

Zürcher Hochschule der Künste, Musik, Pfingstweidstrasse 96, CH-8005 Zürich
Telefon +41 (0)43 446 51 40, empfang.musik@zhdk.ch, www.zhdk.ch
Projektleitung Cobus Swanepoel, Lehel Donath
Bilder: S. 4, 7 Priska Ketterer; S. 8 unbekannte Quelle; S. 17 apm.ircam.fr
Cover Rahel Arnold; Redaktion Daniela Huser

Symposium:
Internationale Gäste
und ZHdK-Dozierende;
Jörn Peter Hiekel,
Leitung

13.00 - 17.00,
Toni-Areal, 5.K13
Kammermusik-
saal 1, Ebene 5,
Pfingstweid-
strasse 96,
Zürich

Freier Eintritt

Symposium Orchester- konzert

Fr
22.
April
2016

Les Espaces Acous- tiques

Perspek- tiven der Musik von Gérard Grisey

Nummerierte Plätze CHF 30 / 15 (Leih)
Vorverkauf Tonhalle-Kasse (+41 44 206 34 34)
und übliche Vorverkaufsstellen

Konzert:
Orchester der
Zürcher Hochschule
der Künste;
Esther Fritzsche, Viola;
Pierre-André Valade, Leitung

Tonhalle Zürich
18.30, Kleiner Saal: Einführung
19.30, Grosser Saal: Konzert



hdk

Z

grafik: www.raholamold.com

www.zhdk.ch/grisey

Orchesterkonzert

—
Les Espaces
Acoustiques

Tonhalle, Claridenstrasse 7, Zürich

18.30, Kleiner Saal: Einführung

19.30, Grosser Saal: Konzert

—
Orchester der Zürcher Hochschule der Künste

Esther Fritzsche, Viola

Pierre-André Valade, Leitung

Jörn Peter Hiekel, Einführung

—
Gérard Grisey (1946–1998)

Les Espaces Acoustiques (1974–1985)

Cycle de six pièces pour diverses formations

I. Prologue pour alto (1976)

II. Périodes pour sept musiciens (1974)

III. Partiels pour seize ou dix-huit musiciens (1975)

—
Pause

—
IV. Modulations pour trente-trois musiciens (1978)

V. Transitoires pour grand orchestre (1981)

VI. Épilogue pour quatre cors soli et grand orchestre (1985)

—
—





Seit März 2013 ist **Pierre-André Valade** erster Gastdirigent des Ensemble Orchestral Contemporain de Lyon. 1991 ist er Mitbegründer des Ensemble Court-circuit, bei dem er bis 2008 Musikdirektor bleibt; danach leitet er bis 2014 als Chefdirigent die Athelas Sinfonietta Kopenhagen. Sein grosssinfonisches Debüt gibt er 1996 mit dem West Australian Symphony Orchestra am Festival von Perth (Messiaens Turangalîla Sinfonie). Es folgen zahlreiche Einladungen in Europa und an Festivals wie Bath International Music Festival und Festspiele von Sydney. Mit dem Ensemble Modern Frankfurt spielt er Theseus Game für die Deutsche Grammophon ein und tritt 2004 am Lucerne Festival auf.

Pierre-André Valade dirigiert die etablierten europäischen Ensembles für das Repertoire des 20. Jahrhunderts und ist mit bedeutenden Repertoirewerken an der Spitze grosser Sinfonieorchester anzutreffen (Mahler, Debussy, Ravel, Wagner, Strawinsky, Bartók ...). Er arbeitet mit dem Philharmonia Orchestra, an den Salzburger Osterfestspielen mit den Solisten der Berliner Philharmoniker, dirigiert mehrmals das Tonhalle-Orchester Zürich, das Philharmonische Orchester Luxemburg, das BBC Symphony Orchestra und andere führende Orchester. Sein Konzert im August 2008 mit der Tokyo Philharmonic wurde als eines der besten drei Konzerte jenes Jahres in Japan gewürdigt. Bei seinen Interpretationen setzt Pierre-André Valade Schwerpunkte sowohl in der Welt der zeitgenössischen Musik für Ensemble sowie in der Domäne der symphonischen Musik, in der er ein umfangreiches Repertoire dirigiert.

Im Bild links leitet er die Orchesterakademie „Amérique“ 2014 mit den Orchestern der Zürcher Hochschule der Künste und der Haute École de musique de Genève.

Ausschnitte aus www.pierreandrealade.com

—

Orchesterkonzerte sind herausragende Ereignisse im Curriculum junger Musikstudierender. Die zwei Hauptformationen der Zürcher Hochschule der Künste – das sinfonische **Orchester der ZHdK** und das Ensemble für zeitgenössische Musik Arc-en-Ciel – bespielen in mehreren jährlichen Konzerten die grossen Orchesterbühnen und pflegen das gesamte sinfonische Repertoire vom frühen 18. bis hin ins 21. Jahrhundert.

Durch die Zusammenarbeit mit den Orchestern der Tonhalle und der Oper Zürich, des Musikkollegiums Winterthur und dem Zürcher Kammerorchester erhalten die Studierenden Praxis in der Welt der Berufsorchester. In Koproduktionen mit Schweizer Musikhochschulen werden Kontakte zu anderen Ausbildungsstätten gepflegt.

In den letzten Jahren haben herausragende Dirigierpersönlichkeiten wie Stefan Asbury, Roberto Benzi, Andreas Delfs, Werner Ehrhardt, Vladimir Fedoseyev, Marc Kissóczy, Bernhard Klee, Emmanuel Krivine, Jesús López Cobos, Zsolt Nagy, Johannes Schlaefli, Pierre-André Valade, Heinz Wallberg, Ralf Weikert und David Zinman das Orchester der ZHdK geleitet.

Orchesterproben mit hochrangigen Dirigenten (Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, David Zinman u.a.), Workshops für Dirigierstudierende sowie Solisten(diplom)konzerte ergänzen die Aktivitäten des Sinfonieorchesters.

www.zhdk.ch/orchester

—





Handwritten notes on a music stand:

W.S.1
G. Veld
Nippon
S. Linder
G. S. Linder

Printed text on the sheet music:

Clarinet
No. 100
Clarinet

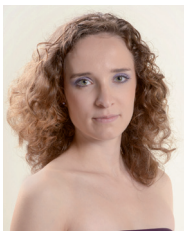
Esther Fritzsche (*1986) wurde in die Klasse für Studienvorbereitung in Basel und Freiburg i.B. aufgenommen. Sie besuchte Meisterkurse bei Mariane Boettcher, Petru Munteanu, Nicolas Chumachenco und Thomas Brandis.

2011 schliesst sie den Master Performance, 2012 den Master Pedagogy an der ZHdK bei Nora Chastain mit Auszeichnung ab. Ab 2008 studiert sie zudem Bratsche, aktuell bei Lawrence Power im Master Specialized Music Performance, Solist.

Früh wurde sie Mitglied des Landes-, später des Bundesjugendorchesters und nahm an Tourneen der Jungen Deutschen Philharmonie und des Gustav Mahler Jugend-orchesters teil. Seit 2005 spielt sie im Belenus Quartett abwechselnd erste und zweite Geige, seit 2010 übernimmt sie den Bratschenpart.

Fritzsche ist mehrfach erste Preisträgerin des Wettbewerbs „Jugend musiziert“, 2008 zweite Preisträgerin des Duttweiler Wettbewerbs der ZHdK und trat bereits mit mehreren regionalen Orchestern als Solistin auf.

Sie ist Zuzügerin der Camerata Bern, des Zürcher Kammerorchesters und in der Philharmonia Zürich akkreditierte Geigen- sowie Bratschenzuzügerin. Seit 2012 unterrichtet sie Violine und Viola an der Musikschule Konservatorium Zürich.



—
—

Orchesterkonzerte Saison 2016/17

—
—
8. Oktober 2016, Toni-Areal, Zürich
Orchester der ZHdK; Bruno Weil, Leitung
Schumann: Sinfonie Nr. 3, Es-Dur, op. 97
Mozart: Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551

—
8. November 2016, Toni-Areal, Zürich
Arc-en-Ciel

—
30. November 2016, Tonhalle, Zürich
Orchester der ZHdK; Marc Kissóczy, Leitung
Reger: Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin, op. 128
Schreker: Kammer-sinfonie
Andreae: Sinfonie C-Dur, op.31

—
20. Januar 2017, Toni-Areal, Zürich
Arc-en-Ciel

—
18. Februar 2017, Tonhalle, Zürich
Chöre und Orchester der ZHdK; Markus Utz, Leitung
Janáček: Glagolitische Messe

—
7. April 2017, Toni-Areal, Zürich
Arc-en-Ciel

—
24. / 25. / 26. April 2017, Genf / Zürich / Neuchâtel
Orchester der ZHdK und der Haute école de
musique de Genève; Yuri Simonov, Leitung
Glière: Sinfonie Nr. 3, h-Moll, op. 42 (Ilya Murometz)

—
—

Gérard Grisey, „Les Espaces Acoustiques“ (1974-85)

Der 1974 begonnene und 1985 abgeschlossene Zyklus besteht aus sechs Instrumentalwerken, die nacheinander gespielt werden können, da jedes den akustischen Raum des vorigen erweitert. Die Einheit des Ganzen beruht auf der formellen Ähnlichkeit der Stücke und auf zwei akustischen Anhaltspunkten: dem Obertonspektrum und der Periodizität.

Ich möchte die musikalische Sprache der Stücke folgendermaßen zusammenfassen:

- nicht mehr mit Noten, sondern mit Tönen komponieren;
- nicht mehr nur die Töne komponieren, sondern den Unterschied zwischen ihnen (den Grad des „Voraush rens“);
- auf diese Unterschiede einwirken, das heißt, die Entwicklung (oder Nicht-Entwicklung) des Tons und die Geschwindigkeit seiner Entwicklung kontrollieren;
- der Relativität unserer Wahrnehmung Rechnung tragen;
- auf das Gebiet der Instrumentalklange Phänomene übertragen, die seit langem in den elektronischen Studios erforscht worden sind. Diese Anwendungen sind radikaler und hörbar in Partiels und Modulations;
- einen synthetischen Stil anstreben, in dem die verschiedenen Parameter zu der Konstruktion eines einzigen Klanges beitragen. Ein Beispiel: Die Struktur der nicht-temperierten Tonhöhen läßt neue Klangfarben entstehen, aus dem gewisse Strukturen von Dauern entspringen usw. Die Synthese betrifft einerseits das Erstellen der Klänge (das Material) und dann die Beziehungen zwischen den Tönen (die Formen).

— Prologue (1976)

für Bratsche solo. Uraufführung am 16. Januar 1978, Paris, von Gérard Causs . Auftrag des Ministère des

Affaires culturelles. G. Caussé gewidmet.

Zu diesem Stück möchte ich folgendes sagen: Man kann eine Melodie auf zweierlei Weise wahrnehmen und memorieren, nämlich von den Tönen her, aus denen sie besteht, oder nach ihrer Gestalt, der Form der melodischen Kurve. Prologue ist auf diesen zweiten Hörtypus hin ausgerichtet. Man findet dort eine melodische Silhouette und Transformationen, die andauernd in einer Art Spirale wiederkehren. Die genaue Definition dieser Silhouetten verändert sich beständig, da sich die Tonhöhen nach und nach von dem ursprünglichen Spektrum entfernen und schließlich über gewisse Grade von Inharmonizität zum Geräusch gelangen. Die melodische Silhouette bestimmt ebenfalls die Gesamtform, die Tempi und das Auftauchen von zwei Arten von Einschüben: den Herzschlag (kurz/lang) und das Echo.

Eine einzelne Stimme, doch auch eine abstrakte und konzessionslose Struktur – ich hoffe, hier formuliert zu haben, was für mich die Musik ausmacht: eine Dialektik zwischen Rausch und Form.

— Périodes (1974)

für 7 Instrumente (Flöte, Klarinette, Posaune, Violine, Viola, Cello, Kontrabaß). Uraufführung Juni 1974, Rom, Villa Medici, vom Ensemble L'itinéraire, Ltg. Boris de Vinogradov. Auftrag des Ensemble Itinéraire.

In Périodes kommen drei Typen von Momenten vor (dynamisch/steigend, dynamisch/entspannend und statisch/periodisch), analog zum menschlichen Atem: Einatmen, Ausatmen, Ruhepause. Die Periodizität wird hier wie eine wahre Beschwerung erlebt, ein Pol, wo die Abwesenheit einer neuen Energie uns zwingt, uns buchstäblich im Kreise zu drehen, bevor eine Anomalie entdeckt wird, die den Keim für eine neue Entwicklung, einen neuen Ausflug bildet. Die Periodizitäten ähneln jedoch nicht denen, die ein Synthesizer produzieren

könnte: Ich bezeichne sie als unscharf, wie unser Herz und unser Gang nie präzise und periodisch sind, sondern eher als jenen fluktuierenden Spielraum, der sie interessant macht.

Périodes ist ein intimes Werk, in dem das Streichquartett eine herausragende, delikate Rolle spielt. Man wird dort unter anderem bemerken:

- das erste „Einatmen“, während die Instrumente das „D“ der Bratsche mit einem Spektrum umgeben und sich dann allmählich davon distanzieren, mit Tonkomplexen, die sich von diesem Ausgangsspektrum immer weiter entfernen;

- das zweite „Einatmen“, ausschließlich rhythmischer Art (Übergang von Periodik zu Aperiodik), dem Herzschlag entspringend;

- ein Abschnitt, wo eine spezielle Spieltechnik in den Streichern verwendet wird, die es ihnen erlaubt, progressiv von einem sehr differenzierten harmonischen Komplex bis zu einer sehr einfachen Färbung des Grundtons überzugehen.

Was die Zeitstrukturen betrifft, so sind sie ausschließlich aus dem Spektrum der ungeraden Obertöne deduziert, das in diesem Stück verwendet wird.

— Partiels (1975)

für 16 oder 18 Instrumente. Uraufführung 4. März 1976, Paris, Ensemble l'itinéraire, Ltg. B. de Vinogradov. Auftrag des Ministère des Affaires culturelles.

Der Titel soll den Moment eines größeren Werks bezeichnen, aber auch, wie in der Akustik, die Teiltöne eines Klanges.

Zwei Markierungen bezeichnen die Entwicklung der Klänge: Periodizität und Obertonspektrum. Diese sehr leicht zu identifizierenden Elemente erlauben eine Kontinuität und eine Dynamik des Stücks, das ziemlich genau

die zyklische Form des menschlichen Atmens übernimmt (Einatmen – Ausatmen – Ruhepause, oder: Spannung/Zusammenfall – Entspannung – Sammeln der Energie).

Zahlreiche Abschnitte von *Partiels* nehmen eine neue Technik vorweg, die der Instrumentalsynthese. Analog zur auditiven Synthese, die in den Programmen für digitale elektronische Musik verwendet wird, benutzt die Technik das Instrument (Mikro-Synthese), um die verschiedenen Komponenten des Klangs auszudrücken und eine neue globale Synthese (Makro-Synthese) zu erzielen. Dieses Vorgehen bewirkt, daß für unsere Wahrnehmung die verschiedenen instrumentalen Ursprungsklänge verschwinden, um einer neu erfundenen, synthetischen Klangfarbe zu weichen. Diese verschiedenen Verschmelzungen ermöglichen es, eine ganze Reihe von Klangfarben zu artikulieren und in Beziehung zu setzen, vom Obertonspektrum über verschiedene Spektren mit inharmonischen Teiltönen bis hin zum weißen Rauschen.

– Modulations (1976/77)

für 33 Instrumente. Uraufführung 9. März 1978, Paris, Ensemble Intercontemporain, Ltg. Michel Tabachnik. Auftrag des Ensemble Intercontemporain. Olivier Messiaen zu seinem 70. Geburtstag gewidmet.

In *Modulations* existiert das Material nicht an und für sich, sondern wird in ein reines musikalisches Fließen und Entstehen aufgelöst, das sich andauernd verändert und keinen Augenblick recht zu fassen ist; alles ist in Bewegung.

Die einzigen Anhaltspunkte in diesem sowohl langsamen als auch dynamischen Fließen sind das Obertonspektrum eines „E“ (41,2 Hz) und periodische Dauern. Diese Fixpunkte sind für unsere Wahrnehmung äußerst wichtig, da sie uns ermöglichen, die durchmessenen Distanzen, den Grad von Inharmonizität eines Intervalls

oder eines Tonkomplexes oder die Aperiodizität der Dauern abzuschätzen.

Die Form dieses Stücks ist die Geschichte der Töne selbst, aus denen es besteht. Die Klangparameter sind orientiert und geleitet, damit mehrere Modulationsprozesse entstehen, die größtenteils auf Entdeckungen der Akustik fußen: Obertonspektren, Teiltonspektren, Formanten, Durchgangstöne, Zusatztöne, Differentialtöne, weißes Rauschen, Filtrierungen usw. Die Analyse der Sonogramme von Blechblasinstrumenten und ihrer Dämpfer hat es mir ermöglicht, ihre Klangfarben synthetisch wieder zusammenzustellen oder sie im Gegenteil zu verzerren. Der Klang der Blechbläser war also sehr wichtig für die Konzeption von Modulations.

Indem sich die Aufmerksamkeit beständig nicht auf das Material, sondern auf eine „Leere“ richtet, auf die Distanz, die ein wahrgenommenes Moment vom nächsten trennt (den Veränderungs- oder Entwicklungsgrad), glaube ich, mich ein wenig der wahren Zeit angenähert zu haben, nicht der chronometrischen, sondern der psychologischen Zeit mit ihren relativen Werten.

Trotz der Kontinuität der Entwicklung kann man fünf Prozesse und eine Unterbrechung wahrnehmen oder zusammenfassen, deren Dauern sich proportional zu den Intervallen des Spektrums der ungeraden Obertöne verhalten.

1. Spannung/Entspannung: Homophonie: Zwei Zwilingsakkorde (Komplex mit Zusatztönen) gehen vom heterogenen zum homogenen Zustand über, von aperiodischen zu periodischen Dauern.

2. Entspannung/Spannung: Homophonie – Polyphonie – Homophonie: Übergang vom Binären zum Vielfachen. Dann Abbrechen und Stille.

3. Spannung/Entspannung: immer verschwommenere Homophonie. Entwicklung von Ringmodulationen auf verschiedenen Ebenen zu einer Abwesenheit von Modu-

lationen hin. Entwicklung der Durchgangstöne.

4. Spannung/Entspannung: Homophonie / Heterophonie (2 Stimmen)-Heterophonie von Blöcken (4 Stimmen)-Homophonie. Dieser Prozeß verwendet verschieden gefilterte Obertonspektren, die sich zu vollkommen inharmonischen Spektren hin entwickeln. Die Grundtöne entwickeln sich in umgekehrter Richtung.

5. Entspannung/Spannung: Übergang vom Binären zum Indifferenzierten durch allmähliche Verschmelzung, bis hin zum weißen Rauschen, mit umgedrehtem Becken, eine Verkehrung des Moments, wo der „arme“ Schlagzeuger am Ende von Partiels erschien...

– Transitoires (1980-81)

für 84 Musiker. Uraufführung 5. Oktober 1981, Biennale von Venedig; Symphonieorchester Sizilien, Ltg. Gabriele Ferro. Auftrag des Symphonieorchesters Sizilien.

Das Stück wurde komponiert, während ich in Berlin als Stipendiat des DAAD wohnte. Während Prologue und Périodes die Streicher herausstellen, Partiels die Holz- und Blechbläser, so ist Transitoires wegen der Behandlung des Rhythmus für den Dirigenten ein hartes Brot.

Mit ihrem weiten akustischen Raum realisieren Transitoires, und später Epilogue, was in den anderen Stücken des Zyklus latent vorhanden war: der Filter wird fortgenommen, die Zeit auseinandergezogen, die Spektren explodieren bis hin zum 55. Oberton und wahre spektrale Polyphonien durchziehen den gesamten Tonraum.

Man findet in diesem Stück dasselbe Ausgangsmaterial, dieselben Kraftfelder und dieselben Prozesse wie in den vorhergehenden. So wird vielfach auf Ereignisse zurückgegriffen, die in Partiels erscheinen, doch ist auch die melodische Gestalt aus Prologue da, die Verzerrungen von Périodes und auch die gefilterten Spektren

von Modulations.

Abgesehen von den bereits erwähnten Techniken der Anwendung von Instrumentalspektren und ihrer Durchgangstöne und Kombinationen, benutzt das Stück ebenfalls eine instrumentale Anwendung der Frequenzmodulation für die Schichtung der inharmonischen Spektren.

Erinnerung, Wiederkehr und Aufbrechen: in *Transitoires* kommen auf diese Weise unvermutete Aspekte des Materials zutage und münden in eine „primäre“ Melodie, eine Art Wiegenlied, die Prologue entnommen ist.

— Epilogue (1985)

für vier Solohörner und 80 Musiker. Uraufführung Venedig, September 1985, Symphonieorchester der BBC, Ltg. Peter Eötvös. Auftrag der Biennale Venedig.

Epilogue ist das einzige Stück des Zyklus, das nicht gesondert gespielt werden kann, sondern *Transitoires* beschließt.

Ist es ein Abschluß? Ich bezweifle es. Ich mußte eher willkürlich einen „entropischen“ Prozeß unterbrechen, der nach und nach das offene System der *Espaces acoustiques* angreift.

Die vier Solohörner nehmen das Material von Prologue wieder auf und werden über einen Prozeß von Filtrierung und Zersetzung des Obertonspektrums eines „E“ geschichtet. Ich führe hier also einen Dualismus ein, der das System zerstört: Der kollektiven und magischen Zeit des Kosmos wird eine individuelle, diskursive Zeit hinzugefügt, der der Sprache.

Gérard Grisey: „Les Espaces Acoustiques“ (1974-85), in: CD-Booklet hrsg. von *Musique Française d'Aujourd'hui*, 2001, S. 22-28.



Symposium

Perspektiven der Musik von Gérard Grisey

Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich
13.00–17.00, 5.K13 Kammermusiksaal 1, Ebene 5

Felix Baumann, Zürich

Lukas Haselböck, Wien

Lars Heusser, Basel

Ingrid Pustijanac, Cremona

Gérard Zinsstag, Zürich, Avignon

Jörn Peter Hiekel, Zürich, Leitung

13.00 Jörn Peter Hiekel
Das „Ereignis“ Grisey

Der kurze Einführungsvortrag versucht mit Blick auch auf die am Abend anstehende Aufführung von Les Espaces Acoustiques die Tragweite der Auseinandersetzung mit Gérard Grisey anzudeuten. Er formuliert zudem einige Fragen zur Musikgeschichte der letzten Jahrzehnte, die sich durch diese Auseinandersetzung ergeben.

13.15 Lukas Haselböck
Klang und Sinn bei Gérard Grisey

Ist von der Musik Griseys die Rede, wird nicht selten auch über das so genannte „spektrale“ Komponieren debattiert. Die Festlegung der Musik von Komponisten wie Dufourt, Grisey, Murail, Lévinas und Tessier auf den durch das alte Problem von Konsonanz und Dissonanz belasteten spektralen Aspekt brachte aber auch Missverständnisse mit sich. Zudem hatte Grisey selbst immer wieder betont, dass der Spektralismus für sein Schaffen nicht allein bestimmend sei. Von weitaus größerer Relevanz schien ihm die Frage nach dem Wesen der musikalischen Zeit. In der Tat zeigt die eingehende Analyse, dass Griseys Musik keineswegs nur als „spektral“ zu hören und zu interpretieren ist. Eine mögliche Alternative, die in diesem Vortrag durchgeführt werden soll, besteht darin, diese Musik im Hinblick auf Klang- und Sinnhorizonte zu untersuchen. Dies bietet unter anderem die Chance, Griseys künstlerische Entwicklung von den frühen „Vorzeigekompositionen“ des Spektralismus

bis hin zu seinem eindrucksvollen Spätwerk schlüssig aufzuzeigen.

–

–

14.00 Ingrid Pustijanac

Zeit und Form in „Les Espaces Acoustiques“

–

Die neue Artikulation des Tonhöhenraums, die auf den mehr oder wenig harmonischen Beziehungen unter den Komponenten eines komplexen Klanges (Spektrum) basiert, hat in den 1970er-Jahren viele Kategorien des kompositorischen Gedankens beeinflusst. Im Lauf der Arbeit an seinem Werk „Les Espaces Acoustiques“ hat Gérard Grisey ein System zur Kontrolle der harmonischen und zeitlichen Dimensionen entwickelt, um die Distanz zwischen der komponierten und der wahrgenommenen Form zu reduzieren. Was bedeuten diese für die Hörenden? Der Vortrag versucht dies zu erläutern.

–

–

14.45-15.15 Pause

–

–

15.15 Lars Heusser

„Il est donc temps de rendre la complexité efficace“ – Die Herausbildung von Prozessualität und Spannungs-Lösungs-Polaritäten in Gérard Griseys Frühwerk

–

Im Zuge einer zunehmenden ästhetischen Abgrenzung zu seriellen und paraseriellen Verfahren hat sich Gérard Grisey Mitte der 1970er Jahre auf die mikroakustischen Gegebenheiten des Klangs selbst berufen und daraus

die Konsequenzen für die makrostrukturelle Organisation seiner nachfolgenden Werke gezogen. Es ging ihm dabei in erster Linie um eine möglichst hohe Kongruenz von Konzeption und Wahrnehmung.

Anhand exemplarisch ausgewählter Werke zwischen 1968 und 1972 soll skizziert werden, wie Grisey Schritt für Schritt zu dieser pointierten ästhetischen Positionierung fand.

–

16.00 Gespräch Gérard Zinsstag, Felix Baumann

Die Faszination Grisey

–

Gérard Zinsstag war persönlich befreundet mit Grisey und wird in diesem Gespräch von seinem Freund erzählen. Das Gespräch ist aber auch ein Austausch zweier Komponisten über die persönliche Faszination und die Strahlkraft von Gérard Griseys Musik, deren Wirkung sowie die Möglichkeiten der Annäherung an sie.

–

17.00 Ende

–

–

