

Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
Institut für Österreichische Musikdokumentation



Komponistenporträt Ulf-Diether Soyka

Mittwoch, 22. Oktober 2008, 19.30 Uhr

Palais Mollard, Salon Hoboken
1010 Wien, Herrengasse 9

Eintritt frei

Programm

Werke von Ulf-Diether Soyka

5/8-Sonata für Querflöte und Klavier opus 2/50
(*Ö. Erstaufführung*)

1) neckisch • 2) lässig • 3) flott

Dana MIMROVA, Querflöte
Josef KSICA, Klavier

Nanogramm für zwei Harfen opus 2/65
(microtonal, *Uraufführung*)

Zsuzsanna ANZINGER, Harfe
Khumar ALAKBAROVA, Harfe

PSIchose opus 2/43

Roland HORVATH, Horn
Judith ENGEL, Klavier

Panichida (Fassung für Sopran, Chor und Klavier)
opus 1/19,
aus: *Consolation zum Requiem*

Maria SZEPESI, Sopran
CHOR CONVENTUS MUSICUS
CHOR WEIDLING
Einstudierung des Chores Weidling
und Klavier: Helmut KÜNZEL
Leitung: Christine AICHBERGER

Mediation (Fassung für Horn und Klavier) opus 5/13
2. Satz aus dem Hornkonzert

James LOWE, Horn
Kyoko OISHI, Klavier

Sing Sang (microtonal) opus 2/64

Sylvie LACROIX, Querflöte
Ming WANG, Zheng
Tomas SKWERES, Violoncello

Drei Septimen-Etüden

aus: *Chirromantische Konzertetüden für Klavier* opus 9/4

1) kraftvoll verhalten • 2) ruhig gespannt
3) feurig bewegt

Anna BOSACCHI, Klavier

Komponieren ist Zukunftsforschung

Was wird aus der neuen Musik? Hörende Menschen fragen oft, wohin die Musikgeschichte nach all den zeitgenössischen Errungenschaften (wie Polyrhythmik, Jazz-Harmonien, Zwölftönigkeit, Aleatorik, Elektronik usw.) noch führen soll.

Komponierende Menschen würden gerne antworten – zwar meist in Tönen, Klängen, Rhythmen usw. Für sie stellen sich aber ganz andere Fragen: Welche Voraussetzungen gibt es für das Entstehen neuer Musik? Und was bewirkt es, wenn neue Ideen komponiert, wenn neue Arten von Musik erfunden werden?

Hier rechtzeitig voraus zu denken, ist eine eigene Kunst. Phänomene wie die serielle, aleatorische oder elektroakustische Musik im 20. Jahrhundert hatten indirekt enorme Auswirkungen auf das Entstehen neuer Technologien und Formen des Zusammenlebens – wie z.B. in der Digitalisierung der Kommunikationsmedien seit der Erfindung der Musik-CD.

Ich gelte in Kollegenkreisen als sehr „konservativer, traditionalistischer“ Komponist. Und es stimmt, dass ich mich jahrzehntelang gründlich mit sechs-, sieben-, acht- und zwölftönigen Strukturen befasst habe, bevor ich mich von dieser gesicherten Basis aus wieder der kompositorischen Forschung im Bereich der Mikrotöne zuwenden konnte.

Ein Beispiel für zwölftönig-melodische Musik ist die dreisätzige *5/8-Sonata* für Querflöte und Klavier. Sie zeigt sozusagen einen Standard der Gegenwart und hat auch im Kreis der komponierenden Kollegenschaft die übliche Anerkennung gefunden. Sie wurde u.a. deswegen als Notendruck verlegt und gehört zu meinen am häufigsten verkauften Partituren.

Erstaufführungen unterscheiden sich von Reprisen dadurch, dass für sie ein größerer Arbeits- und Zeitaufwand zur Vorbereitung benötigt wird – selbst wenn die Art der Notation, die Rhythmik usw. allgemein bekannt sind. Die an einer Uraufführung Beteiligten können im Voraus nicht wissen, was

Komponieren ist Zukunftsforschung

daraus wird, worauf man sich da mutig und neugierig einlassen will – gute neue Musik hat und hatte immer Seltenheitswert. Und ich muss zugeben, dass sich daran auch durch theoretische Erläuterungen meinerseits nichts ändern lässt.

So blitzschnell ich oft neue Chancen erkenne, so extrem gründlich muss meine Arbeit an musikalischen Fortschritten sein. Ich sehe in dieser Langsamkeit keinen Nachteil – meine kompositorischen und musiktheoretischen Arbeitsergebnisse stellen Vorstufen für die Musik der Zukunft dar. Seit meinen ersten reintonalen Mikrintervall-Versuchen bei Univ. Prof. Martin Vogel (Bonn) in den 1970er-Jahren habe ich fallweise in dieser Richtung theoretisch weiter gearbeitet. Seit 2006 ergab sich dann die Möglichkeit, eine Fülle von mikrotonalen Kompositionen aufzunehmen, aufzuführen und zu veröffentlichen, durch meine Arbeit an der enharmonisch-mikrotonalen Orgel des Komponisten-Kollegen Hans-André Stamm, mit ihrer faszinierenden Spezialtastatur. *Nanogramm* für zwei Harfen ist so eine mikrotonale Uraufführung.

Der Schritt hin zu mikrotonaler Musik entspricht für mich der inneren Logik der akustischen Phänomene und der kompositorischen Betätigung. Viele komponierende Menschen versuchen heute, die gemeinten Tonhöhen möglichst exakt zu notieren. Musikalische Neuerungen folgen dabei teils aus dem Urheberrecht: Der „Slalom zwischen bereits urheberrechtlich geschützten Melodien“ wird seit 1900 immer enger gesteckt, und motiviert indirekt Muskschaffende zur Entwicklung von Musikformen, die gänzlich neu zu sein haben – z.B. Avantgardemusik im Internet.

Engste Wechselwirkungen zwischen weit entfernt lebenden Menschen sind heute so „normal“ geworden, dass der Titel *PSIchose* (für Horn und Klavier) fast nicht mehr eigens erklärt zu werden bräuchte. PSI war der Buchstabe des altgriechischen Alphabets, welcher als Kennzeichen der Erforschung außersinnlicher oder übersinnlicher (teils auch unsinniger) Wahrnehmungen eingesetzt wurde. Wie oft kann

Komponieren ist Zukunftsforschung

man heute nur mehr hoffen und beten, dass der digitale Apparat doch rechtzeitig funktionieren möge, oder dass man inmitten der Sprachenmischung von e-Mails den gemeinten Inhalt irgendwie erraten könne... Für mich ist das Gebet eine der sinnvollsten Formen, mit solchen technischen Herausforderungen umzugehen – weil das Gelingen von Kommunikation so oft irgendwelchen unfassbaren höheren Instanzen überlassen bleibt.

Um das Verhältnis zwischen der menschlichen Welt und menschlich unbeeinflussbaren Phänomenen geht es auch in der Komposition *Panichida*, welche hier in der Fassung für Sopran, Chor und Klavier aufgeführt wird. Sie ist ein Teil aus *Consolation* (Tröstung), einer ökumenischen und interreligiösen Ergänzung zum traditionellen Requiem. Sie ist den vergessenen Seelen gewidmet.

Ich bevorzuge es, für lebende Ausführende zu komponieren – ganz bewusst und immer gerne auch für singende Menschen. Für Chöre z.B. sind Mikrotöne spontane Varianten des emotionalen Ausdrucks der bekannten Intervalle. Es hätte wenig Sinn, einem Chor exakt vorzuschreiben, welche der vielen möglichen Tonhöhen-Varianten eines „e“ gesungen werden soll – das klingende Ergebnis wird besser, wenn z.B. die Auswahl zwischen pythagoreischen, naturharmonischen, septimalen und anderen Terzen den Ausführenden selbst überlassen bleibt.

Danach die Aufführung auf rotierenden Scheiben aufzuzeichnen, das macht erkennbar, welcher Mikroton aus welchem Grund bevorzugt wurde durch das Gehör der sogenannten „Laien“ – auch dies ist Teil des kompositorischen Forschungsprogramms: Chorsingende bestimmen mit, ob ein Intervall z.B. „konsonanter“ oder „dissonanter“ klingt – oft entscheiden sie je nach Textzusammenhang unterschiedlich. Und in Zukunft bieten sich ganz eigenartige Möglichkeiten der Kombination zwischen mikrotonaler Audiokunst von elektronischen Tonquellen einerseits und singenden Menschen andererseits.

Komponieren ist Zukunftsforschung

Dabei geht es zunehmend auch um interkulturelle Wechselwirkungen. Eine der Grundlagen dafür ist – neben der musiktheoretischen Analyse – das Einfühlungsvermögen. In *Mediation*, dem zweiten Satz des Hornkonzerts (hier in der Fassung für Horn und Klavier) wird einer der vielen Aspekte von „harmonia nova“ erlebbar: Eine Reminiszenz an traditionelle europäische Harmonik und Melodik, ohne welche der Fortschritt ins Mikrotönige für mich sinnlos wäre: Als ich einst die Gründung des Ensembles „harmonia nova“ vorbereitete, war es mir eine Freude und Ehre, auch ein Mikroton-Stück (von Gyula Csapo) zur Aufführung zu bringen. Ähnliche Projekte konnte ich unter den damals gegebenen Umständen leider nicht mehr verwirklichen. Daher bin ich besonders froh, dass heute Mitwirkende des Klangforums meine mikrotonale Musik spielen: Nicht alles kann am besten elektronisch bewältigt werden. Es gibt z.B. Musik-Instrumente aus fernen Hochkulturen, mit denen gemeinsam mikrotonale Fortschritte besser bewältigt werden können. Und gerade die Forschung und Neu-Entwicklung im mechanischen Musik-Instrumentenbau wird viel beitragen zu Instrumentarien mit real-time-Charakter.

In *Sing Sang* habe ich bewusst Ähnlichkeiten genutzt, welche das traditionelle chinesische Instrument Zheng mit dem altgriechischen Mono- oder Polychord verbinden. Ich habe eine überlieferte (mikrotonal-) enharmonische Tonskala der europäischen Antike in dieser Komposition sozusagen auf den Kopf gestellt, und dabei eine neuartige mikrotonale Melodik und Harmonik gefunden. Dass die kompliziert errechnete Mikro-Frequenzfolge im klingenden Ergebnis angenehm hörbar ist, kann mir den Vorwurf einbringen, ich wäre ein „Traditionalist“. Aber das entscheidende Organ, mit dessen Hilfe musikalisch geforscht wird, bleibt nun einmal das menschliche Gehör. Und wir alle sind täglich beteiligt an Entscheidungen darüber, wohin sich das Musikleben entwickeln soll.

Jedes einfachere oder kompliziertere Tonsystem korrespondiert indirekt mit bestimmten Bildungssystemen, Gesellschafts- und Lebensformen, Tech-

Komponieren ist Zukunftsforschung

nologien, Auswirkungen auf die Umwelt usw. Damit vertrete ich nicht eine musikalische Symbolik, welche einst „die Terz“ fix zuordnen wollte zu „der Volksmusik“ oder „die Septime“ zu „der Menschheit“. Als ich die *Drei Septimen-Etüden* aus: *Chiro-mantische Konzertetüden für Klavier* komponierte, ahnte ich von solchen außermusikalischen Deutungen nichts, und jeder derartige Eingriff lag mir fern. Sondern ich wollte eine neue Form des Septimen-Tonsatzes erforschen, welche noch nicht existierte, und die bis heute auch nicht unterrichtet wird. In dieser Zwölftonmusik kann jedes Intervall konsonant oder auch dissonant wirken – je nach Zusammenhang.

Solche Entdeckungen haben mich eines gelehrt: Die Musikgeschichte hat eben erst begonnen – auch für Konzertsäle, für Kammermusik, Kirchenmusik, Oper, Musical usw. können noch viele neue Stile gefunden werden. Und – bei aller menschlichen Bedingtheit unserer Entscheidungen – etliche klingende Ergebnisse können begeisternd wirken, wundervoll gelingen, und uns den Himmel voraus zu ahnen helfen.

Ulf-Diether Soyka

Wir danken folgenden Sponsoren für ihre
Unterstützung



ALBAN BERG STIFTUNG



Institut für Österreichische
Musikdokumentation

www.ioem.net

Impressum:
Medieninhaber und Verleger:
Institut für Österreichische Musikdokumentation,
1010 Wien, Herrengasse 9
Herausgeber und Redaktion: Dr. Thomas Leibnitz
Satz: Dr. Christian Gastgeber
Umschlaggrafik und Basiskonzept: Bohatsch Visual Communication G.m.b.H.
Titelbild: Ulf-Diether Soyka (c/o iöM)
Druck: Druckerei Walla Ges.m.b.H., 1050 Wien