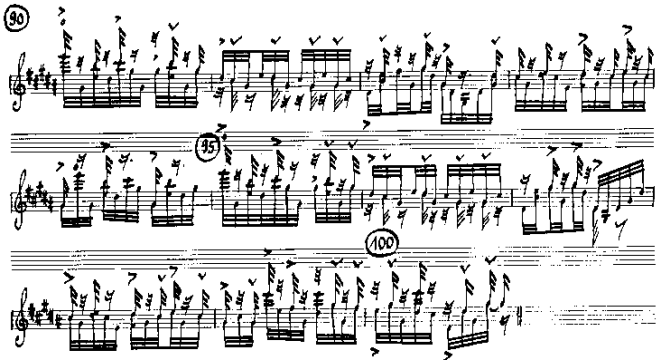
Hans-Christian v.Dadelsen

***4.12.1948 in Berlin**

Orchester - Ensemble
Kammermusik - Solowerke



aus „Studie 1“ für Violine Solo (Skordatur)

Kindheit in Berlin, Tübingen u. Hamburg
Kontakt mit Boris Blacher, Berlin

Studium bei György Ligeti
Hamburger Musikhochschule

1982 Gründung des KODASI-Selbstverlags
(mit B.Koblenz und R.Sierra)

Entwicklung einer polyrhythmischen Stilistik mit beat/off-beat-Tendenzen und einer modal-tonalen Melodik u. Harmonik

Auslandsaufenthalte in Italien und Spanien

Rompreis Villa Massimo, Berliner Kunstpreis Sparte Musik 1979, Kunstpreis der Steinbrenner-Stiftung, Villa Concordia Stipendium Bamberg

Leitung des Hamburger Festivals
„POP“ – Pur oder Plus 1998 – 2004

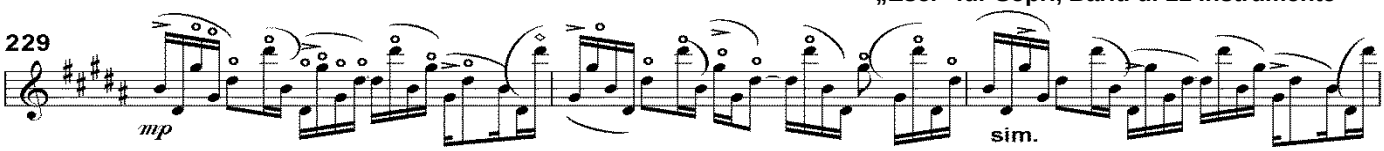
Zahlreiche Texte u. Veröffentlichungen

aus „Baumgrenze“ für Klarinette, Violine u. Klavier (2019)

Seit 1972 Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, 1986-94 als Dozent

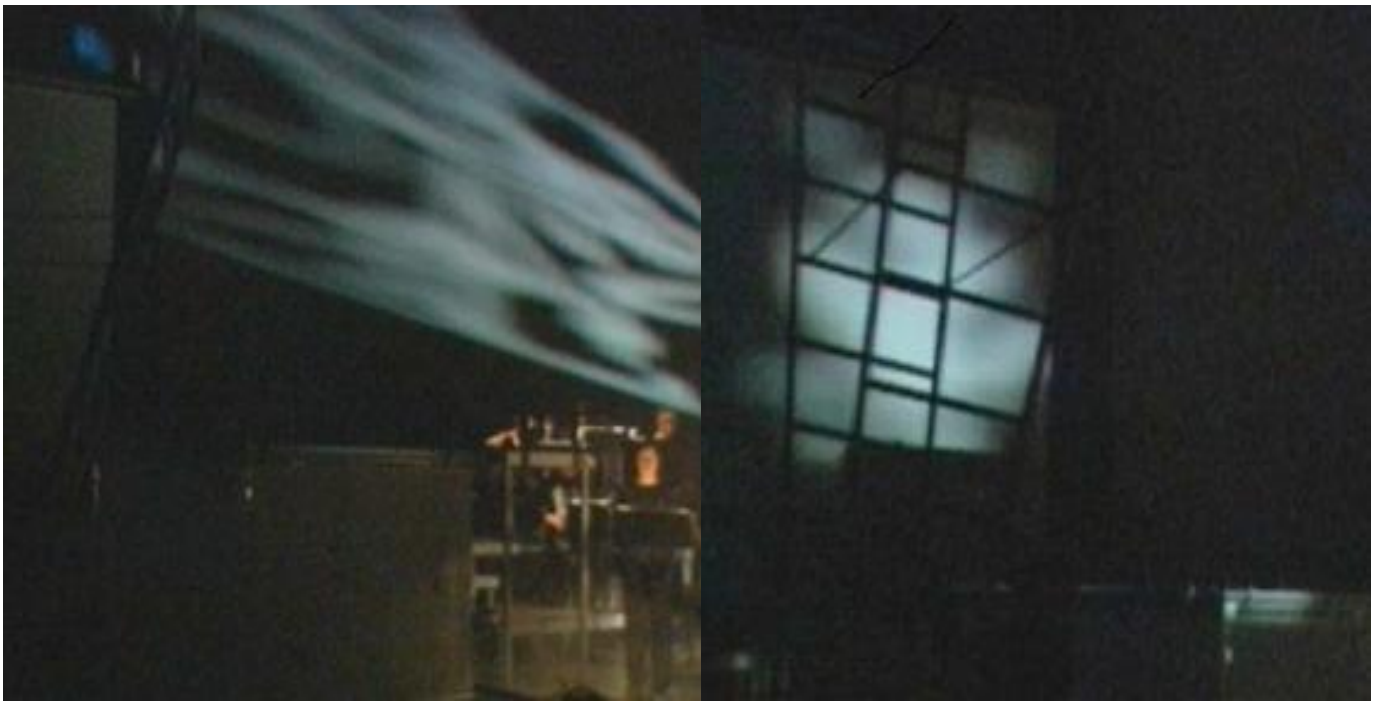
dort 1972 „Tendenzen zu einer neuartigen harmonischen Tonalität“ Vortrag u. Impuls für stilist.Wandel u.a. auch erster Kontakt mit György Ligeti

dort 1976 UA Sextett „made in Germany“
1978 Skandal mit „Sentimental Journey“
1980 UA „without songs“ für Chor
1986 Vortrag „Die Rückseite der Musik“
1990 „Kamel“, Nonett u. rhythm.Studie; Vortrag über neue Aspekte der Polyrhythmik
1994 UA „Karakoram“ (Arditti Quartet)
„Esel“ für Sopr., Barit. u. 11 Instrumente



aus „First Trumpet“ für Violine und Klavier, Violin-Stimme Skordatur gis-dis‘-gis‘-dis“

aus der Video-Oper „Cinema“, Uraufführung ZKM Karlsruhe 2002



Bio im off-beat -

Blockade in Berlin, geb. am 4.12.1948… …1964 Termin mit Partituren bei Boris Blacher in Berlin. Seinen Rat, mich auf elektronische Musik zu konzentrieren, befolge ich nicht. Kompositionen im Post-Ravel-Stil, Musik im Geiste von HC Andersen. Pierre Boulez‘ frühe, radikale Darmstadt-Texte als Gehirn-Nahrung, sein prismatisches Zerlegen musikalischer Parameter – aber Lennon/McCartney und Schubert als Seelennahrung. Als ich dann 1969 mit dem Kompositions studium beginne ist mir die zerbrechliche Musik des frühen Henze Vorbild…

…aber in der Hamburger Musikhochschule erklären mir ca. 47 verschieden-linke bis maoistische Studentenvereinigungen, komponieren sei gesellschaftlich nicht „relevant“ und Hanns Eisler sei der einzige relevante Komponist… Hochschullehrer wiederum erklären, komponieren sei nur relevant, wenn spätestens in Takt Zwei sich Septolen mit Quintolen in Tritonus- und kleinen Nonen-Intervallen überlagerten. Also entstanden zunächst einige Werke für den Mülleimer. Mut zu einer eigenen und zugleich neuen Stilistik?

Ja, und 1972 hatte ich einen so naiven wie wahnsinnigen Mut: ein Vortrag bei den Darmstädter Sommerkursen im Komponistenforum über die Vision einer neuen Tonalität und „Romantik“; natürlich belächelt, aber „Neuromantik“ wurde dann ein Schlagwort der 70er. Changierende und ineinanderfließende Mollakkorde jenseits von Tonalität u. Atonalität pulsierten in einer Art Chaconne. In Darmstadt 72 hatte ich auch György Ligeti kennengelernt, dessen Schüler ich bald an der Musikhochschule Hamburg werden sollte. Ligeti war rasch sehr positiv von meinen rotierenden Harmonien angetan und komponierte mit ihnen sogar ein Werk („Rock-Chaconne“ für Cembalo), keineswegs ironisch gemeint, wie später kolportiert wurde…

Hauptwerke dieser Stilistik waren Plastik-Melancholie (1975/76, gr.Orch.) und „Sentimental Journey“ (1978), das wieder in Darmstadt 10 Min. Buh-Rufe erzeugte, mir aber auch wichtige Kunstpreise einbrachte (u.a. den Rompreis). Mit dem Klavierstück Nr.1 (1979) war diese Stilistik jedoch zu Ende – die Komponistin Babette Koblenz hatte zu Recht kritisiert, dass der zu schnelle Wechsel komplexer Harmonien einen Grau-Wert erzeugte und den rhythmischen Fluss bremste --- ihre fliegende, off-beat orientierte Stilistik lies mich umdenken und inspirierte zu einer monochromen Harmonik (z.B. pur gis) mit der Chance, eine komplexe Polyrhythmik zu erarbeiten – Musik sollte „fliegen“, nicht nur (wie zuvor)in Akkorden „schwimmen“. „Kamel“ wurde Höhepunkt der „neuen“ Entwicklung, einer komplexen Polyrhythmik aus additiven (z.B. 3+4+3+2+3), polaren (beat/off-beat), proportionalen (z.B. 4 : 5) und eigen-drehenden (z.B. 11/32-Takt) Elementen. Die „Studie 1“ für Solovioline ist das wohl extremste Werk dieser Phase, zu der auch das Klavierstück 2 (Studie über die Zahl 13, 1990) gehört.

… immer noch, trotz der Buh’s der 70er Jahre, waren die Darmstädter Sommerkurse mir ein wichtiges Terrain für Kontakte, aber auch um selbst Impulse zu geben (1986 – 1994 nun als „Dozent“), ja, auch ausgelacht zu werden (z.B. für meine Analyse, dass „Let it be“ komplexer sei als Boulez Polyphonie X). Das Leben als freier Komponist, zudem in einer ästhetischen Außenseiterrolle, war riskant; aber einige Stipendien und Kunstpreise halfen mit: Schreyahn 1988/89 – dann ein weiteres volles Jahr in Rom (mit B.Koblenz, die ebenfalls den Rom-Preis erhalten hatte) und ein Jahr Villa Concordia in Bamberg, dort entstand u.a. der Text zu B.Koblenz Oper „Recherche“, München und Nürnberg 1999, auch in ARTE. Weitere Musiktheater-Arbeiten, „Cinema“ für Karlsruhe 2002. Essays und kulturphil. Texte in Kulturmagazinen, u.a. zum Werk von Bob Dylan. Leitung eines Dylan-Festivals 1999 in Karlsruhe in Zusammenarbeit mit Manfred Reichert – Ligeti, mit dem ich in Sachen Dylan über Jahrzehnte in Streit lag, war sogar bereit, mitzuwirken.

Und, natürlich Kompositionen, vor allem polyrhythmisch versiert, mit einem Off-Beat als wirklichem Partner des Beats – was er in „klassischer Musik“ in seiner Verkleidung als Synkope“ ja noch nicht ist (was uns erst Bob Marley und „Police“ gelehrt haben). Und die Weiterentwicklung einer Stilistik, die sich in der Ernsthaftigkeit und Tradition von Josquin und Beethoven sieht, aber in ihrer direkten Sprache mit Codes und Elementen des Pop, des Rock etc. arbeitet, ohne deren spezifischen Kontext zu nutzen… aber auch ohne jede Form von **Blockade!**

HCD

Orchester

Zwischenräume (für gr. Orchester, 1972/73) 20 Min.
(Hommage á Piet Mondrian)

Besetzung: 4 (3.Picc.,4.Altfl.), 4 (3.Ob.d'am., 4.EnglH.), 4 (4.Baßklar.), 4 (4.KFg.) – 4, 4 (4.Baßtromp.), 4 (4.Ktrbaßpos.), - 3 Perc., - Streicher (12 – 12 – 8 – 8 – 6)

Studienpartitur D 520

Plastik-Melancholie (für gr. Orch., 1975/76) 19 Min.

Besetzung: 3 (1/2. a. Picc, 3.Picc.), 3 (3.EnglH.),
3 (2.Es-Kl., 3.Bklar.), Altsax., 3 (3. a. KFg., 1.-3. a. Blockfl.)
4, 3, 3, Btb. – Pk., 3 Perc., E-Org. (auch Piano), Hfe. - Streicher
Studienpartitur D 521

***UA**: 12.Dezember 1976, Philharmonisches Orchester der Hansestadt Lübeck, Ltg. Matthias Kuntzsch*

Sentimental Journey (1978) 16 Min.
für Kammerorchester oder 10 Instrumentalisten

Besetzung: 1, 1, 1, 1 – 1, 0, 0, – Streicher (1,1,1,1,1)

Studienpartitur D 522

***UA**: 18.Juni 1978, Schubertiade Baden-Baden, ensemble 13, Ltg.Manfred Reichert*

Salto Mortale (1979) 6 Min.
für Streichorchester und Revolver

Besetzung: Streicher (2,2,2,2,1), Revolver

Studienpartitur D 523

***UA**: 25.Mai 1979, Hamburg, Orchester des Johanneums Hamburg, Ltg. Hartmut Lindemann*

Fuga Revuelta (1991) 7 Min.
für Kammerorchester oder 17 Instrumentalisten

Besetzung: 1 (Altfl.), 1, 0, 1 – 0, 0, 0, – Perc.(1) - Streicher (4,4,2,2,1)

Studienpartitur D 524

***UA**: A-Devantgarde Festival München, 5.Juni 1991, Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart, Ltg. Manfred Schreier*

Eau (für Kammerorchester, 2002/03) 16 Min.
1. Agua por la tierra
2. Eau pour l'homme

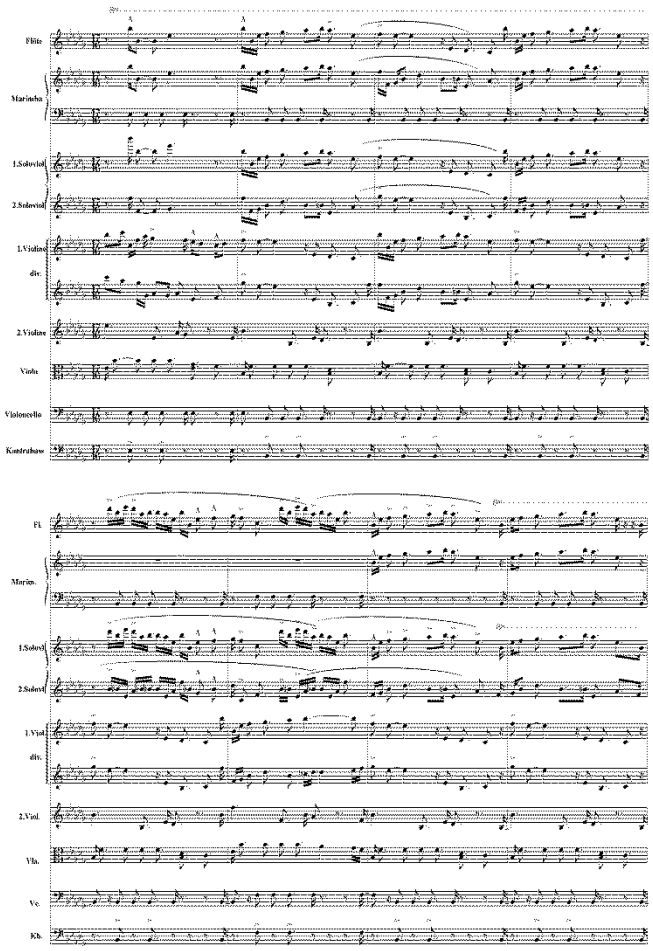
Besetzung: Fl., Marim., Streicher (min. 6,4,4,4,1)

Studienpartitur D 525

***UA**: Hamburg, Musikhalle, 19.Juni 2003, Hamburger Camerata, Ltg. Max Pommer*

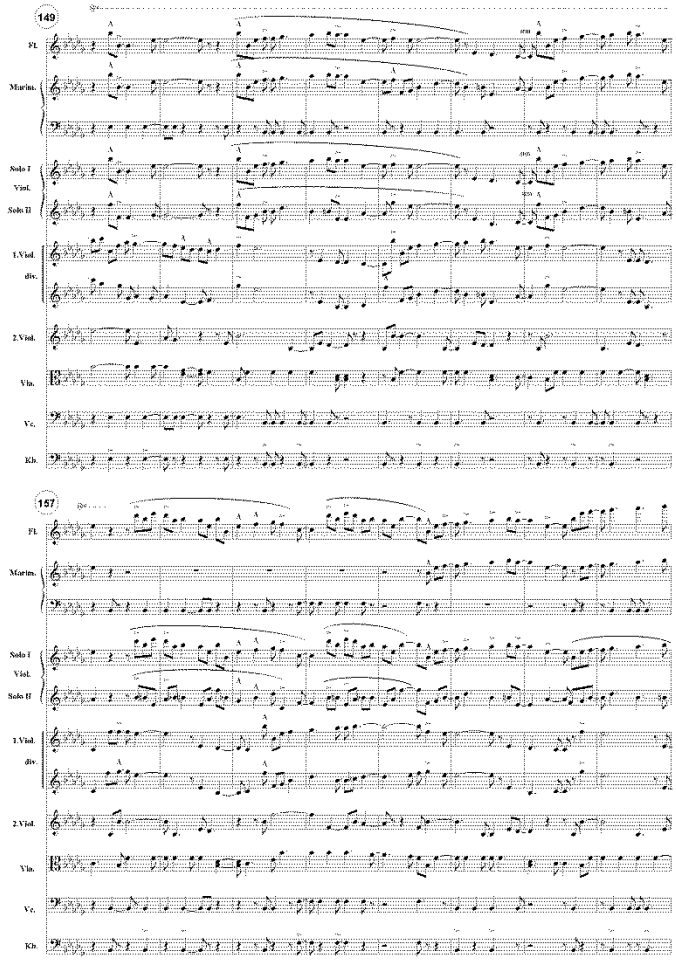
aus **"Eau" für Orchester** (2003)

17/16 Takt... Skizze der Musik in originaler Puls-Konstellation



aus **"Eau" für Orchester** (2003)

4/4 Takt... identischer Part, wie er in der Partitur erscheint

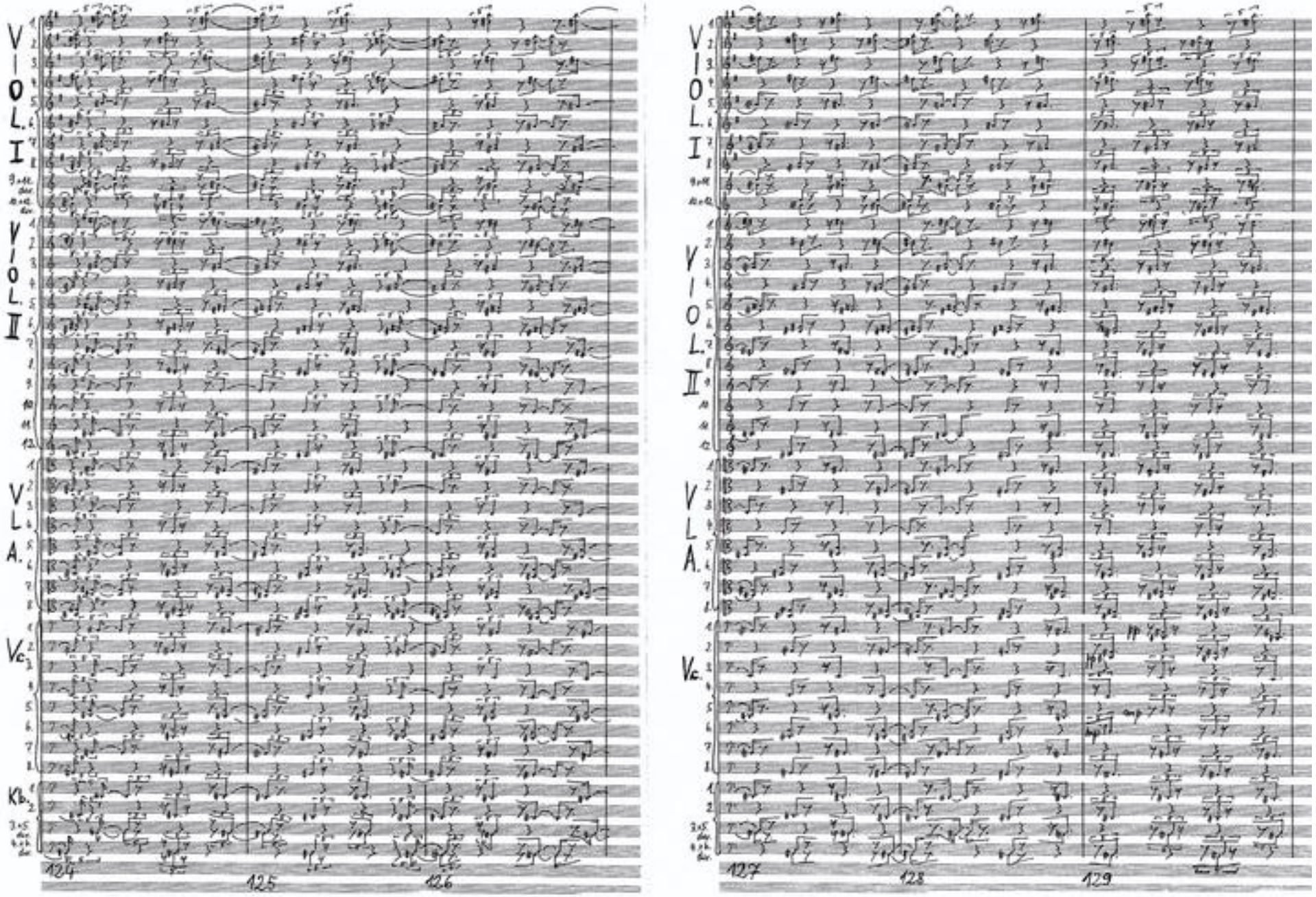


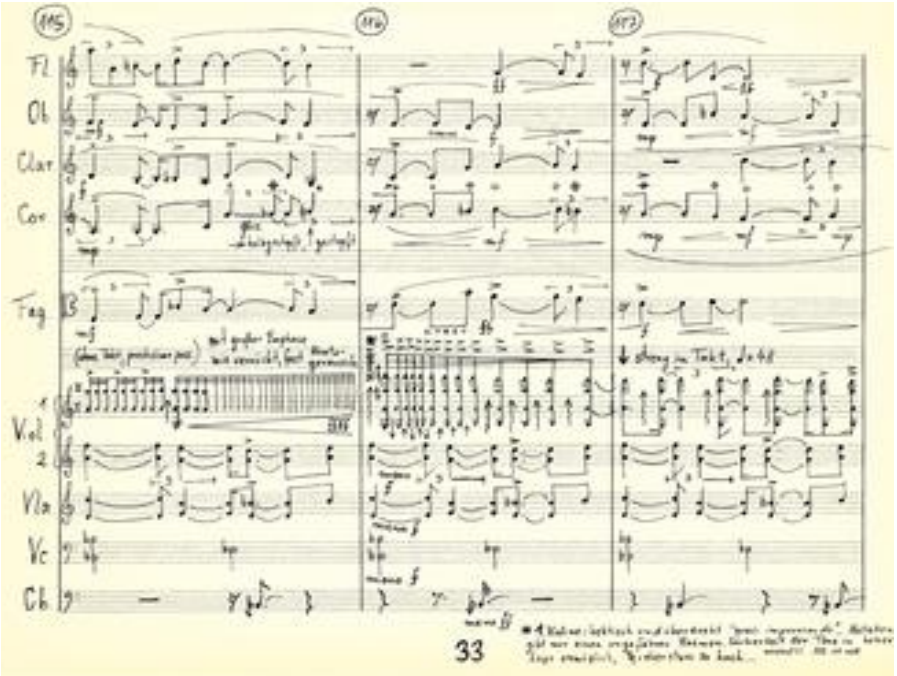
Wasser „schwingt" -- nicht „symbolisch", sondern ganz essentiell. Und das kann sich musikalisch mitteilen. Dieses Schwingen schien mir objektiv da, -- nicht „gemacht" oder irgendwie „komponiert"…,

…natürlich gibt es verschiedene geistige Radien, die da „schwingen". Die elektrische Ionenschwingung der molekularen Konsistenz, aber auch Schwingungen, die sich spirituell an Wasser anlagern können und uns – im günstigsten Falle – verwandeln („Weihwasser").

…beim Arbeiten merkte ich, dass ich mich unbewusst rhythmisch in 33er-Einheiten aufhielt. Große Teile der aufgeschriebenen Musik teilten diese Schwingungskonstante in zwei (16 plus 17) oder in drei (11 + 11 + 11) Einheiten. Die „33-er Schwingung" war ein intuitives, kein intellektuell abgezähltes Ergebnis – vielleicht ist das hier auch direkt hörbar.

aus „Zwischenräume“ für gr.Orchester (Hommage á Piet Mondrian) 1972/73 Takt 124 - 129





„Sentimental Journey“

Chaconne für 10 Instrumente

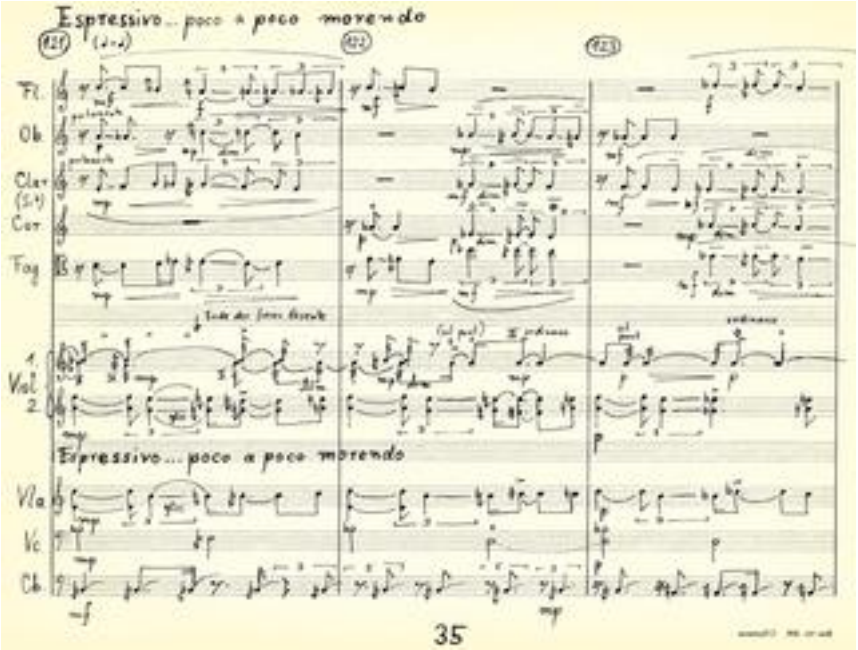
„1978, bei seinen ersten Aufführungen mit dem ensemble 13 und Manfred Reichert wirkte die 16-minütige Chaconne für 10 Instrumente in mancher Hinsicht merkwürdig auf Publikum und Kritiker.

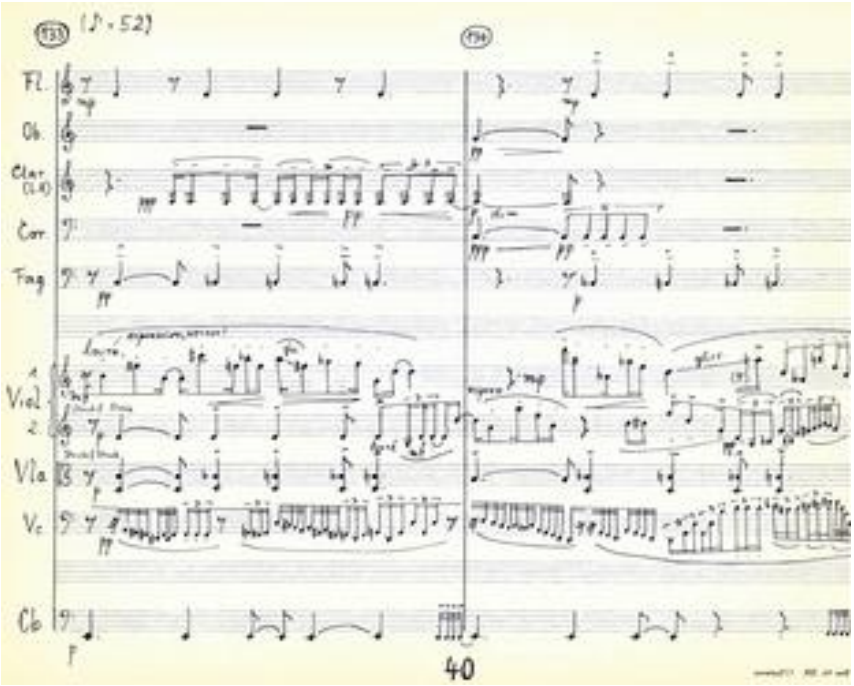
Beifall und Stille, aber auch (wie in Darmstädter Sommerkursen 1978) lang anhaltende wütende Buh-Reaktionen standen im Wechsel. Nur auf den ersten Blick aber waren es die schönen Harmonien, die provozierten und extrem aus dem „aktuellen Materialstand“ der Zeit herausgefallen schienen..“

aus: Manfred Reichert, „Fremder Ort Heimat“
Berlin 2018

„…im Blick auf die Harmonien gibt sich hier eine Art „Schattenwelt der Tonalität“ zu erkennen…
…die Harmonik von „Sentimental Journey“ Ignoriert die historischen Polaritäten Tonalität – Atonalität, nutzt aber die harmonischen Codierungen einer„Schattenwelt-Tonalität“, vergleichbar der Harmonik des Blues und des Jazz (vor allem des Bebop).

Das Schwanken der Terzen hat hier zwar andere Ursachen als ihre Unschärfen in den blue notes -- aber es ist auch ein Prinzip des Fallens ins Blau-Violett, in einen immer wieder wellenartigen Sog der Vermollung, in die Untiefen der B-Tonarten (C-Dur / c-Moll), in das Sub-Sub-Subdominantische…





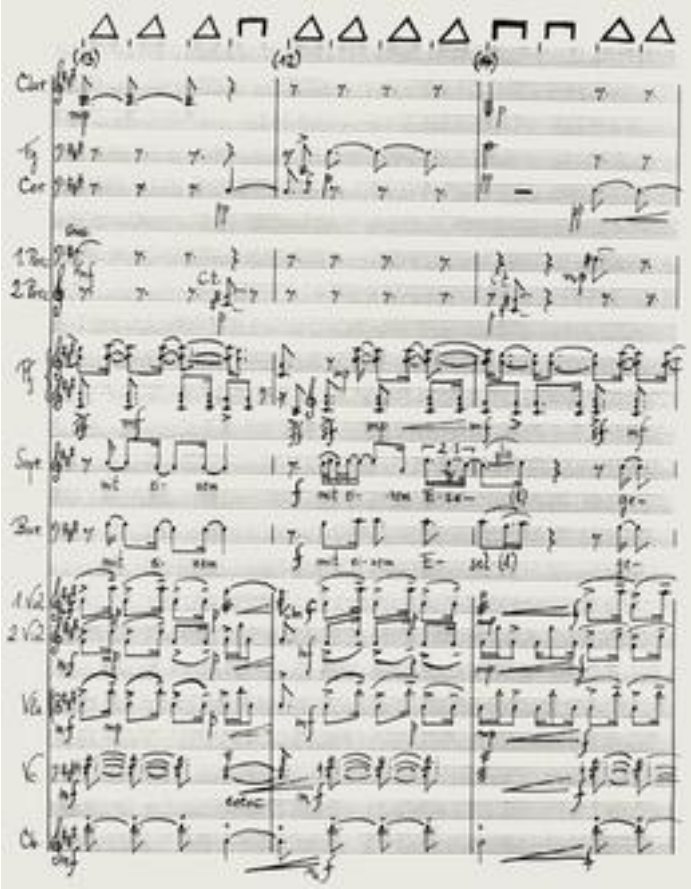
„Vierklangsharmonien bilden die Grundsubstanz - …Harmonien heutiger Rockmusik und des Blues, aber auch Harmonien historischer Musik werden dabei keineswegs gemieden. Sie werden allerdings anders verknüpft als die Vierklänge der Spätromantik oder die Mixturen der Unterhaltungsmusik: Tonalität ist nicht das Ergebnis vorgegebener Muster, sondern sie manifestiert sich von unten in jedem Augenblick neu… es entsteht, wenn die Formulierung erlaubt ist, eher eine „matriarchalische Tonalität“ – Terz- und Sept-Verwandte, Dur-Moll-Wechsel etc. dominieren über Dominanten…

…Tonalität entsteht aus den vielfältigen Balancen der Harmonien zueinander, aus ihrem Umeinander-Kreisen und Ineinander-Winden… Schwerkraft wirkt nicht als vorgegebene Naturgewalt, sie wird immer wieder neu geschaffen!“

aus: H-Chr.v.Dadelsen „Was macht Dionysos im Matriarchat“ Neue Zeitschft für Musik, Heft 1/1979

„...wurde ein Mann mit einem Esel gesehn, der nicht ins Bild passte“ (Text: „Esel“)

„Fué visto un hombre con asno, lo que no armonizaba con el cuadro“



S.20 aus „Esel“ für Sopran, Bariton u. Ensemble (1989)

« ...A fost un om cu un magar care nu se potriveau cu poza »

« ...A-t-on vu un homme avec un ane qui jurait dans le cadre... »

« E' stato visto un uomo con un asino : insieme non c'entravano nulla... »

„...niewis siig äs Mändi mit-emem Esl ûuftoucht, wa nienen ids Bild het passt“

Ensemble

Esel (1989) 6 Min.

Besetz.: Klar. (A-, auch Es-), Fg., Hrn., 2 Perc., Piano, Str. (1-1-1-1-1)

Studienpartitur D 571

***UA**: Maria Husmann (Sopr.), Kurt Widmer (Bariton), Scharoun Ensemble, Alte Oper Frankfurt, 8.September 1989*

Zebra (1992) 6 Min.

Besetz.: Altfl., Klar., Trp., Pos., 2 Perc., E-Git., Piano, Viol., Vla., Vc.

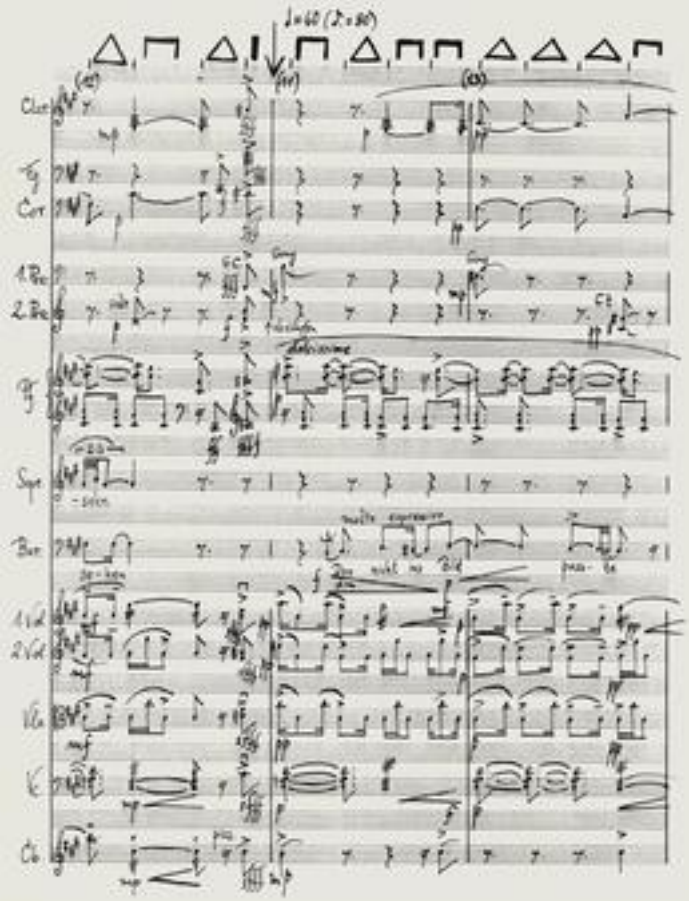
Studienpartitur D 572

Kamel (1988) 12 Min.

Besetzung: Fl., Klar., Pos., Viol., Vla., Vc., 2 Perc., Piano

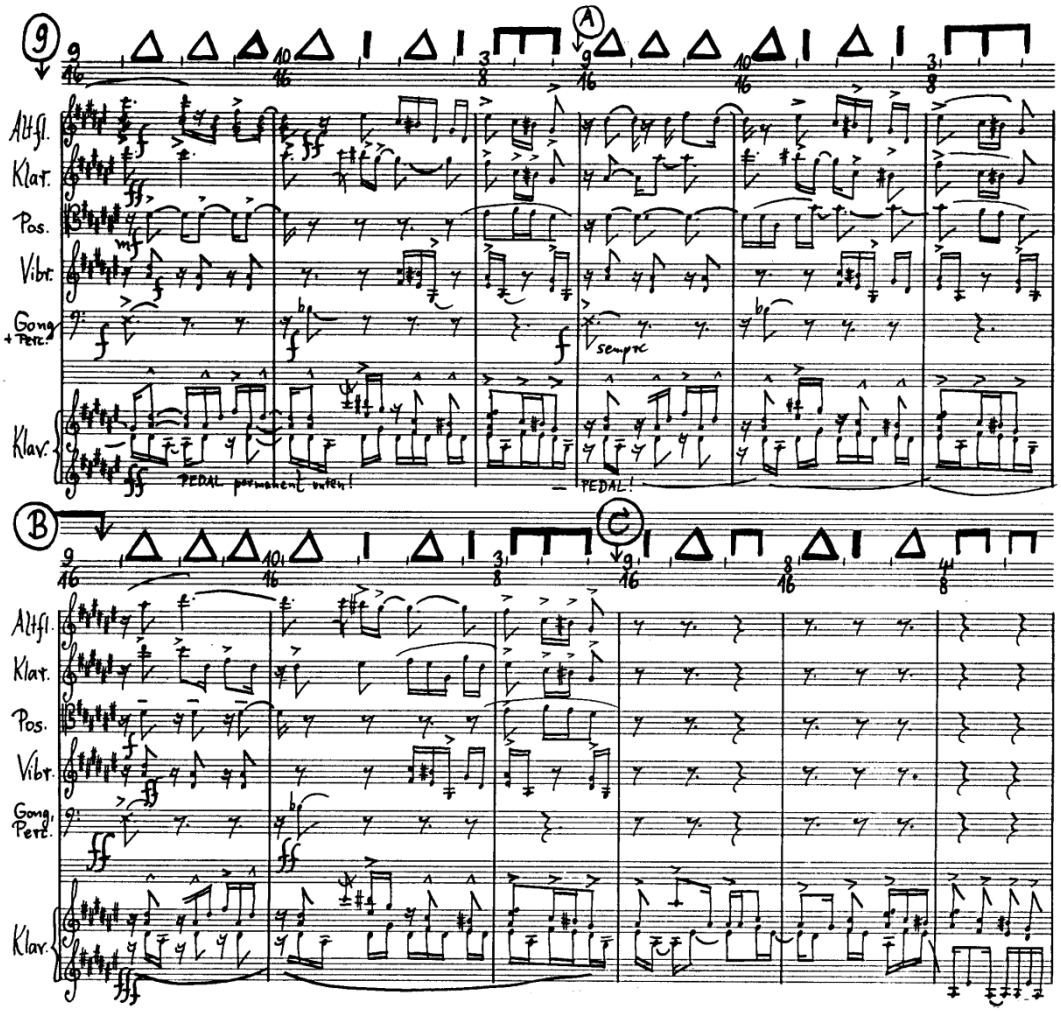
Studienpartitur D 570

***Uraufführung**: ars nova ensemble nürnberg, Ltg. Werner Heider 4.November 1988, „ars nova“ (Bayerischer Rundfunk Nürnberg)*



S.21 aus „Esel“, 9.August 1994 Schlussveranstaltung Ensemble der 37. Darmstädter Ferienkurse Ltg. Aldo Brizzi

aus „Kamel“ für 9 Instrumente



„Kamel“ hat 31 „hymnische Stationen“. Jede Station exponiert jeweils eine rhythmisch-metrische Formel, die nach ihrer Exposition jeweils zweimal wiederholt wird, während jeweils der dritte Durchgang einen Kontrast bildet. Die Stationen beginnen mit 9/16 und erreichen schrittweise (11/1,6 - 13/16 - 15/15 - 17/16) - 99/16.

Die Musik pulsiert überwiegend in „flexiblen Beats“ und damit auch in „flexiblen Off-Beats“. Auf Grund der spezifischen und unterschiedlichen Betonungen von Beat und Off-Beat würde eine andere metrische Notation (z.B. ein 4/4-Takt) den rhythmischen Charakter der Einzelimpulse verfälschen.

Das Notenbeispiel hier zeigt Station 9 im 25/16-Takt (notiert als 9/16+10/16+3/8) mit Variante.

Ensemble (Forts.)

Made in Germany (1975) 15 Min.

Besetzung: Fl., Viol., Vla., Vc., Klav., Perc.

Studienpartitur D 555

UA: *Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, 26.Juli 1976, Maren Diestel (Flöte), Saschko Gawriloff (Violine), Elisabeth Jetter (Viola), Ulrich Heinen (Violoncello), Yoma Appenheimer (Klavier), Flemming Vistisen (Schlagzeug), Leitung: Manfred Trojahn*

Just Birds Flying in an Airplane (1981) .

Besetzung: Klar. (elektr.verst.), 2 E-Viol., E-Vla., E-Vc., E-Kb., Perc. 16 Min

Studienpartitur D 557

Uraufführung*: Neues Werk Hamburg, 1982*

27 Geschichten, wie sie auch unter blauem Himmel passieren können (1973)

Besetzung: Fl., Altfl., Klar., Baßklar., Vc. 5 Min

Studienpartitur D 553

UA: *Varius-Ensemble Hamburg, Festliche Tage neuer Kammermusik Braunschweig, 7.November 1973*

cinema studies (2004) 14 Min.

Kammermusik-Bearbeitung zweier Filmszenen der Video-Oper „cinema“ (1999 – 2001)

1. Truffaut 2. De Sica

Besetzung: Altfl., Vla, Synth., Klav.
Studienpartitur D 543

UA: *Arturo Grolimund (Altflöte), Miriam Goetting (Viola), Jennifer Hymer (Synthesizer, mit Hans-Gunter Lock, Elektronik), Christof Hahn (Klavier), Ltg. Boris Brinkmann, Festival Pur oder Plus, Hamburg, 19.November*

suburb, subterranean (2001) 10 Min.

Version 2001: MSopr., (a. Sprech.), Altfl., Trp., Cemb. (elektr.verst.)
Studienpartitur D 559 ***UA:*** *Mainz 2001*

Version 2004: MSopr., (auch Sprech.), Altfl., Viol.,Vc., Klav.
Studienpartitur D 560 ***UA:*** *Christina Ascher (Alt) Janus-Ensemble Karlsruhe, Ltg. Ernst-Hellmuth Flammer, Stuttgart, 6.März 2005*

Cries of Butterflies (1979) 15 Min.

Besetzung: Altsax., Hrn., Synth. (2 Spieler)

Studienpartitur D 556

UA: *WDR Köln 1979*

Streichquartett

Karakoram (Streichquartett, 1994), 12 Min.

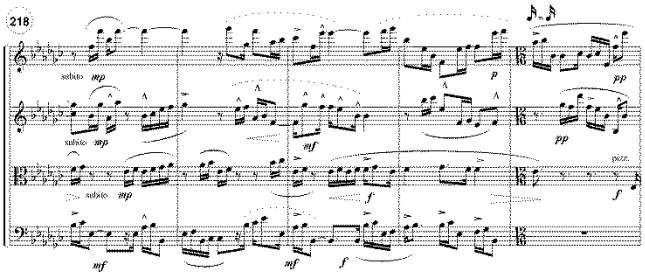
Studienpartitur D 541

***UA**: Arditti Quartet, Intern.Ferienkurse Darmstadt, 3.August 1994*

Blowin' (Streichquartett, 1999) 8 Min.

Studienpartitur D 542

***UA:** Pellegrini-Quartett, Musik auf dem 49., Karlsruhe, 10.Dezember 1999*



Duo

Selbstbildnis im Supermarkt
(für Violine und Klavier, 1975/77, revid.1985)

Spielpartitur D 720

***UA**: Margaret Martin (Viol.), Sylviane Baillif-Beux (Klavier), Il Festival Internazionale di Musica, 4.Mai 1985, Rom*

First Trumpet 16 Min.
(für Violine u. Klavier, 1983/86)

Spielpartitur D 721

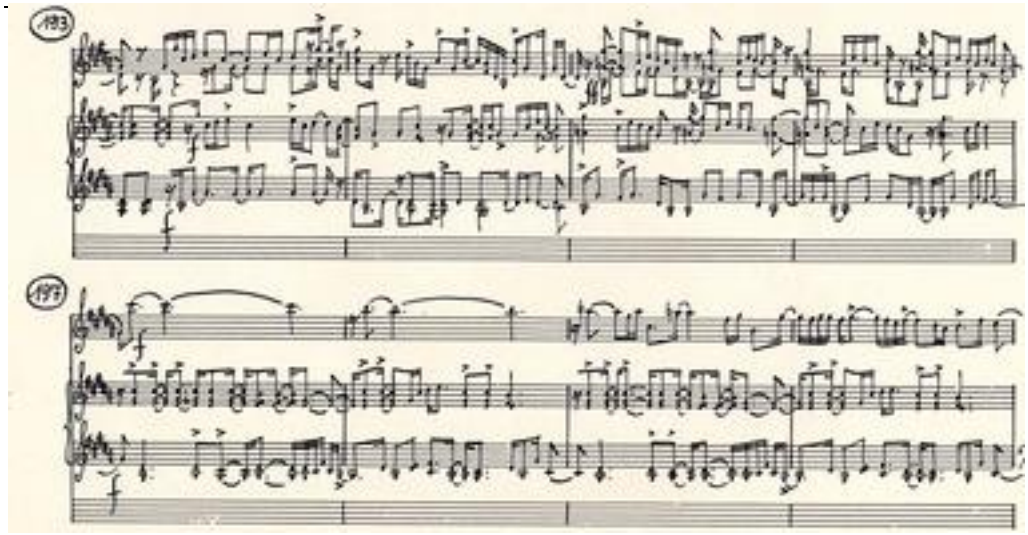
***UA**: Heinrich Hörlein (Viol.), Hans Martin Corrinth (Klavier), 1.Juni 1986, Karlsruhe*

Duo für Violine. und. Trompete (1989) 5 Min.
(auch Version B für Viol. u. Saxophon od. Klar.)

Notenausgabe D 750

***UA:** H. Hörlein (Viol.), L. Elam (Tromp.), 9.April 1989, Schreyahn*

aus „First Trumpet" für Violine (Skordatur) u. Klavier



Bühnenwerke

Ikarus (1989/90, mit Babette Koblenz) ca.50 Min.
Ballett/Performance nach einer Erzählung von Gabriel García Márquez, Buch: Amalia und Hadass Ophrat. **Besetz**: 7 Instrum.: Viol., Klar. (in B, Es u. Baß), Posaune, Git. (auch E-Git), Klav., Perc., Kb. (auch E-Baß)

Studienpartitur K 303

***Uraufführung**: Münchener Biennale, 12.Mai 1990, Train Theatre Jerusalem, Roger Epple*

Cinema (reality = y/cinema) ca. 80 Min.
(1999/2001, mit Babette Koblenz)
Musiktheater / Video-Oper, Text u. Szenerie: H.Chr.v.Dadelsen und B.Koblenz; **Besetzung**: 4 Sänger (Sopr., 2 MSopr., Barit.), Sprecher, 10 Instr: Fl., Klar. (B, auch Baß), Trp., Perc., Akk., Klav.- Str.(1, 1, 1, 1)

Studienpartitur K 306

***Uraufführung:** 27.April 2002, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Ensemble 13, Manfred Reichert*

Karlsruhe, mit Friedrich Hommel (links) und Manfred Reichert

Photo Carmina Hommel

Trio

Baumgrenze 12 Min.
(für Violine, Klarinette u.. Klavier, 2019)

Notenausgabe u. Spielpartitur

***UA:** Ensemble Biloba, Musiktage Hitzacker, 28.7.2019*

Violine Solo

Studie 1 (**Violine Solo,** 1988) 4 Min.
Notenausgabe D 740

Studie 2 (**Violine Solo,** 1993) 5 Min.
Notenausgabe D 741

Rhythmische Tiefenschärfe?

„Noch immer erschließt sich auch die komplexeste musikalische Partitur nur in den beiden Dimensionen des Notenpapiers; erst ein räumliches Verständnis musikalischer Wirkungsfaktoren könnte die quadratische Konditionierung aufheben, die der nur zweidimensionale Blickwinkel verantwortet… „ v.Dadelsen

aus **„Eine neue Stufe rhythmischer Wechselwirkung"**

In „Ästhetik und Komposition", Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik, Band XX, Mainz 1994

Cinema

Handlung der Video-Oper:

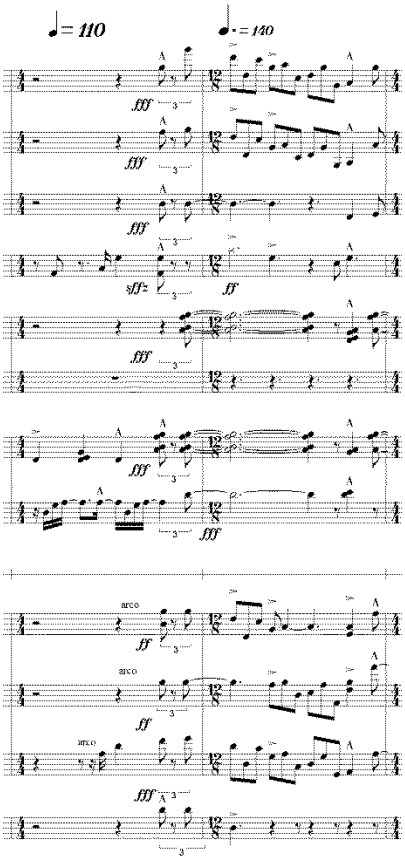
Licht fällt in ein Fresko von Giotto, ...findet sich 650 Jahre später auf einer Filmleinwand...

21.8.1968, ein Filmfestival mit Godard, Truffaut und Milos Forman, gestört von aktuellen Nachrichten aus Prag

begleitet von den aus dem Film „Fahrraddiebe“ (Vittorio de Sica) entkommenen Figuren

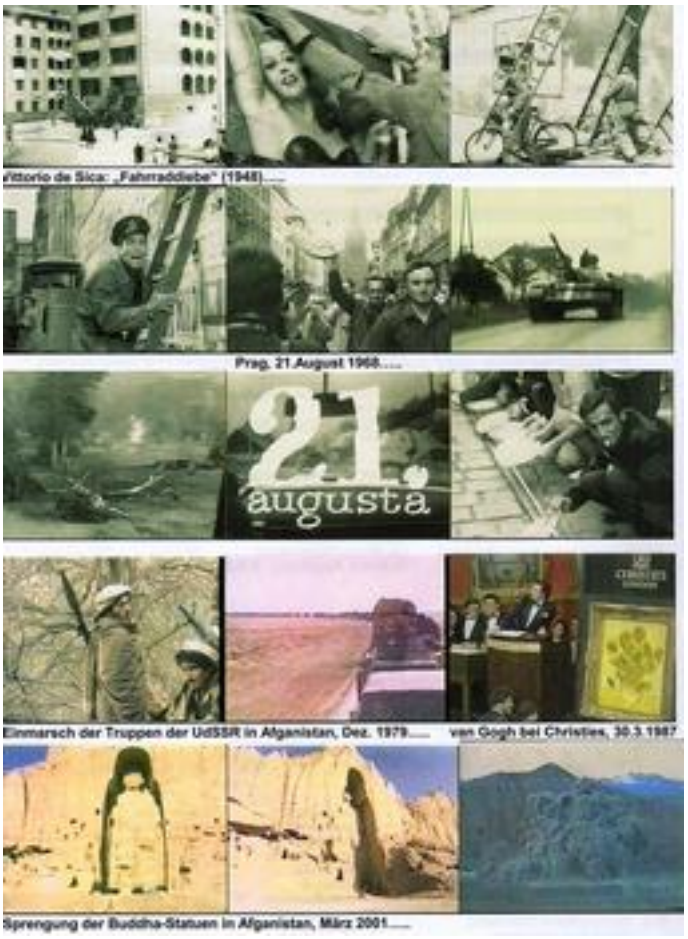
flieht „Licht“ in immer schnelleren Geschwindigkeiten in die Nachrichten-Wirklichkeiten der Gegenwart...

während ein reality-TV-team auf der Nordwand...



Ausschnitt aus der de-Sica-Szene „Cinema“, ensemble 13 Produktion u. Ltg. Manfred Reichert

aus der Video-Oper „Cinema“, Karlsruhe ZKM 2002



„Avantgarde“ oder Off-beat?

?

?

mit Armin Köhler (Donaueschinger Musiktage)

Photo: Carmina Hommel

„Die Ursachen für kulturelle Fehlurteile unterliegen einer Pendelwirkung, die wie ein ästhetisches Perpetuum Mobile dafür sorgt, dass das Potential für das nächste Fehlurteil stets gleich bleibt. Das Unverständnis, das Bachs *Kunst der Fuge* und Beethovens späten Quartetten zu ihrer Zeit entgegenschlug, ist heute ein ins musikwissenschaftliche Seminar abgesunkenes Kriegspotential, das in ästhetisch-intellektueller Verbohrtheit in umgekehrter Richtung wirkt.“

HCvD aus „Entgrenzung und Besinnung“, Gedanken zu Wilhelm Killmayer, Mainz 1992

„…historische Tendenz des musikalischen Materials“ (Adorno)

oder

„forever young... (Dylan) ?

mit Big-Band (Singen)

„…Malerei ist – auch wenn sie auf die Vorderfront eines Bauwerks oder gar nur eines Papiers aufgetragen wird, - immer Höhlenmalerei, und Musik ist, auch wenn sie in einem Innenraum oder gar im Innern eines Hörenden erklingt, immer Sphärenmalerei, immer Himmelsfresko…“

HCvD aus „Entgrenzung…“ s.o.

Klavier Solo

Drei Papillons (1969) 4 Min.
Notenausgabe D 701

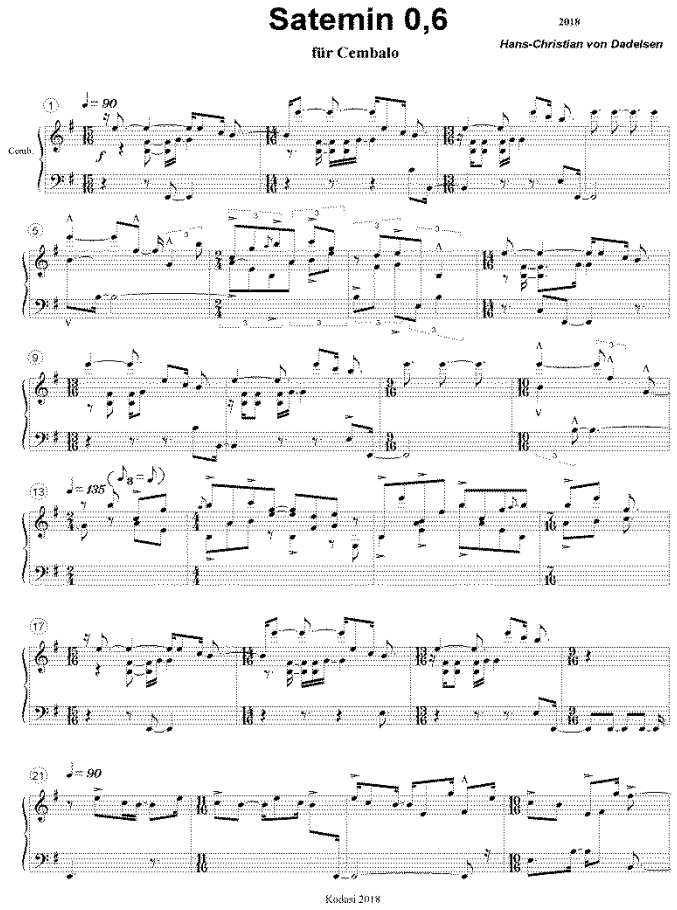
Klavierstück I (1979) 7 Min.
„come back“
Notenausgabe D 702

Klavierstück II (1990) 6 Min.
„Studie über die Zahl 13“
Notenausgabe D 703

Klavierstück III (2018) 10 Min.
„Alpini-Steig“
Notenausgabe D 704

Cembalo Solo

Satemin 0,6 (2018) 10 Min
Notenausgabe



Stimme und Klavier

Esel
Version für Sopran, Bariton und Klavier (1989) 6 Min.
Notenausgabe D 780

Akkordeon Solo

Pink Plastic Harmonies 6 M in.
für Akkordeon Solo (1975/95) ***UA:*** *Margit Kern (Akkordeon), 16.Juni 1995, Hamburg*
Notenausgabe D 730

Bläser Solo

Nordnordost
für Altsaxophon Solo (1994) 11 Min.

Notenausgabe D 760
UA: *Norbert Nagel (Altsaxophon), 5.Februar 1994, Musica Viva München*

Version für Tenorblockflöte Solo

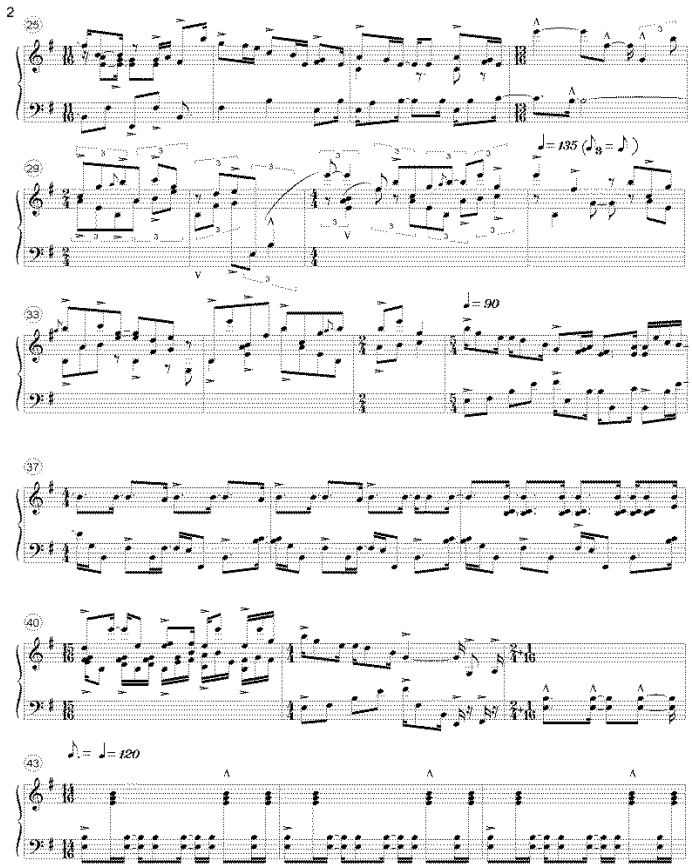
Notenausgabe D 761
UA: *Ulrike Volkhardt (Blockflöte), 27.Februar 1997, Alte Synagoge Essen*

Bläser und Klavier

Westsüdwest
für Altsaxophon und Klavier (1996) 6 Min.
Notenausgabe D 722

Version für Altblockflöte und Cembalo:
Notenausgabe D 723

UA: *Ulrike Volkhardt (Blockflöte), Gregor Hollmann (Cembalo), 27.Februar 1997, Alte Synagoge Essen*



Helen (Mezzosopran und Klavier, 2001) 3 Min.
Text: Klaus Voswinckel
Notenausgabe D 781

UA: *A-Devangarde-Festival München (Projekt „Neue Dichter Lieben“), Martina Koppelstetter (MSopr.), Moritz Eggert (Klavier), 25.Juni 2001*

Boulez oder Police?

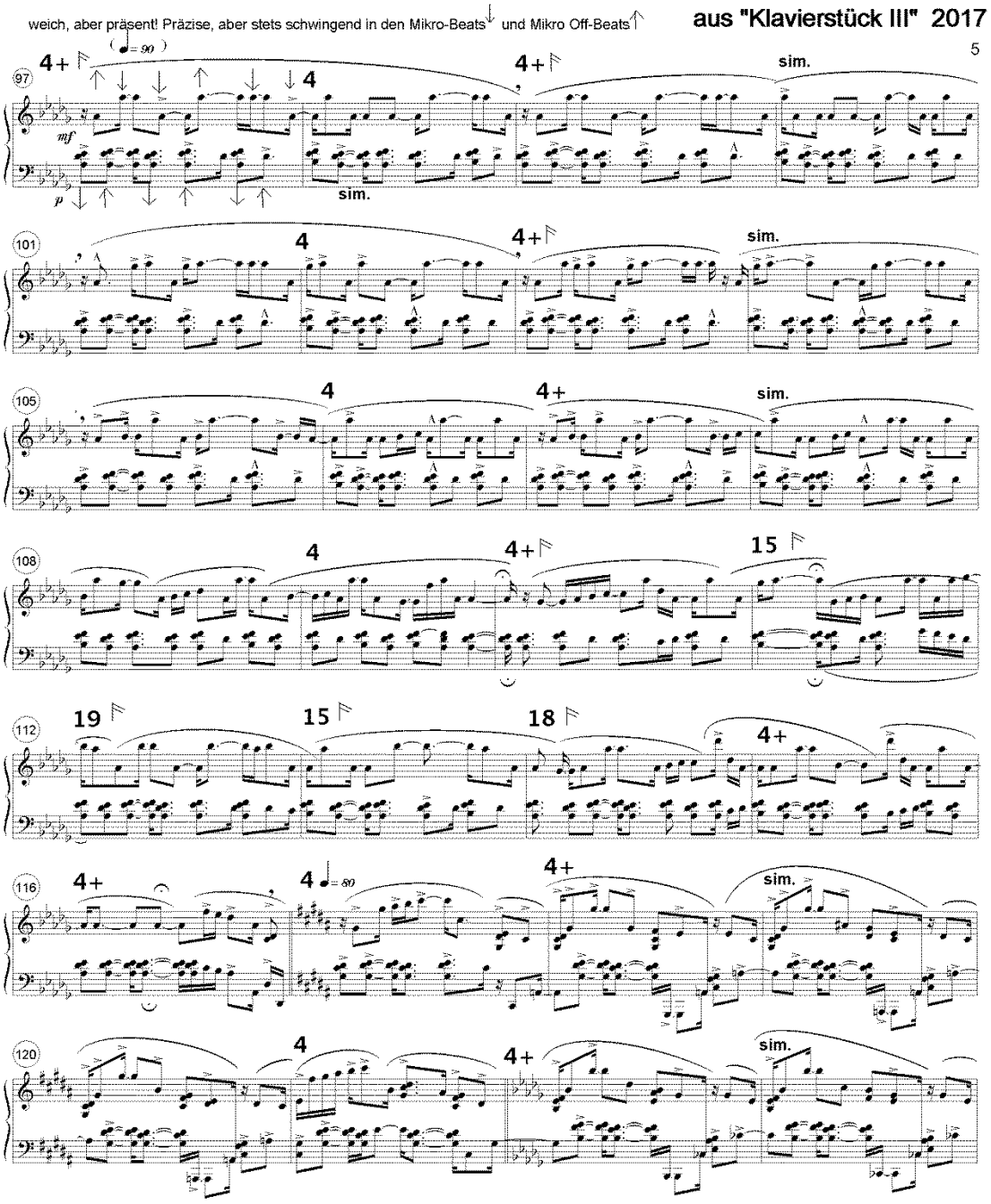
Frage (Programmheft) anlässlich der UA von „Satemin“ (2019) :

„Wo verortest Du Deine Musik im Umfeld des zeitgenössischen Komponierens?“

Anwort HCvD: **Unverschämt, Giotto,**
wie Du antike Figuren in Deine Fresken malst statt dürr-gotische…
Unbeholfen, Haydn,
wie Du statt „Kunst der Fuge“ billige neue Musik komponierst!
Ungebührlich, Gauguin,
wie Du aus Kunst-Börsen und Salons in pure Wildnis fliehst…
Unhöflich, Gustav,
wie Du Wagners geniale Harmonien ignorierst und mit Dorf-Dreiklängen rum-komponierst, Mahler!

Und heute?

Unbelehrbar – wie wir klare Musik lieben statt Klang-Nirwana, Songs statt 12-Ton-Lieder, Off-Beats statt Non-Beats…
und „Police“ statt „Boulez“…



„Alpini Steig“

Ein Wanderer im Tal kann vielleicht die Kontur eines hoch über ihm gelegenen parallelen Höhenwegs wahrnehmen und vielleicht sogar einen noch darüber gelegenen Gipfel-Steig erahnen, aber er kann nicht alle drei gleichzeitig beschreiten.

In der körperlosen, immateriellen Sphäre der Musik ist es möglich: die Chance, Talweg, Höhenweg und Gipfelsteig gleichzeitig zu gehen oder einen Schritt hier, einen anderen dort.

Drei Terrassen… und dynamisierte Off-Beats und Doppel-Off-Beats lenken das Ohr des Hörers ruckartig in die mittlere oder obere Ebene… oder zurück in die Tal-Ebene, in der die Musik beginnt.

Hier im Notenbeispiel (ab T.97) ein emotionales Verweilen („auf der Alm“ würde Gustav M. sagen) im Gipfelblick, ein Augenblick von Ruhe vor rasant-schroffen Stein- u. Fels-Abstürzen…

Ur- u. Erstaufführungen:
Thorsten Kuhn
08.10.2018 Lüneburg
15.10.2018 Hamburg
und
Siegfried Mauser
12.10.2018 Tolstefanz (Wendland)

mit / für Babette Koblenz:

Babette Koblenz: Radar

für Klavier und großes Orchester, 1987
Bearbeitung für Violine und Klavier (1995/96) 15 Min.

Notenausgabe K 020

***UA**: Hamburg, 26.10.1995, Heinrich Hörlein (Viol.), Jürgen Lamke (Klav.)*

Bearbeitungen für Violine u. Klavier

Babette Koblenz: Duck and Cover 11 Min.

Szene "**reality**" aus dem Musiktheater "**cinema**"
Bearbeitung für Violine u. Klavier (2002)
Notenausgabe K 021

***Uraufführung:** 15. Januar. 2003, München, Bayerische Akademie der Schönen Künste, Gottfried Schneider (Violine), Rudi Spring (Klavier)*

Text zur Oper

Recherche

München/Nürnberg

1999, Fernsehproduktion
Bayerisches Fernsehen und ARTE 2000

…1999… in einem Studio in Marseilles sichten Filmregisseur Aziz-Ulisse und seine Mitarbeiterin Teresa Filmrollen…

mytholog. Zeit… in der antiken Unterwelt trifft Odysseus den Seher Teiresias (s.Homer) und bittet ihn um Rat und Hilfe…

…die Irrfahrt des antiken Odysseus führt ins spanische Mittelalter: Nach dem Ultimatum des Königshauses verlassen zum 1.August 1492 die spanischen Juden Spanien, fahren mit selbstgebauten Booten über's Mittelmeer, erreichen und besiedeln verschiedenste Küsten und Städte…

…weiter durch Raum u. Zeit… ein Weinberg voller Skulpturen dient - mitten im spanischen Bürgerkrieg - Flüchtenden als Unterschlupf, Bildhauer und Skulpturen verschwinden…

…tauchen 1999 auf einer New Yorker Vernissage moderner Objekte auf, deren Schöpferin Teresa sich plötzlich erinnert und ein Flugzeug nach Marseilles besteigt…

…1999, siehe oben…

(wie in Virginia Woolfs „Orlando" nehmen die Personen zu verschiedenen Zeiten verschiedene Rollen ein, bleiben aber auch sie selbst…)

… Aziz-Ulysse und Teresa recherchieren Filmmaterial und geraten dabei ebenso in eine Odyssee von Daten, wobei plötzlich im Filmmaterial auch der Einsturz zweier Hochhäuser mit auseinanderlaufenden Menschenmengen sichtbar wird, in dessen Folge Flugzeuge umgelenkt werden…

Text 1997, Prod.1999

Stimmen *(aus der Zukunft, teils mit den griechischen und den französischen Textteilen verwoben):*

Viaje de once siglos!	Reise durch elf Jahrhunderte!
A través de siete siglos	Missgeschick über sieben Jahrhunderte!
Trece travesias y traviesas	Dreizehn Querstraßen/Seereise und (Eisenbahn)-Schwellen
Crueles estrellas y ›pécias estrellas	Grausame Sterne und günstige Sterne

Teiresias erscheint an der Pforte der Unterwelt und trifft Odysseus

Odysseus:	**Par delà les frontières pâles, aucun souffle, aucun pouls, aucune brise**	Kein Atem jenseits fahler Grenzen, kein Puls, kein Wind—
Teiresias:	**Tombant d'un horizon étroitement fermé vers moi.**	aus festverschlossenem Horizont gefallen, zu mir—
Odysseus:	**Endroit sans temps et des êtres sans réalité**	Ort ohne Zeit und Wesen ohne Wirklichkeit
Teiresias:	**Je te discerne dans les images**	-- ich erkenne dich in den Bildern
Odysseus:	**Enfin de demander --**	-- zu fragen
Teiresias:	**Laisse l'abîme derriere toi --**	Dreh dich weg vom Abgrund—
Odysseus:	**Plus d'errance, plus de fuite?**	Nicht weiter Irrfahrt, Flucht --?
Teiresias:	**Lumière cachée,**	Verborgenes Licht,
Odysseus:	**-- dispersée**	verstreut
Teiresias:	**Trace luisante et écriture en images de temps clos...**	Leuchtspur und Bilderschrift verschlossener Zeit
Odysseus:	**un mot --, une voix --, et où vont les?**	nur einen Namen, eine Stimme und die Richtung der Winde

***DIALOG** **Teiresias - Odysseus, später dazu Raoul** (in seiner „antiken" Funktion)*

Tiresias:	**Odysseus:**	**(... Duo:)**
Des siècles, des secondes dix-sept années, est-sud-est		Jahrhunderte, Sekunden und siebzehn Jahre ostsüdost
	Où, où aller?-- Et sur quelles traces?	Wohin (gehen) ? -- und welche Spur?
tombant en suivant la lumière, poursuivi par le son et l'écho		dem Lichtfall nach, verfolgt von Hall und Ton
	Où, où aller? vers le bas et sur le coté -- A travers le vent	Wohin? hinab und seitwärts durch den Wind
encore un tournant et tout oublie		noch eine Drehung... und vergessen
	une lumière différente et des noms nouveaux	anderes Licht und neue Namen
et des voix inconnues		und fremde Stimmen
	Et qui sera chez moi?	-- wer bei mir ist?
pas maintenant, pas ici!		Nicht jetzt! Nicht hier!
	Regard blessé, année perdue	Verletzter Blick— verlorenes Jahr—
encore des jours, des heures		und wieder Tage, Stunden
	...abandonné	zurückgelassen
et le temps couvert de neige		und schneebedeckte Zeit
	chaleur, ténèbres -- vu et non reconnu	und Hitze, Finsternis geseh'n und nicht erkannt
déguisé et changé... face couverte et regard détourné		verkleidet und verwandelt Gesicht bedeckt, und Blick abgewandt
temps et lumière		Zeit und Licht
	image et trace --	und Bild und Spur
son et chemin		und Hall und Klang
	homme et objet	und Mensch und Ding

…aus dem Textbuch zu „RECHERCHE", Szene 2, Mythologische Szene An den Pforten der Unterwelt

mit / für Manfred Reichert: Live-Hörspiele

Von der Wirklichkeit hinter den Grenzen

Ein imaginäres Musiktheater (2007)

für Streichquartett, Klavier, Harmonium, Ensemble, tape

1.Abend mit Musik von
Jean Barraqué, Pierre Boulez, George Crumb, Dire Straits, Morton Feldman, Phil Glass, Charles Ives, György Ligeti, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Astor Piazzolla, Uros Rojko, Erik Satie, Franz Schubert u. Richard Strauss

2.Abend mit Musik von
Ludwig van Beethoven, Lester Bowie, Hans-Chr.v.Dadelsen, Bob Dylan, George Gershwin, Jimi Handrix, Charles Ives, Leos Janácek, Babette Koblenz, Gustav Mahler, Harry Partch, Giacinto Scelsi, Arnold Schönberg u. Igor Strawinsky

UA: ZKM Karlsruhe, Wintermusik 2007, 16./17.November 2007, Christof Grund (Klav.), Annemi Egri (Harmonium), Pellegrini-Quartett, Ensemble 13, Ltg. u. Produktion: Manfred Reichert

u. Hörspiel - Essay

Beethoven hört Bob Dylan „Blowing through the letters“ (1999)

75 Min.

Live-Musik-Hörspiel von Hans-Christian von Dadelsen für Akkordeon, Klavier, Streichquartett und Tonband

mit Musik von Bob Dylan, Ludwig van Beethoven, Pierre Boulez, John Cage, Josquin Despres, Roberto Gerhard, Phil Glass, Vinco Globokar, Wilhekm Killmayer, György Ligeti, Gustav Mahler, Olivier Messiaen, Claudio Monteverdi, Nicolò Paganini, Steve Reich, Wolfgang Rihm, Uros Rojko, Yossele Rosenblatt, Alfred Schnittke, Dimitri Schostakowitsch, Franz Schubert, Salvatore Sciarrino, Kevin Volans, Anton Webern, Iannis Xenakis und Bernd Aloys Zimmermann.

UA: Festival „Beethoven hört Bob Dylan“, Karlsruhe, ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie), 11.Dezember 1999, ensemble 13, Ltg. u. Produktion: Manfred Reichert

daraus: Hörspiel-Version, Erstsendung SWR 4.Juli 2005 **53 Min.**

Partikel oder Welle?

Musik ist Schwingung, und die Frage, was Musik ist, die sich in der Wirklichkeit manifestiert, erlaubt hier einen kleinen Salto – denn es gibt ja Erfahrungsmodelle, was passiert, wenn sich „Schwingung“ manifestiert.

So eine Manifestation von Schwingung findet sich z.B. im Welle/Partikel-Dualismus, dann im Atommodell und schließlich im Periodensystem, das sich quantitativ schön perlenmäßig aufge-“reiht“ darbietet, als wäre der „Fall“ der Schwingung in die „Wirklichkeit“ eine Auf“reih“ung von 1 bis 118 (nach heutigem Stand), gerechnet in Plus-Ladungen bzw. Protonen.

Schön sinnvoll und abzählbar stellt sich so auf den ersten Blick „Materie“ dar, aber der Abzähl-Schein trügt, wird doch, wie sich diese 118 Elemente zueinander verhalten, von ganz anderen Gesetzen bestimmt, die gar nichts mit dem Abzähl-Prinzip (addiere 1 und du hast das neue Element) zu tun haben.

Nicht anders in „Musik“ -- aber Tonhöhen quantifizieren sich nicht automatisch wie die sich aufreihenden Elemente des Periodensystems.

Erst „Markierungen“, anders gesagt, Intervalle, geben ein quantifizierbares System, wenn sie stimmig (z.B. durch Quintschritte) aufgebaut sind, oder eben zumindest den Schein eines Systems, wenn sie willkürlich (z.B. durch 12 gleiche Klein-Sekund-Abstände) aufgebaut sind.

Wiederkehrende Schwingungen (wie z.B. die Oktave) geben dabei stets objektive Einschnitte in Skalenbildungen...

--- aber das ist im Periodensystem ja auch der Fall durch eine von den Elektronenhüllen bestimmte Gruppen-Bildung (z.B. Fluor, Chlor, Brom etc.) von Elementen, die aufgrund ihrer Ladung bei der Bildung von Molekülen identisch agieren (musikalisch formuliert wäre Chlor die Oktave von Fluor, mit entsprechend chemisch identischem Verhalten).

Es macht zwar einen Unterschied, in einem „Akkord“ einen Ton oktav-zu-versetzen -- der Tonvorrat des Akkords aber bleibt gleich. Erst ein Austausch mit einem daneben liegenden Ton (z.B. kl.None) würde alles verändern. In der Chemie ist’s ähnlich, wenn man z.B. ein Element durch seinen Nachbarn ersetzt und plötzlich wird Blausäure frei...

Bieten sich also die schön aufgereihten Tastaturen chemischer Elemente oder musikalischer Tonfolgen zwar noch so glänzend, noch so schön skaliert oder wertfrei ausgebreitet dar, so zeigen doch höchst differenzierte Gesetzmäßigkeiten interner Schwingung, Resonanz oder Abstoßung ein ganz anderes Bild, das einer rein äußerlichen Quantifizierung oder Reihenbildung Hohn spricht.

Und hier liegt, diffizil formuliert, jenes grundlegende Mißverständnis, das -- im Vor- oder Nachschrecken der Weltkriege -- Musikgeschichte machen konnte, ästhetisch zunächst vermummt in der zerschlissenen Kleidung des Expressionismus, dann aber im Laufe des Jahrhunderts immer mehr mutiert zu einem nurmehr moralisierenden, kritisch-aufklärerischen Gestus.

Damit klärt sich die Fragestellung, die nicht verkürzt oder banalisiert werden sollte zu „tonal gegen atonal“. Vielmehr geht es um Resonanz -, Wechselwirkungs- und Bindungsprinzipien, die im Filigran musikalischer Schwingungen ebenso wirksam sind wie innerhalb der komplexen Verhaltensweisen der Atome im großen Zoo der organischen und anorganischen Chemie, in dem erst die diffizile Beobachtung der Elektronenhüllen das Verhalten der jeweils entstehende Moleküle erklären kann.

Das beschreibt präzise die Ursache, warum ein „Ton“ niemals nur musikalisches „Material“ sein kann und niemals ein Gegenstand sein kann, der als solcher z.B. Teil zwölf gleichberechtigter Töne sein könnte. Jeder auf quantifizierbaren, numerisch aufgelisteten oder abgezählten Strukturen beruhende Ansatz musikalischen Handelns mißachtet diese spezifischen Eigenschaften von Schwingung, die sich eben nicht wie Materie gewordene Masse-Punkte ordnen und handhaben lässt... -- nicht anders als würde ein Chemiker die puren Atom-Kerne (1 - 118) auflisten, ohne zu ahnen, dass deren eigentliches Verhalten von den keineswegs mehr nur materiell greifbaren Ladungskräften der Atomhüllen bestimmt ist.

Nocheinmal anders formuliert -- die physikalische Problematik zwischen Welle und Partikel findet auch im Musikalischen ihre Entsprechung! -

Denn Musik ist immer Welle, immer Schwingung, und niemals Partikel.

Die Entwicklung der abendländischen Musik hat allerdings durch zwei Faktoren dazu beigetragen, Musik so zu behandeln, als wäre sie Partikel bzw. Materie -- zum einen durch die Notenschrift, die einen Punkt setzt, wo es eigentlich um eine Welle geht, --- zum anderen durch die Temperierung von Skalen.

Der im Sinne einer Konfrontation von Tonarten und Harmonien sinnvolle Gedanke des „Wohl-Temperierten“ hat aber quasi nebenbei die Illusion erzeugt, es gäbe 12 Töne. Wenn man diese nun aus ihrem Schwingungs-Kontext löst, werden sie zu Punkten, zu „Partikeln“, zu „Material“ -- also zu etwas, das dem Phänomen von „Materie“ näher ist als dem von „Schwingung“.

Der vermeintliche Prozess einer Emanzipation (die „Befreiung“ der separaten Tonhöhe von ihrem harmonischen Kontext) ist in Wirklichkeit ein Übergang von der Wellenform in eine Partikelform … (jedenfalls in der Handhabung des Komponierenden), auch wenn jedes Partikel ja eigentlich noch „Welle“ ist und nicht wirklich „Materie“.

Damit wird das Paradox deutlich, das sich in der jüngeren Musikgeschichte Bahn gebrochen hat -- isolierte Wellen wurden plötzlich behandelt, als wären es materielle Partikel.

Und damit wird etwas durchschnitten, mit dem sich „Schwingung“ direkt, intuitiv und ihrem Wesen (als Schwingung) entsprechend mitteilen kann. Was eigentlich Schwingung ist kann hier nur noch in der verzerrten Maske des Materiellen erfahren werden, --- im Gefängnis eines für „Schwingung“ sachfremden Aggregatzustandes.

Hans-Christian von Dadelsen

Text-Beitrag in

Manfred Reichert:

Fremder Ort Heimat

Eine Spurensuche

Berlin 2018, Simon-Verlag

Veröffentlichungen (Auswahl)

Zur Polyrhythmik

Eine neue Stufe rhythmischer Wechselwirkungen
in *Ästhetik und Komposition*, Mainz 1994, S.33-49

Entropie und Systemsprung im musikalischen Organismus
in: *Ästhetik und Selbstorganisation*, Berlin 1993, S.121-140

Rhythmische Wechselwirkungskräfte –
Musikalische Indizien der Chaostheorie?
in: *Arbeitsprozesse in Physik und Musik*, Berlin 1993, S.33-46

Analysen, Essays, Gespräche

Bob (D)ylan oder die Umkehr von Bab-Ylon
Essay und Analysen, in *MELOS*, Heft 4/1984, S.2 – 32

Einstein, Dylan und der Gesang der Synagoge
in der Kulturzeitschrift *„du“*, Mai 2001, S.52 – 53

Maskierter Kult und demaskierte Kultur. **Steve Reich: Tehillim**
Essay und Analysen, in *MELOS*, Heft 1/1987, S.21 – 49

Diesseits und jenseits von Raum und Zeit: **Steve Reichs**
„Different Trains“ in: *Nachgedachte Musik der Gegenwart I*,
1995, Wolke-Verlag, S.235-246

Analyse zum Orchesterstück „Lontano“ von György Ligeti,
in *Musik und Bildung*, 10/1975, S.502 - 506

Über die musikalischen Konturen der Entfernung
Essay zu „Lontano“ in *Melos/NZ*, 3/1976, S.187 - 190

Vom Pathos des Individuellen und seiner Demaskierung.
Analyse/Essay zu „San Francisco Polyphony“, 1977, *WERGO*

Von der Auferstehung des Todes -- Ligetis „Le Grand
Macabre“ *Jahrbuch der Hamburgischen Staatsoper* 1978/79,

György Ligeti, die „Neuromantik“ und der Pop
In *„Neue Zeitschrift für Musik*“, 4/2013, S.60-63

Entgrenzung und Besinnung statt Bekränzung und Bestimmung –
Wilhelm Killmayers Hölderlin-Zyklus
in *„Wilhelm Killmayer“* hg. v.Siegfried Mauser, Mainz 1994

Drei Poeme – für und mit Wilhelm Killmayer,
Hölderlin und Robespierre
in *„Wilhelm Killmayer“ Musik-Konzepte 144/145,*
München 2009, S.145 - 156

Texte im kulturphilosophischen Spannungsfeld

Ästhetische Erziehung -- ein pädagogischer Ästhetizismus?
in *Musik und Bildung*, 3/1976, S.187 – 190

Was macht Dionysos im Matriarchat?
Essay, *Neue Zeitschrift für Musik*, 1/1979, S.12-14

Aufforderung zum Bilderdiebstahl (Zur Szene der Neuen Malerei)
in *„Stefan Szczesny*“, Edition Pfefferle, Band 3,
München 1983

‘The times they are a-changing“ (Zur Szene der Neuen
Malerei) in *„Kunstforum International*“, 12/1983, S.61-67

Rebellion gegen die zeitgenössische Musik-Guillotine
Essay in *FonoForum*, Heft 2/1988, S.28 - 30

Die Entführung aus dem Quark-Theater
in *„Brüche und Brücken*“, Graz 1994, S.49-58

Platons Ratten („Was ist Musik?“)
in *„Eine Sprache der Gegenwart“*, Mainz 1995, S.390-394

Blaue Amazonas-Krokodile singen anders
in *„Kunst & Kultur“*, Nr.8/9 1997, S.22-23

Mit Columbus in Osteuropa und Indien –
Die stille Revolution der Gattung Streichquartett
in *„Neue Zeitschrift für Musik“*, 2/2006 S.32-37

Indizien des Phantomkörpers Musik
Das Tetragrammaton und die Formel 3-3-3-3-4
in *„Neue Zeitschrift für Musik“*, 4/2006

Was ist Musik? (***Orfeo***: …A Tanti Guai ***Eco***: Ahi!)
Beethoven, Glass und das Echo Orfeo’s vor dem Hades….
In: *Neue Zeitschrift für Musik*, 6/2010, S.53-57

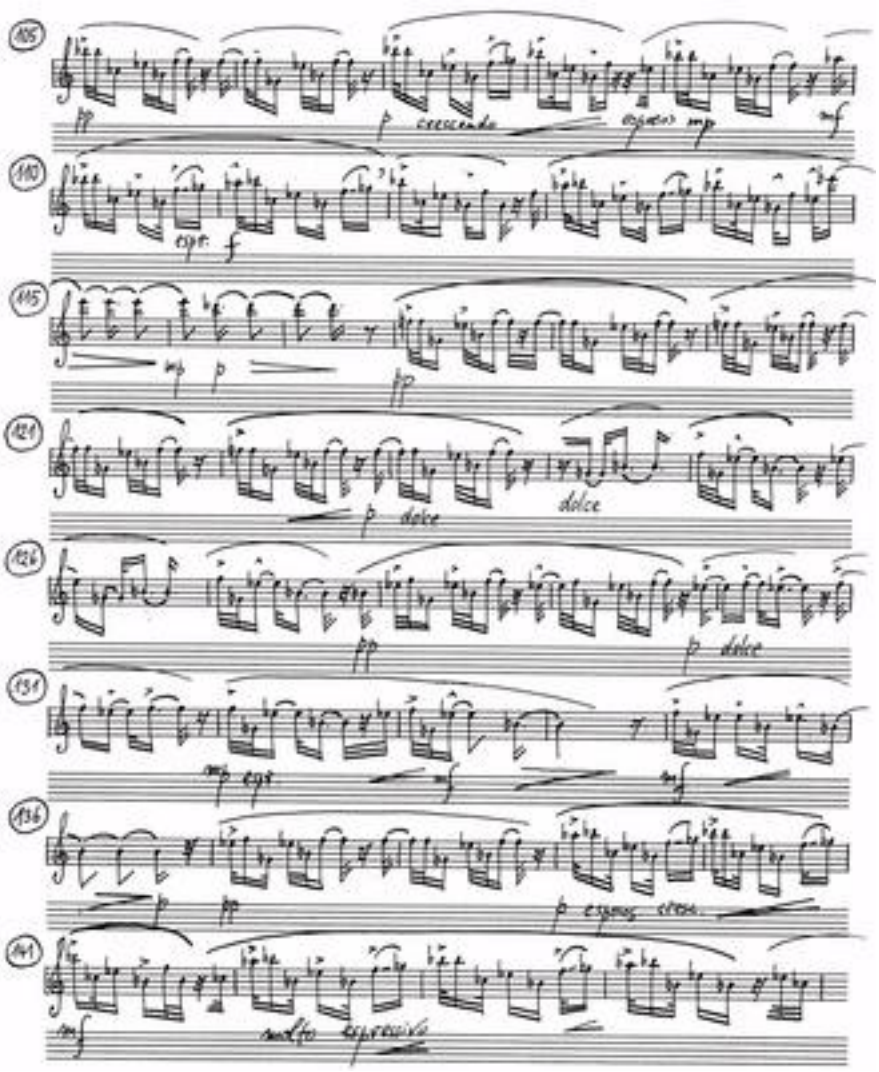
„Musik ist nicht Klang, Musik ist nicht Schall oder Welle. Musik ist kein Bild, aber Musik ist auch nicht das, von dem man sich kein Bild machen kann. Musik ist nicht Geist, aber auch nicht Materie. Musik ist nicht Teil der Wirklichkeit, aber sie ist auch nicht Teil der Unwirklichkeit. Sie ist nicht die zum Klingen gebrachte Projektion des nur Eingebildeten, nicht Trägersubstanz der Phantasie. Musik ist nicht irgendetwas Unpräzises, das sich wie etwas Fremdes in die Sphäre der Wirklichkeit verlaufen hat, nicht der Emigrant aus anderer Welt, der eine hier unverständliche Sprache spricht. Musik ist keine versiegelte Botschaft, deren Essenz im Koordinatensystem der existierenden Welt nicht greift. Musik ist kein Dokument, das die Besinnung seiner selbst verloren hat und nurmehr tönt. Musik ist kein Clochard, der seinen Namen vergessen hat.

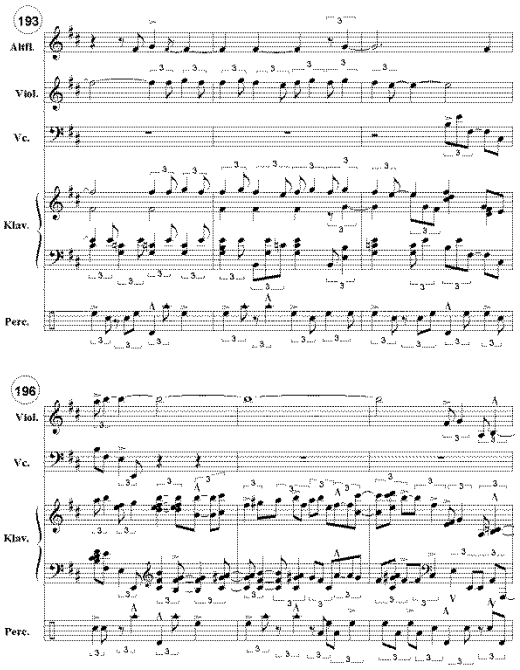
Musik ist Klang, Musik ist Schall und Welle. Musik ist ein Gemälde, aber Musik ist auch das, von dem man sich kein Bild machen kann. Musik ist Geist, aber manchmal dröhnt da auch die pure Materie. Musik ist natürlich Teil der Wirklichkeit, aber eben auch Teil der Unwirklichkeit. Musik ist die zum Klingen gebrachte Projektion des nur Eingebildeten, ist Trägersubstanz von Phantasie. Musik ist etwas Merkwürdiges, etwas nicht präzise Greifbares, das sich wie etwas Fremdes in die Sphäre der Wirklichkeit verlaufen hat. Musik ist der Emigrant aus anderer Welt, der eine hier unverständliche Sprache spricht. Musik ist eine versiegelte Botschaft, deren Essenz im Koordinatensystem der existierenden Welt nicht greift, Musik ist ein Dokument, das die Besinnung seiner selbst verloren hat und nurmehr tönt. Musik ist ein Clochard, der seinen Namen vergessen hat.

Oder ist nicht Musik doch, wie zuerst formuliert, weder Teil der Wirklichkeit noch Teil einer Nicht-Wirklichkeit? Ist Musik nicht vielmehr etwas, das der Sphäre der Wirklichkeit vorgelagert ist, so, wie eine Hohlform dem Körper und die Zeitkrümmung dem Ereignispunkt vorgelagert sind (und ist nicht insofern „Schall“ nur das Silbersalz, dessen Interaktion das „Bild“ sichtbar macht, in der Analogie der Photoentwicklung formuliert)? In diesem Sinne ist Musik nichts Irreales, sondern etwas, das mit der Wirklichkeit eng zu tun hat -- aber mit der noch nicht oder nicht mehr auskristallisierten Wirklichkeit. Musik ist das Echo der Wirklichkeit zeugenden Schwingungen und Vibrationen, die so durch die Sphäre des Erzeugten hindurch und aus ihr zurückklingen. Musik ist die Bedingung der Wirklichkeit, die permanent aus ihr zurückhallt.“

Hans-Christian von Dadelsen

Vortrag in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München, 11.11.1998 (Jahrbuch 1998, S.893 – 902)





|

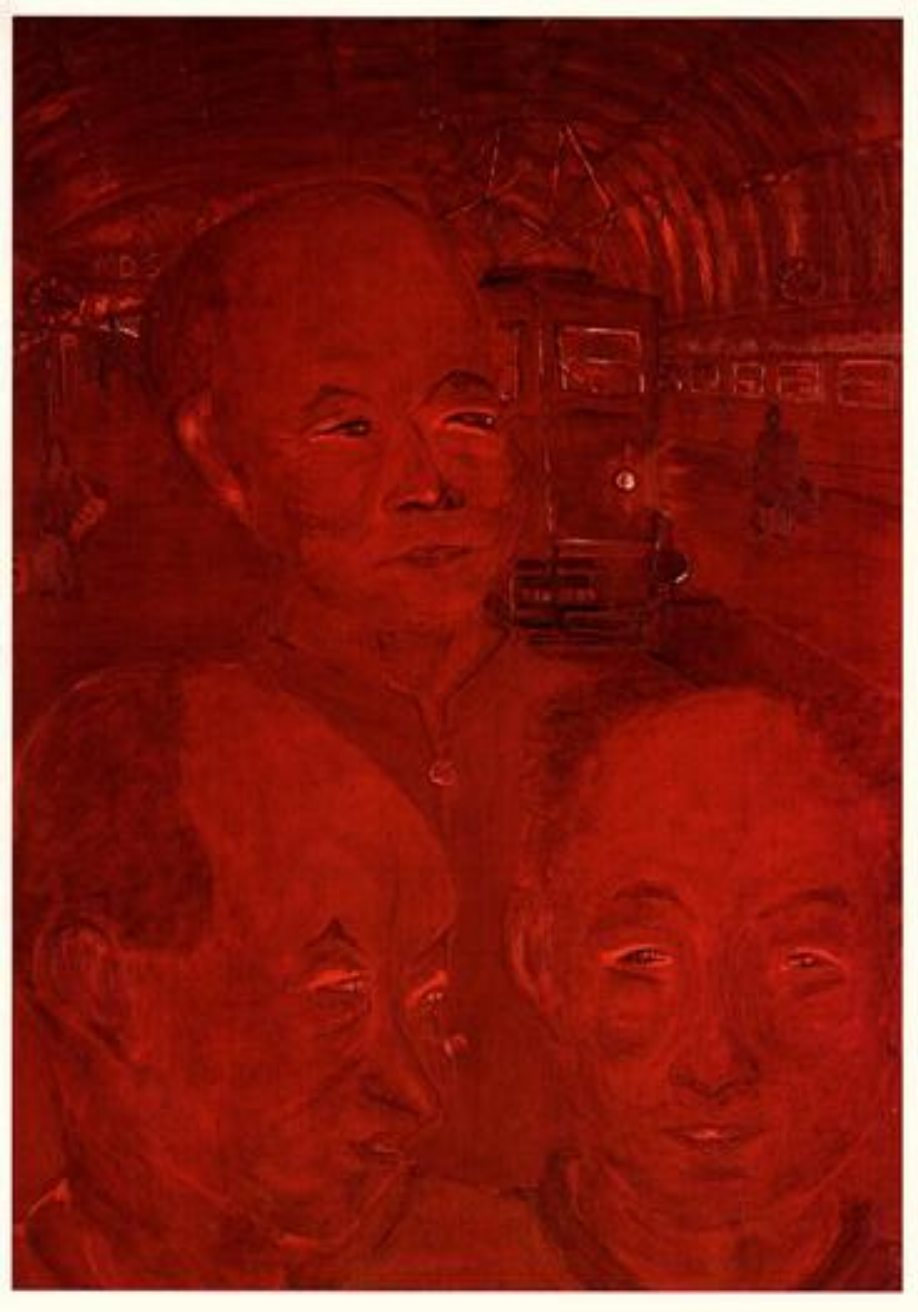
aus „Suburb, subterranean“ (2001)
für MSopr., Altfl., Viol., Vc., Klav. u. Schlagz.
UA Christine Ascher (IAlt), Janus-Ensemble
Karlsruhe, Ltg. Ernst Helmuth Flammer

—

aus „Nordnordost“ für Altsaxophon Solo (1993)
UA Musica Viva München, 5.Februar 1994
Norbert Nagel (Altsaxophon)

in Malmedy,
(Belgien)

Foto
Babette Koblenz
siehe auch
Cappucino
links im Bild



autonom
seit 1982 im
Selbstverlag KODASI
mit Babette Koblenz

Cover unseres ersten Katalogs 1982/83

Bild: Babette Koblenz

…die drei Verlagsgeister nach der Gründung des Selbst-Verlags…
…vor ihrer Rückreise auf einem europäischen Bahnhof…

---

autonom
in Sachen
Musiktheater
Orchester
Ensemble
Kammermusik
Solo etc.

KODASI-Verlag

S.Koblenz
Remboldstr.15 ½
D 86153 Augsburg

Tel. 0821/24 25 91 44
www.kodasi.com

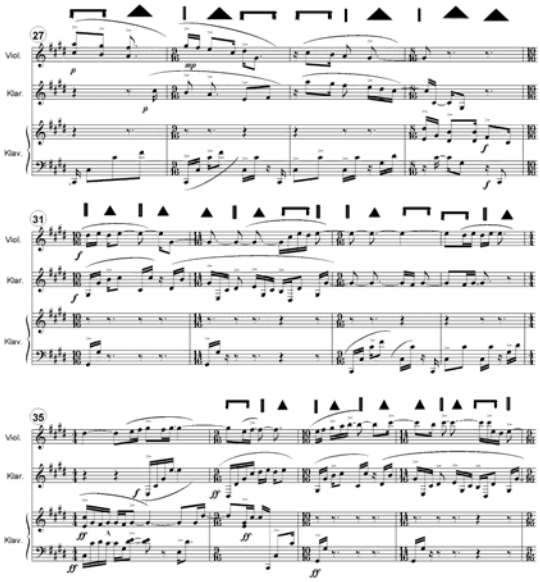
sowie

Babette Koblenz
H.-Chr.v.Dadelsen

Tel. 0171 – 44 26 872

www.babettekoblenz.de

info@babettekoblenz.de
dadelsen@hotmail.com



aus „Baumgrenze“ 2019
UA Sommerliche Musiktage Hitzacker 2019