangskulptur nicht unähnlich, so erscheint überdies Giacinto Scelsis Komposition *Konx-Ōm-Pax* (1968).

Auch in den vergangenen 50 Jahren lassen sich Werke einer ganzen Reihe von Komponisten wie Morton Feldman, Terry Riley, Steve Reich, John Luther Adams, Henryk Mikolaj Górecki, Howard Skempton, Joep Franssens und Nikolai Korndorf mit «Monochromie» assoziieren.

KUTAVIČIUS' INITIALWERK

Mit Janulytės Musiksprache haben die aufgezählten Kompositionen indes nur bedingt zu tun. Schönberg benutzt absichtlich keine uniforme Instrumentierung, sondern gestaltet durch die Instrumentenwechsel die für das Stück typische «Farbenmelodie». Aus Fragmenten von Ligetis mikropolyphonem Werk *Atmosphères* könnte zwar das Material zu einem Janulytė-Stück generiert werden, konträr zu Janulytės Kompositionsweise arbeitet Ligeti hier aber mit abrupten Wechseln. Und im Gegensatz zur Klangwelt der US-amerikanischen Minimalisten gibt es bei Janulytė keine eingängigen Patterns.

Sucht man nach den Einflüssen auf die Musik der jungen Komponistin, wird man in Litauen fündig. Als Antithese und Ergänzung zum pulsierenden Postminimalismus, der sich ab den 1970er-Jahren einen beachtlichen Stellenwert in einzelnen Ländern der Sowjetunion eroberte,⁷ entstanden auch im kleinsten der drei baltischen Länder Werke, die eine flächige Struktur aufweisen. Der Komponist, der in Litauen wohl als erster diesen Pfad einschlug, ist Kutavičius. Sein Werk *Anno cum tettigonia* für Streichquartett und Zuspieldband aus dem Jahr 1980 entwickelt sich bei gleichbleibendem Orgelpunkt aus einem Motiv heraus und steigert sich bis zu einem expressiven Höhepunkt, wobei die einzelnen Motive zu einer flächigen Klangstruktur zusammengewebt werden. Danach franst die Musik aus.

«SUPER-MINIMALISTEN» UND «MASCHINISTEN»

Bei ihrer Werkgenese beruft sich Janulytė allerdings nicht auf Kutavičius, sondern nimmt auf einen Komponisten Bezug, dessen Einfluss auf die junge litauische Komponistengeneration kaum überschätzt werden kann: Rytis Mažulis (*1961). Als Antwort auf die US-amerikanische postminimalistische Bewegung des «Totalismus» bildete sich in den 1980er-Jahren in Litauen ein Komponistenzirkel von sogenannten «Super-Minimalisten» heraus, die bald einmal das Etikett «Maschinisten» erhielten – nach den von ihnen vergebenen Werktiteln wie *Twittering Machine* (Mažulis) und *Merz-machine* (Šarūnas Nakas). Der wohl prägendste Komponist dieser Richtung ist Mažulis. Ziel war es, dem Postminimalismus eine höhere Komplexität zu verleihen und ihn in eine virtuelle anti-utopische



Das ganze Werk entwickelt sich aus der Repetition eines Motivs heraus. Ein Op-Art-Bild des litauischen Künstlers Kazys Varnelis, von dem sich der Komponist Rytis Mažulis hat beeinflussen lassen. Foto: National Museum of Lithuania



Litauischer Komponist mit Einfluss: Rytis Mažulis (*1961). Foto: Dmitrij Matvejev

Welt zu führen – in Abgrenzung zu Kutavičius, der seine Musik aus der litauischen Tradition entwickelte.⁸

«Meine Musik basiert durchwegs auf der Repetition von Abschnitten oder Motiven. Alles leitet sich aus einer einzigen Zelle ab», beschreibt der Komponist seinen Schaffensprozess.⁹ Die Technik des Mensur- und Proportionskanons in der franko-flämischen Vokalpolyphonie liefert dabei die Grundlage. «Ex una voce» nennt Mažulis das Kompositionsprinzip, aus dem er Werke ganz unterschiedlicher Idiomatik kreiert. Darunter auch Stücke mit monochromer Wirkung wie *Miegas/The Sleep* (1988), *Talita cumi* (1999), *ajapajapam* (2002), *Form is Emptiness* (2006) und *Schisma* (2007).

PRÄGENDES TREFFEN IM SCHLOSS SOLITUDE

Als Keimzelle von Rytis Mažulis Stück *ajapajapam*¹⁰ für Chor und Streichquartett fungiert der Ton c, der zu Beginn unisono gesungen und gespielt wird. Jede der zwölf Chorstimmen und der vier Streicherstimmen beteiligt sich danach am Prozess eines 35 Minuten dauernden Glissandos in einem anderen Tempo. Die Tempounterschiede sind geringfügig – zwischen $\text{♩} = 59,663865$ und $\text{♩} = 60,504205$. Alle Stimmen durchlaufen dasselbe Intervall einer kleinen Sexte nach unten, wodurch fluide Mikrokanons innerhalb eines mikrotonalen Tonspektrums entstehen. Den Anstoss zum 2002 komponierten Stück lieferte Alvin Lucier (*1931). Im Herbst 1998 residierte Mažulis als Stipendiat der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart, wo er mit Lucier in Kontakt kam. Nachdem dieser zwei der elektronischen Stücke des litauischen Komponisten gehört hatte, regte er Mažulis dazu an, dieselben Ideen rein akustisch umzusetzen.

Ein Stück wie *ajapajapam* liesse sich mit Leichtigkeit elektronisch generieren. Die akustische Umsetzung stellte Mažulis vor grössere Herausforderungen, die er letztlich zu meistern wusste. Erzeugt wird die Musik von den Interpreten ohne technische Hilfsmittel. Mit einer Ausnahme: Unerlässlich bleibt das Tragen eines in-ear-Metronoms, ein virtueller Dirigent in Form eines Klickzählers, ohne den eine Aufführung nicht mög-

lich wäre. Mažulis erfüllte mit diesem Stück den Wunsch seines Mentors, der bis heute starken Einfluss auf sein Schaffen hat, und machte dadurch, wie er rückblickend eingesteht, einen grossen Schritt vorwärts in der Erkundung mikrointervallischen Komponierens, das für ihn, nebst der Faszination für Polytempi, seit dem Jahr 2000 konstitutiv wurde.

REFLEXION ÜBER DEN FLUSS DER ZEIT

Vier Cellisten, eingepackt in dreidimensionale durchsichtige Tüllzylinder, auf die rotierende *visuals* projiziert werden, unterziehen sich einem beinahe einstündigen Prozess: Bei dem höchst spielbaren Ton beginnend, geht die Entwicklung hin zum tiefsten Ton des Cellos – dem grossen C. Mit Flageolets, nicht tonhöhendefinierten Klängen, Pfeifgeräuschen und Unterbrüchen wird das in die Länge gezogene Glissando konterkariert. Die vier Instrumentalisten spielen dasselbe Material in unterschiedlichen Geschwindigkeiten, einem Mensur-Kanon entsprechend. Was sich nach einem weiteren Stück von Mažulis anhört, ist in Wahrheit das bekannteste Stück von Justė Janulytė: *Sandglasses* aus dem Jahr 2010. Mit diesem Stück offenbart die Komponistin den grossen Einfluss, den Mažulis auf ihre Arbeitsweise hat.

To Latvian Radio Chamber Singers and Chordos Quartet

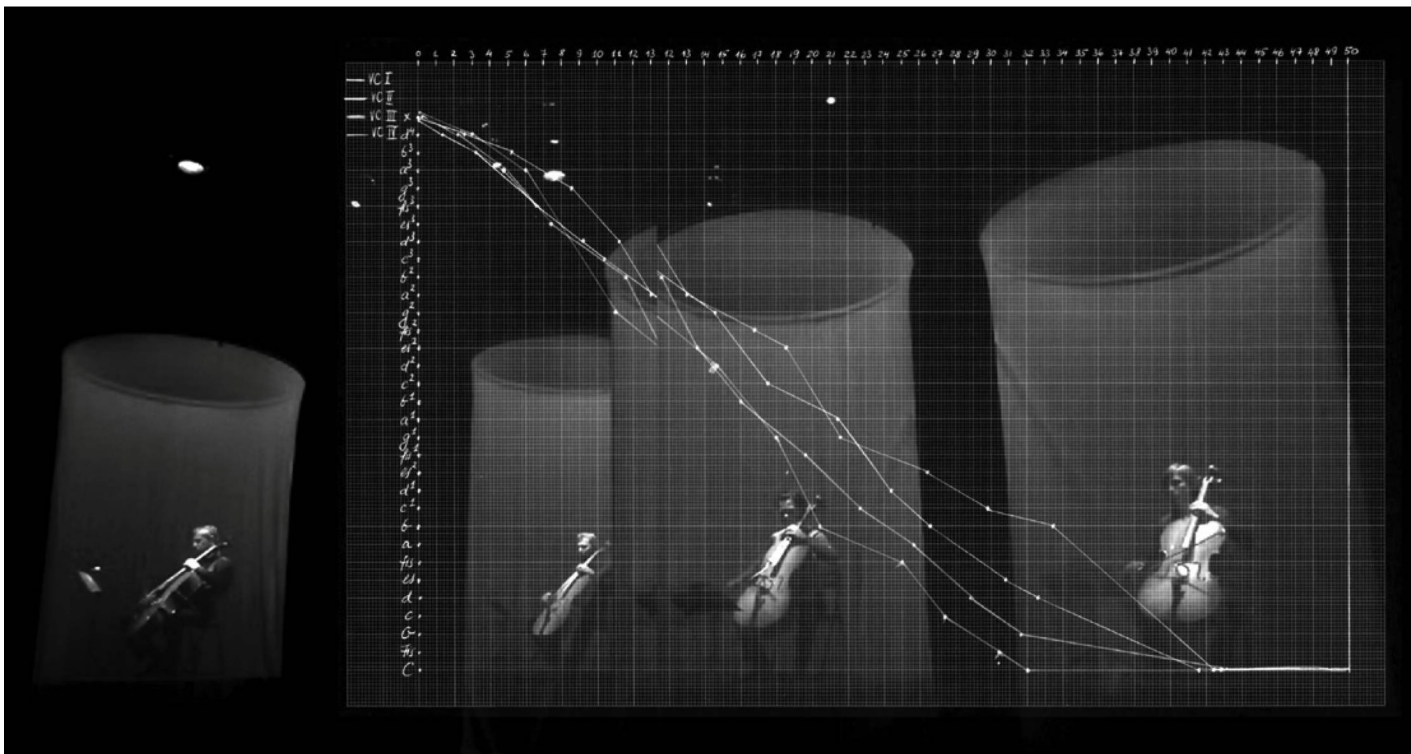
ajapajapam

Rytis Mazulis (2002)

pp sempre

The score is written for 12 voices and a string quartet. The voices are divided into Soprano (S1-S3), Tenor (T1-T3), and Bass (B1-B3). The strings consist of Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), and Violoncello (Vc). The music is in 2/4 time and features a complex microtonal glissando structure. The tempo is marked 'pp sempre'. The score includes various performance instructions such as 'simile' and 'gliss.'.

Rytis Mažulis' Stück *ajapajapam* für Chor und Streicher bewegt sich in einem mikrointervallischen Klangkosmos. Partitur, S. 1.



Verlaufsschema der Cellostimmen in Justė Janulytės Werk *Sandglasses* (2010). Foto: Justė Janulytė

Sandglasses ist ein multimediales Werk, das die Idee mehrerer Sanduhren, deren Zeit unterschiedlich abläuft, in polytemporale Kanons verpackt. Das Durchlaufen der fünf Oktaven schliesst dabei Phasen verschiedener Dichte- und Aggregatzustände ein – die von den Sanduhren symbolisierte Zeit wird beschleunigt, verlangsamt und eingefroren. Durch Granularsynthese werden die einzelnen Cellostimmen auf einen Zenit hin verdichtet, kontrolliert durch einen auf dem Programm Max/MSP geschriebenen Algorithmus. Beim Kulminationspunkt füllt dabei ein imaginäres Cello-Orchester mit dem Klang von 500 Celli den ganzen Raum.

Sandglasses ist ein Organismus, der vor den Augen des Publikums entsteht und verschiedene Metamorphosen durchläuft. Die auf die Zylinder projizierten Aufnahmen, allesamt in einem Glas wirbelnden Wassers gefilmt, entwickeln sich dabei parallel zur Musik. Nicht zuletzt ist *Sandglasses* auch eine philosophische Reflexion über den Fluss der Zeit, eine Reflexion, die in Litauen auch andere Künstler umtreibt. Den Regisseur Šarūnas Bartas (*1964) zum Beispiel, der in seinen Filmen den Handlungsverläufen durch dezente Filmschnitte ihre ganz eigene Progression erlaubt. Oder Rimas Sakalauskas (*1985), der in seinen animierten Videoclips mit *slow motion*-Techniken nicht die Zeit anzuhalten versucht, sondern die Zeit ausserhalb jeglichen Bezugsrahmens setzt.¹¹ Und nicht zu vergessen der Theaterregisseur Eimuntas Nekrošius (*1952), der Aufführungen exzentrisch in die Länge zu ziehen pflegt.

TEXTILES KOMPONIEREN

Die einzelnen Stimmen stets fein ineinander verwoben, fern jeglicher Exzentrik, so präsentiert sich Justė Janulytės Musik dem Hörer. Da verwundert es nicht, dass eines ihrer Stücke den Titel *Textile* trägt, ein Werk für Sinfonieorchester aus dem Jahr 2006. Schon einige Jahre zuvor erhob eine andere litauische Komponistin «textiles Komponieren» zu ihrem Schaffens-Credo: die in Durham wohnende Egidija Medekšaitė (*1979). Ihre Kompositionen basieren auf textilen Geometrien, die sie in flächige, monochrom wirkende Musik überträgt. Seit 2005 beschäftigt sich die Komponistin, die auch ein Diplom in Textildesign hat, mit dem musikalischen Kartografieren textiler Strukturen. Ihre 2016 eingereichte Dissertation trägt den Titel *Mapping Textile Patterns into Sonic Experience*, fünf ihrer Kompositionen hat sie mit dem einschlägigen Titel *Textile* versehen.

Jedes ihrer Stücke baut Medekšaitė auf einem anderen textilen Muster auf. Das finale Resultat ist ihr dabei wichtiger als die Struktur selbst. «In allen meinen Kompositionen besteht mein Ziel darin, über die Struktur hinaus zu gehen», verriet sie 2017 und ergänzte: «Dabei versuche ich, in jedem Stück eine eigene Harmonie, einen eigenen Rhythmus zu kreieren».¹²

Medekšaitės Musik evoziert eine Klangatmosphäre, die ohne dramaturgische Höhepunkte auskommt. Motion statt Emotion, wie es die Komponistin definiert.¹³ Als Einflussgrößen gibt sie Rytis Mažulis und Conlon Nancarrow an, ihre Vorgehens-

weise erinnert jedoch auch stark an Morton Feldman, der auf der strukturellen Basis von Perserteppichen Kompositionen erschuf, *Crippled Symmetry* (1983) beispielsweise. Ausser aus den textilen Ornamenten nährt sich die Musik von Medekšaitė noch aus zwei weiteren Quellen: der klassisch-indischen und der traditionellen Hindustani-Musik. «Für jedes meiner Stücke verwende ich einen anderen indischen Raga oder Tala, der am besten der musikalischen Idee und dem textilen Muster entspricht», so die Komponistin.¹⁴

WOLKEN AM HIMMEL

So universell die Inspirationsquellen junger litauischer Komponisten auch sind, manchmal finden sie sich auch in unmittelbarer Nachbarschaft. Für ihr berückend schönes Stück *Observation of Clouds* (2012) verwendete Justė Janulytė ein Gedicht des lettischen Poeten Knuts Skujenieks (*1936). Obwohl der vertonte Text vor allem als gesungenes Klangmaterial dient, wirken die vom Gedicht hervorgerufenen Bilder und Atmosphären auch stark auf den Charakter des Stückes, der zum Schluss paradigmatisch für die Strömung litauischer Musik mit langsam sich verwandelnden Prozessen stehen kann:¹⁵

Tik skaistu kalnu mums nav,
mums mākoņi dzimst uz zemes.
Blakām vītola atvasēm,
blakām stirnas bērniem.

Un kad mākoņi salasās debesīs,
tie ir mūsu kalni,
kur mums augstu un balti domāt
tāpat kā visiem citiem.

Knuts Skujenieks

Wir haben nicht solch' schöne Berge,
Wolken werden hier auf dem Boden geboren.
Neben den Weidensprösslingen,
neben den Kälbern der Hirschkuh.

Doch wenn sich die Wolken am Himmel versammeln,
werden sie zu Bergen,
wohin wir unsere höchsten Gedanken wenden können
wie alle anderen auch.

Knuts Skujenieks



«Textiles Komponieren» ist das Schaffens-Credo der litauischen Komponistin Egidija Medekšaitė (*1979). Foto: Martynas Aleksa

INFORMATIONEN ZU CD-PRODUKTIONEN

Justė Janulytė:

Sandglasses (CD + DVD),

Music Information Centre Lithuania 2013



<http://www.mic.lt/en/database/classical/releases/1027/>

Rytis Mažulis:

Cum Essem Parvulus, Megadisc Classics 2004

Twittering Machine, Megadisc Classics 2005



<http://www.megadisc-classics.com/album/rytis-mazulis>

<http://www.megadisc-classics.com/album/rytis-mazulis-1>

Egidija Medekšaitė:

Textile,

Music Information Centre Lithuania 2017



<http://www.mic.lt/en/database/classical/releases/1456/>

- 1 Monochrom = griechisch für «einfarbig».
- 2 Für *White music* erhielt Justė Janulytė im Jahr 2004 den vom Litauischen Komponistenverband alljährlich vergebenen Preis für das beste Kammermusikwerk und kam dadurch zum ersten Mal in den Fokus einer breiten Öffentlichkeit.
- 3 Eine kurze Werkbesprechung von *White music* findet sich bei Veronika Janatjeva, Justė Janulytė. *Water on Blank Paper*, erschienen in: *Lithuanian Music Link* No. 11.
- 4 Eine erwähnenswerte Parallele zwischen Robert Rauschenberg (1925–2008) und Justė Janulytė liegt darin, dass beide ihre Karriere mit Werken begonnen haben, die sich der Farbe Weiss widmen: Der US-amerikanische Künstler mit seinem siebenteiligen *White painting* (1951), die litauische Komponistin mit ihrer *White music*.
- 5 Jurik Dobriakov, *Composing Visual Metaphors* [Interview mit Justė Janulytė], in: *Lithuanian Music Link* No. 15.
- 6 Zur Entwicklung des litauischen Postminimalismus vgl. Andreas Zurbriggen, *Minimal Music aus Heimatklängen*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 6/2017, S. 30–31.
- 7 Als Beispiele seien der Lette Georgs Pelėcis und der Russe Vladimir Martynov genannt. In Litauen stand der Minimalismus als Metapher für Freiheit und Unabhängigkeit. Durch die Volksliedtradition der sutartinės, auf die der litauische Postminimalismus baut, verweist dieser zugleich auf das spezifisch Litauische in Abgrenzung zum Sowjetischen.
- 8 Vgl. Šarūnas Nakas, *What is the Lithuanian Brand of Minimalism?*, in: *Lithuanian Music Link* No. 8.
- 9 Rytis Mažulis in einer E-Mail an den Verfasser.
- 10 Im Sanskrit steht das Wort *japam* für die Wiederholung des Mantras. Das Präfix *a* steht für «ohne». Der Titel *ajapajapam* steht somit für die Wiederholung des Mantras ohne das Mantra selbst (Hinweis des Komponisten an den Verfasser).
- 11 Exemplarisch umgesetzt in folgendem Video: <https://youtu.be/FDVUEgkZWRQ> (abgerufen im Frühjahr 2018).
- 12 <https://www.atnmagazine.co.uk/features/11549> (abgerufen im Frühjahr 2018).
- 13 Ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Zitiert aus dem Booklet zur CD Justė Janulytė. *Smėlio laikrodžiai. Sandglasses*, Lithuanian Information Centre 2013. Übersetzung vom Verfasser nach der englischen Version von Veronika Janatjeva.
- 16 Etliche unentbehrliche Hinweise bei der Recherche verdanke ich der Komponistin und Festivalleiterin Loreta Narvilaitė sowie dem Musikwissenschaftler Linas Paulauskis, Archivar am Music Information Centre Lithuania. Dieses stellt zu allen litauischen Komponisten sowie den wichtigen Strömungen innerhalb des Landes wertvolles Material zur Verfügung, oftmals auch auf Englisch: www.mic.lt.

