Heinz Holliger – Leben und Werk

B A C H E L O R A R B E I T

zur Erlangung des Titels Bachelor of Arts (BA)

im Studienzweig Komposition

an der Abteilung I

Musikleitung und Komposition

der Konservatorium Wien Privatuniversität

eingereicht von

KATHARINA JING AN GEBAUER

Betreuung durch: Christian Minkowitsch

Wien, März 2008

Inhalt:

Einleitung 2
1. Heinz Holliger – Leben 3
1.1 Heinz Holliger, Lebenslauf 3
1.2 Holliger, der Komponist..... 4
1.3 Holliger, der Oboist..... 6
1.4 Holliger, der Dirigent..... 6

2. Die Tonsprache von Heinz Holliger, seine kompositorische Entwicklung..... 7
2.1 Jugendwerke unter verschiedenen Einflüssen..... 7
2.2 Oboe und Harfe..... 9
2.3 An die Grenzen gehen..... 9
2.4. Bezug auf die Romantik..... 10
2.5 Vielfalt der Besetzungen 11

3. Heinz Holliger – Werke 11
3.1 „Schneewittchen“ 11
3.1.1 „Schneewittchen“ – Handlung der Oper 12
3.1.2 Besetzung 14
3.1.3 Werkbeschreibung 14
3.2 „Der magische Tänzer“ 18
3.3 Vokalwerke 18
3.3.1 Heinz Holliger und Georg Trakl: „Drei Liebeslieder“ und „Zwei Lieder“
für Alt und (grosses) Orchester 18
3.3.2 Chorwerke 19
3.4 Instrumentalwerke..... 20
3.4.1 Solowerke 20
3.4.2 Kammermusik 21
3.4.3 Orchesterwerke 22
3.5. Werkliste 24

4. Anhang: Bilder und Notenbeispiele..... 30

5. Literaturliste 36

6. Curriculum von Katharina Jing An Gebauer 38

Einleitung

Da ich in der Schweiz aufgewachsen bin, habe ich mich entschlossen, meine Bachelor-Arbeit über einen Schweizer Komponisten zu verfassen. Die Wahl fiel sehr rasch auf Heinz Holliger, welcher nicht nur als Komponist, sondern auch als Oboist und Dirigent internationale Anerkennung geniesst. Als Gastdirigent leitete er einige Vorstellungen im Opernhaus Zürich, schliesslich komponierte er auch für dieses Haus die Oper „Schneewittchen“, bei deren Uraufführung ich im Publikum sass. Zu dem Zeitpunkt hatte ich zwar noch nicht wirklich einen Zugang zu zeitgenössischer Musik, jedoch hat Holligers Werk mich schon damals sehr beeindruckt.
Holliger dirigierte auch regelmässig das Zürcher Kammer Orchester (ZKO), in welchem mein Vater Violine spielt. So kam es auch dazu, dass ich ein Konzert erleben durfte, wo Holliger sowohl dirigierte, als auch Oboe spielte (es handelte sich dabei allerdings leider nicht um ein Werk Holligers).
Im 1. Kapitel habe ich mich mit dem Werdegang Heinz Holligers beschäftigt, wobei ich in 2. Kapitel noch genauer auf seine kompositorische Entwicklung eingehe und zu seinen verschiedenen Phasen einige vertretende Werke behandle. Für das 3. Kapitel habe ich mir vom Schott Verlag einige Partituren von Werken Holligers ausgeliehen und mich besonders intensiv mit der Oper „Schneewittchen“ befasst, da ich auch Sologesang studiere und mich daher die Opernwelt ganz besonders interessiert.
Da sich Holligers Oeuvre von Vokal-, Solo- und Kammermusik- bis zu Orchesterwerken erstreckt, habe ich einige Werke dieser Gattungen beschrieben und dabei manchmal innerhalb dieser Gattungen auch Frühwerke mit Spätwerken verglichen.
Ich möchte den LeserInnen einen Überblick über Holligers Leben und Werk verschaffen sein geniales Werk schmackhaft machen.
Ein herzliches Dankeschön möchte ich zudem an Herrn Stephan Marti richten, welcher mir einige Fotos von Herrn Holliger zur Verfügung gestellt hat.

Wien, im März 2008 Katharina Jing An Gebauer

1. Heinz Holliger - Leben

1.1 Lebenslauf von Heinz Holliger

Der Schweizer Komponist, Oboist und Dirigent Heinz Holliger wurde am 21. Mai 1939 in Langenthal (Kanton Bern) geboren. Als 6jähriger begann er bereits mit dem Klavierspiel, mit 10 Jahren wandte er sich der Oboe zu. 1953 entstanden erste Kompositionen, Lieder, Kammermusik und Bühnenmusik. 1956 begann er, parallel zum Gymnasium, sein Studium am Berner Konservatorium bei Emile Cassagnaud (Oboe) und Sandor Veress (Komposition). Zwei Jahre später erwarb er das Lehrdiplom am Berner Konservatorium und besteht zur gleichen Zeit die Matura. Von 1958-59 studierte er bei Saya Savoff Klavier am Konservatorium Bern, wobei er sich intensiv mit zeitgenössischer Klavierliteratur befasste. 1959 gewann er den Ersten Preis für Oboe beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf. 1960 wechselte er an das Pariser Conservatoire, um bei Yvonne Lefèbure Klavier zu studieren und nahm ebenso privaten Oboenunterricht bei Pierre Pierlot. Ausserdem gewann er im selben Jahr den Ersten Preis für Oboe beim Internationalen Musikwettbewerb des ARD, München. Von 1959-1963 war er Solooboist bei der Basler Orchester Gesellschaft, zudem nahm er von 1961-1963 Kompositionsunterricht bei Pierre Boulez an der Basler Musikakademie.
Ab 1961 folgten erste Schallplattenaufnahmen, sowie weltweite Gastspiele als Solist. 1965 wurde er als Professor an die staatliche Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau berufen. Seit 1975 ist Holliger ständiger Gastdirigent bei Paul Sachers Basler Kammerorchester. 1985 erhielt der vielseitige Künstler den Kompositionspreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. 1987 gründete er gemeinsam mit Jürg Wyttenbach und Rudolf Kelterborn das Basler Musikforum. Im gleichen Jahr veranstaltete er erstmals mit Andràs Schiff die „Ittinger Pfingstkonzerte“. Zudem wurde ihm der Léonie-Sonning-Musikpreis der Stadt Kopenhagen überreicht. Ein Jahr später wurde er mit dem Kunstpreis der Stadt Basel ausgezeichnet und 1990 wurde er Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. 1991 erhielt er den Ernst-von-Siemens-Musikpreis.
Als Composer in Residence wirkte Holliger 1993/94 beim Orchestre de la Suisse Romande, ebenso 1998 bei den Internationalen Musikfestwochen in Luzern und 2002 bei den Sommerlichen Musiktagen in Hitzacker.
Für sein Werk „(S)irato“ erhielt er 1994 den Kompositionspreis der Fondation Prince Pierre de Monaco. 1995 erhielt er den Premio Abbiati der Biennale Venezia für seine Komposition „Scardanelli-Zyklus“. 1998 wurde ihm anlässlich der Uraufführung seiner Oper „Schneewittchen“ die Ehrendoktorwürde der Universität Zürich verliehen. Von 1998-2001

war er Dirigent des Orchestre de Chambre de Lausanne.
2002 gewann er für seine Oper „Schneewittchen“ den Grammy Award in der Kategorie „Producer of the Year, Classical“. Im April 2003 widmete ihm die Cité de la Musique in Paris eine ganze Konzertwoche und im selben Jahr dirigierte er erstmals als Gast die Dresdner Philharmonie. 2004 wurde ihm der Preis der deutschen Schallplattenkritik verliehen. Im Juli 2007 erhielt Heinz Holliger den Preis der Zürcher Festspiele, der in diesem Jahr erstmals verliehen wurde.

> „Aber wenn die Einschaltquote gegen Null sinkt, wenn ein Komponist - zu Unrecht - in Vergessenheit gerät, ist das natürlich auch nicht gut. So wählte denn Heinz Holliger für das Preiskonzert mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, welches er persönlich dirigierte, die Werke von vier Aussenseiter-Komponisten, Aussenseiter unterschiedlichen Grades – Robert Schumann (Sinfonie Nr. 4 d-Moll op.120, 1. Fassung), Arthur Honegger (Mouvement symphonic Pacific 231), Heinz Holliger (Tonscherben) sowie Erich Schmid (Drei Sätze op.3 für Orchester).
> Erich Schmid profitiert auch von der ansehnlichen Preissumme von 50 000 Franken, welche Hans J. Bär namens der Bär-Kaelin-Stiftung an Heinz Holliger überreichen durfte. Dieser unterstützt damit nämlich die Gesamtaufnahmen von Erich Schmid.“ [1]

1.2 Holliger, der Komponist

Seit Mitte der 50er Jahre machte sich Holliger nicht nur als Oboist, sondern auch als Komponist einen Namen. Seine Werke umfassen alle Gattungen, von Bühnen- und Orchesterwerken über Kammer- und Vokalmusik, aber auch Solowerke. Er befasst sich nicht nur in seinen Vokalwerken intensiv mit lyrischen Texten, wie z.B. Friedrich Hölderlin, Nelly Sachs, Georg Trakl, sondern auch seine rein instrumentale Werke haben einen dramaturgischen Hintergrund.
Von Gesichtspunkt seiner kompositorischen Entwicklung aus gesehen, lassen sich vier verschiedene Epochen charakterisieren:

In der ersten Epoche seines Schaffens steht er unter dem Einfluss von Sandor Veress, Klaus Huber und Pierre Boulez, sowie der Wiener Schule, insbesondere Alban Berg. So entstand zum Beispiel „Mobile“ für Oboe und Harfe während seiner Studienzeit bei Pierre Boulez, wobei er „eine bestimmte Kompositionstechnik geübt hatte, die für ihn einer Zwangsjacke gleichkam“.[2]
Die „Drei Liebeslieder“ für Alt und Orchester nach Georg Trakl (1960) schliessen diese Phase, in welcher Holliger sich bewusst beeinflussen lässt und noch nicht „seine“ eigentliche Sprache spricht, ab.

---

[1] Schiendorfer, Andreas: Heinz Holliger erhält den Zürcher Festspielpreis, in: http://emagazine.credit-suisse.com/app/article/index.cfm?fuseaction=OpenArticle&aoid=193747&lang=DE (28.11.2007)
[2] Vgl.: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004, S. 592.

In der zweiten Epoche geht Holliger an die Grenzen der Spieltechniken und der Klänge, indem er zum Beispiel in „Siebengesang“ mit elektronischer Unterstützung sein Klangspektrum ausweitet. Im Bläserquintett „h“ hingegen experimentiert Holliger, was man mit einem einzigen Ton spieltechnisch machen kann, bzw. in „Dona nobis pacem“ geht er auf die gleiche Weise mit einem Zwölftonakkord vor.
In „Pneuma“ konzentriert er sich auf den Atem und schöpft die klanglichen Möglichkeiten nur des Atmens alleine aus. Die eben genannten Werke bezeichnet er selbst als „Krisen-Stücke“, die aber andererseits gerade durch ihre Neuheiten (wie oben beschrieben) „didaktisch aufbauend“ sind. [3] Als Endpunkt dieser Phase ist das Werk „Psalm“ (1971) zu nennen, „ein Endpunkt aber, den es auch wieder brauchte – wie, um aus einem Tunnel hinauszufinden“. [4]

Die dritte Phase in Holligers kompositorischem Schaffen ist durch Statik und Stille gekennzeichnet, was einem Rückzug in sich selbst gleichgesetzt werden kann. Besonders beim „Scardanelli-Zyklus“ (nach Hölderlin) wird dies deutlich. An diesem Werk arbeitete Holliger von 1975-1991. Es zeigt sich in dieser Zeit eine weitaus intensivere Auseinandersetzung mit der Thematik „Tod“.
Ab Mitte der Achtzigerjahre treten das musikdramatische Geschehen und die Sinnlichkeit mehr in den Vordergrund, Holliger lässt sich von Robert Schumann, Friedrich Hölderlin, Robert Walser, Paul Celan und Samuel Beckett inspirieren. In seiner Oper „Schneewittchen“ nach Robert Walser „fasst er fast alle von ihm bisher verwendeten Stile zusammen“. [5] Gerade bei „Schneewittchen“ schafft Holliger eine Neuheit im Musiktheater. Hier ist es nicht das Orchester, das den Sängern vorgibt, welche Melodien sie zu singen haben, sondern vielmehr die Sänger, welche durch den Text dem Orchester vorschreiben, welche Effekte daraufhin zu erfolgen haben. [6]
In den Neunzigerjahren bezieht sich Holliger immer wieder auf seine Werke der Sechzigerjahre zurück: Er baut Zitate aus früheren Werken ein (z.B. baut er im „Psalm“ für den Zuhörer nicht bewusst erkennbar den Schluss von „Siebengesang“ ein). Außerdem beschäftigt er sich erneut mit Georg Trakl, ebenso hängen die „Mileva-Lieder“ (1994) und die „Sechs Lieder“ nach Christian Morgenstern (1957) miteinander zusammen und genauso die Werke „Beiseit“ und „Glühende Rätsel“.

---

[3] Vgl.: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004, S. 588-605.
[4] Ebd.
[5] Ebd.
[6] Vgl.: Brotbeck, Roman: Zur Oper „Schneewittchen“ von Heinz Holliger (Originalbeitrag fürs Programmheft Schneewittchen).

Holliger schrieb schon früh vermehrt Stücke für Oboe, zumal er ja selbst Oboist ist, und ebenso für Harfe, was damit zusammenhängt, dass er zu dem Zeitpunkt seine Frau Ursula Holliger kennenlernte, die Harfenistin ist.

1.3 Holliger, der Oboist

Bevor Heinz Holliger sich als 10jähriger dem Oboenspiel zuwandte, lernte er drei Monate lang Klarinette, da sich zu diesem Zeitpunkt kein Oboenlehrer fand.
Sein erster Oboenlehrer war Emile Cassagnaud, bei dem er später auch am Berner Konservatorium studierte. Zahlreiche Aufnahmen Holligers sind bei Teldec, Philips und ECM erhältlich.
Komponisten wie Hans-Werner Henze, Elliot Carter, Frank Martin, Krzysztof Penderecki, Henri Pousseur, György Ligeti, Witold Lutoslawski, Karlheinz Stockhausen, Toru Takemitsu, Isang Yun und Luciano Berio widmeten Heinz Holliger und seiner Frau Ursula zahlreiche Werke. Holliger beauftragte bereits seit Anfang der Sechzigerjahre Komponisten, sein Repertoire ständig zu erweitern.

1.4 Holliger, der Dirigent

Der Beginn von Holligers Karriere als Dirigent erfolgte eher zufällig: 1962 sprang er bei einer Aufführung seines Werks „Erde und Himmel“ als Dirigent ein, zudem besuchte er als Zuhörer Dirigierkurse bei Pierre Boulez. Privat liess er sich von Francis Travis weiterbilden. Anfangs dirigierte er fast ausschliesslich seine eigenen Werke, aber sein Repertoire erweiterte sich rasch auf Werke des Barocks bis zur Gegenwart. Ein Schwerpunkt in seinem Schaffen als Dirigent stellen Werke von Joseph Haydn, W.A. Mozart, Robert Schumann, Claude Debussy, Béla Bartok, Anton Webern und Alban Berg dar. Ein grosses Verdienst Holligers ist auch, dass er einige vergessene Werke von Komponisten des 18. Jahrhunderts, darunter Jan Dismas Zelenka und Ludwig August Lebrun, wieder entdeckt und aufgeführt hat. Holliger engagiert sich in besonderer Weise für die qualitative Verbesserung bei der Wiedergabe von Neuer Musik, indem er 1987 das Basler Musikforum mitbegründet hat und zudem regelmässig die Junge Deutsche Philharmonie und das Ensemble Modern leitet. Den Frankfurter Musikpreis, den er 1988 gewann, gab er umgehend an das Ensemble Modern weiter, um damit neue Projekte zu fördern.

Heinz Holliger dirigierte u.a. folgende Orchester und Ensembles: Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Wiener Philharmoniker und Symphoniker, Concertgebouw Amsterdam, English Chamber Orchestra, Philharmonia Orchestra London, Orchester der Oper Zürich, Zürcher Kammer Orchester. Ständiger Gastdirigent ist er bei dem SWR Sinfonieorchester Stuttgart, dem Budapest Festival Orchestra und dem Orchestre de Chambre de Lausanne.

2. Die Tonsprache von Heinz Holliger, seine kompositorische Entwicklung

2.1 Jugendwerke unter verschiedenen Einflüssen

Zunächst komponierte Heinz Holliger vor allem viele Bühnenmusiken, wobei es hier zu einer Zusammenarbeit mit seinem Bruder Erich kam, mit dem er einige Theateraufführungen auf die Beine stellte, unter anderem in der Schauspielschule Bern. Schon früh zeigte Holliger grosses Interesse an Poesie, insbesondere an Friedrich Hölderlin und Georg Trakl, mit denen er sich auch später immer wieder auseinandersetzte. In seinen Frühwerken liess er sich vielmehr von der Dichtung, als von einem bestimmten Musikstil beeinflussen. Schon als 14-jähriger komponierte Holliger das Werk „Drachenbergs Lager“ für Orchester, aber auch für Klavier zu vier Händen, nach einem Text von seinem Bruder Erich. Diese Bühnenmusik weist stilistische Einflüsse von Debussy, Ravel und Prokofieff auf. Zu Gerhart Hauptmanns „Die versunkene Glocke“ komponierte Holliger 1956 die Bühnenmusik, wobei er sich musikalisch an Bela Bartok anlehnt.[7]
Während seiner musikalischen Ausbildung kam er oft mit der Zwölftontechnik in Berührung, zumal sein Klavierlehrer Sava Savoff sehr viel von Schönberg hielt und Holliger sogar 1958 nach Zürich schickte, um im dortigen Opernhaus „Moses und Aron“ zu hören. Holliger war zwar fasziniert von dem Werk, jedoch sprachen ihn Berg und Webern viel mehr an.[8]
Ein Komponist, der Holliger bis heute sowohl kompositorisch, als auch persönlich fasziniert, ist Robert Schumann, dessen Klavierwerke Holliger schon früh spielte. Dass Schumann ihn auch kompositorisch beeinflusst, zeigt sich durch einige versteckte Zitate, oder aber auch bestimmte Tonarten, welche mit Schumanns Werken in Verbindung stehen. In „Gesänge der Frühe“ (1987) bezieht Holliger Aspekte von Schumanns Werken mit ein, z.B. das Klavierstück op.133 Nr. 1 und Nr. 5.

---

[7] Vgl.: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004. S. 33.
[8] Vgl.: Albèra, Philippe: Heinz Holliger. Komponist, Oboist, Dirigent. Bern, Zytglogge, 1996. S.19.

Bei Sandor Veress lernte Holliger vor allem „das natürliche Formgefüge, im kleinen wie im grossen Umfang, zu erfassen, die eigenen Stücke unerbittlich daraufhin durchzuhören sowie den grossen Bogen zu spannen.“[9] Keinen grossen Schwerpunkt hingegen setzte Veress auf Klangfarben, vertikales Denken und Orchestrierungen. Dies vertiefte Holliger dafür Anfang der Sechzigerjahre bei Pierre Boulez.
Mitte bzw. Ende der Fünfzigerjahre wandte sich Holliger verstärkt der Kammermusik zu, es entstanden Werke, wie z.B. die „Elegische Musik“ für Violine und Klavier, die sich allerdings sehr von seinen anderen Kompositionen dieser Zeit unterscheidet. Hier versuchte er sich Alban Bergs Violinkonzert anzunähern, über welches er einen Aufsatz von Willi Reich las, ohne allerdings die Partitur des Violinkonzerts gesehen zu haben. In seinem Violinkonzert von 1958 verwendete Holliger eine Zwölftonreihe, ist aber selbst nicht überzeugt von dem Werk. 1956/57 erweiterte Holliger sein Oboenrepertoire durch die Werke „Sonate“ für Oboe allein, „Sonate“ für Oboe und Klavier, „Choral“ für Oboe und Orgel. Die „Sonate“ für Oboe und Klavier weist Einflüsse von Bela Bartok und Sandor Veress auf, zumal Holliger dieses Werk seinem Kompositionslehrer Veress vorlegte, auf dessen Vorschläge sich das Werk schlussendlich um die Hälfte reduzierte, ebenso wurden einige Taktschwerpunkte verschoben und mehr rhythmische Akzente eingebaut.
An Vokalwerken Ende der Fünfzigerjahre sind „Sechs Lieder“ (nach Christian Morgenstern), „Wechselgesang als Schlaflied für Mirjam“ (Fragment), „Die chinesische Flöte“, „Madrigal“ (Sopran, Alt, Tenor, Bass) und „Vier japanische Gedichte“ zu nennen, Holliger schreibt zu dieser Zeit mit Vorliebe für Sopran, Flöte, Viola, Harfe. Bei den „vier japanischen Gedichten“ schafft Holliger mit schlichter Form eine zarte Stimmung und es lässt sich zwischen Anfang und Ende der einzelnen Lieder eine Verbindung herstellen, auch wenn jedes Lied anders besetzt ist.
Die „Sechs Lieder“ bleiben Holligers einzige kompositorische Auseinandersetzung mit Christian Morgenstern, obwohl er ihn bis heute sehr schätzt. Auffällig bei diesen Liedern ist, dass alle am Schluss ein Diminuendo aufweisen, was dem späteren „typischen Holligerstil“ entspricht.
Zusammenfassend lässt sich über seine Jugendwerke sagen, dass Holliger bereits damals sehr viele Werke in verschiedenen Bereichen der Musik komponierte, was sich auch später nicht geändert hat.

[9] Vgl.: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004. S. 30-37.

2.2 Oboe und Harfe

In seinem Schaffen während der Sechzigerjahre fällt auf, dass Holliger sich, ausser in „Mobile“ für Oboe und Harfe und im „Trio“ für Oboe (Englisch Horn), Viola und Harfe, auch in seinen reinen Instrumentalwerken von der Literatur beeinflussen lässt. Zudem schreibt er besonders viel für Oboe, aber auch Harfe, da er zu diesem Zeitpunkt seine spätere Frau kennenlernte. In „Erde und Himmel“ (Text: Alexander Xaver Gwerder) findet man den Einfluss Robert Schumanns, da Holliger im „Rondo“ desselben Werkes ein Zitat von Schumann einflicht.[10] „Der magische Tänzer“ (Text: Nelly Sachs) [11] wird Holligers bisher grösstes Werk, die Besetzung sprengt jeglichen Rahmen seiner bisherigen Werke, weswegen das Werk nur einmal aufgeführt wurde. Mit den „Drei Liebesliedern“, „Elis“ und „Siebengesang“ setzt Holliger sich erstmals kompositorisch mit dem Dichter Georg Trakl auseinander.

2.3 An die Grenzen gehen

1968 bis 1975 befasst Holliger sich besonders intensiv mit Fragen des Atems, und dementsprechend sind die Stücke aus dieser Zeit geprägt. Er geht in seinen kompositorischen Experimenten über die Möglichkeiten des Atmens hinaus, sucht Neuheiten, die zuvor kompositorisch nicht ausgeschöpft wurden. In dieser Zeit entstehen Werke für Bläser „h“ für Bläserquintett, „Pneuma“, „Cardiophonie“, „Lied“ für Flöte solo, „Studie über Mehrklänge“ für Oboe, weiterhin die Vokalwerke „Dona nobis pacem“ und „Psalm“, ferner der „Kreis“ für 4-7 Spieler, ein „Streichquartett“ sowie das Orchesterwerk „Atembogen“.
Mit diesen Werken wendet sich Holliger einer neuen Kompositionstechnik zu. Er bezieht „unreines Material“[12], sprich, Geräusche mit ein. In „h“ verwendet Holliger den Einzelton h, entlockt den Instrumenten verschiedene Klangfarben auf dem Ton h und zieht auch Obertöne hinzu. Die Thematik „Tod“ wird in diesem Werk insofern intensiviert, als Holliger am Schluss von „h“ das Klangliche „absterben“ lässt, die Töne selbst dem Atemgeräusch weichen müssen.
In „Pneuma“ greift er die „Probleme von „h“ wieder auf, arbeitet diesmal aber mit Klang- und Geräuschkomplexen, vermeidet den Einzelklang und lässt die Instrumentalisten immer gruppenweise spielen.

---

[10] Vgl.: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004. S. 78–103 findet sich eine genaue Werkbeschreibung von „Erde und Himmel“.
[11] ebd. S. 196-253 findet sich eine genaue Werkbeschreibung vom „magischen Tänzer“.
[12] Vgl.: Landau, Annette: Heinz Holliger, Komponist, Oboist, Dirigent. Bern: Zytglogge, 1996. S. 60.

Im „Lied“ für Flöte, welches auf einen Text von Clemens Brentano beruht, entlockt Holliger dem Instrument entgegen aller Romantik des Textes Effekte, wie z.B. Zirkuläratmung, Einatmen, Klappengeräusche, aber auch Blastechniken, die völlig untypisch für die Flöte sind, wie etwa das Formen der Lippen wie auf einem Trompetenmundstück. In „Cardiophonie“ für einen Bläser und drei Magnetophone, hat der Bläser nach seinen eigenen Herzschlägen zu spielen. Da die spieltechnischen Anforderungen während des Stücks immer anspruchsvoller werden, ist es verständlich, dass die Herzschläge des Interpreten sich beschleunigen, was durch ein immer atemloseres Spielen dargestellt wird, bis am Schluss ein „Kollaps“ erfolgt und der Interpret von der Bühne flüchtet.

2.4. Bezug auf die Romantik

In den Achtzigerjahren entstehen vor allem viel kammermusikalische und chorische Werke, ausserdem bezieht Holliger mit Vorliebe romantische Werke mit ein, wie z.B. im Werk „Zwei Liszt-Transkriptionen“. Die Tonsprache wird nun mittels Instrumentation sinnlicher und emotionaler. Ein atypisches Werk für diese Phase ist der „Scardanelli-Zyklus“, in welchem das Sich-Zurückziehen eine zentrale Bedeutung hat. Im kammermusikalischen Bereich komponiert Holliger zu dieser Zeit vermehrt für Streichinstrumente. So entstehen „Trema“ für Viola solo (später auch für Violoncello solo und Violine solo), zwei „Duos“ für Violine und Violoncello, „Vier Lieder ohne Worte“ und „Lieder ohne Worte II“ für Violine und Klavier. Ausserdem befasst sich Holliger mit den Dramen von Samuel Beckett, es entstehen die Werke „Come and go“ (Kammeroper), das Melodrama „Not I“, sowie die Kammeroper „What Where“.
Ebenso konzentriert Holliger sich auf den A-cappella-Gesang. Ein frühes Beispiel ist „Dona nobis pacem“ 1970, „Die Jahreszeiten“ hingegen entstehen 1980 und etwa 10 Jahre später „Variazioni su nulla“ und „Jisei I-III“.
Erstmals komponiert Holliger nun auch Werke für Tonband, u.a. die oben erwähnte „Not I“, „Introitus zu Missa in festo Pentecostes“ und „Übungen zu Scardanelli“. Die „Tonscherben“ (1985) sind neun Fragmente für Orchester, wobei die Anordnung der Stücke beliebig sein kann, nur das erste und letzte Fragment bleiben an ihrem festen Platz.

2.5 Vielfalt der Besetzungen

Die Neunzigerjahre sind durch eine besondere Vielfalt gekennzeichnet, Holliger schreibt in dieser Zeit nicht nur Solo- und Orchesterwerke, sondern auch Kammermusik, Vokalwerke in verschiedenen Besetzungen und die zweistündige Oper „Schneewittchen“. Ausserdem sieht man in den Werken dieser Zeit eine Parallele zu Holligers Frühwerken, da er von Neuem u.a. Georg Trakl („Zwei Lieder“) und Nelly Sachs („Dunkle Spiegel“) vertont, aber auch einige frühe Werke zitiert. Eine Neuheit allerdings ist das Miteinbeziehen der kindlichen Kreativität. Es entstehen die „Mileva-Lieder“ (nach Gedichten der damals 10jährigen Mileva Demenga, welche die Tochter des Cellisten Thomas Demenga und der Geigerin Catrin Demenga ist, die häufig mit Holliger musizieren und ebenso seine Werke aufführen), und die Klavierstücke „Chinderliecht (kinderleicht) für kleine und erwachsene Kinder“. Ebenfalls neu ist die Verwendung volkstümlicher Instrumente, wie z.B. in „Beiseit“, wo Holliger die Instrumente (Bassklarinette, Akkordeon und Kontrabass) ungewohnte Klänge spielen lässt, oder in „Alb-Chehr“, wo er typische Instrumente aus dem Kanton Wallis einsetzt, u.a. das Schwyzerörgeli, ein Hackbrett, ein Bockhornphon, abgestimmte Holzblöcke, auch „Teeundi Titschini“ genannt und ein Waschbrett.
In der Oper „Schneewittchen“ hat das Akkordeon eine tragende Rolle inne, zumal es meistens gemeinsam mit dem Prinzen (Tenor) einsetzt. Holliger vertont in dieser Zeit auch erstmals Texte von Robert Walser („Beiseit“ und „Schneewittchen“), was dazu führt, dass seine Musik insbesondere in diesen beiden Werken dem Text entsprechend einen ironischen Charakter bekommt.
Ab 2000 schreibt Holliger einige Solowerke, aber auch ein grosses Werk „COncErto? … cErtO!“ (con soli per tutti (perduti?..)!), und „(Ma)(S)Sacrilegion d’horreur“ für 8 Piccoloflöten und 4 Basler Trommeln mit Trillerpfeifen. Seine Beschäftigung mit der Mikrotonalität zeigt sich im a-cappella Chorwerk „Utopie Chorklang“ (2004), wo die Sänger Dritteltöne intonieren. Zudem fügt er den drei Liedern nach Texten von Georg Trakl zwei weitere Titel hinzu.

3. Werke

3.1. Schneewittchen

Der Grund, warum ich mich mit der Oper „Schneewittchen“ weitaus intensiver als mit den anderen Werken Holligers, auseinandergesetzt habe ist, dass ich neben der Komposition auch Sologesang studiere und mich die Opernwelt ganz besonders interessiert. Eine

„Märchenoper“ ist „Schneewittchen“ nicht, vielmehr geht es um eine Weiterführung des Inhalts nach dem gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm. Diese Idee geht zurück auf Robert Walser, welcher in seinem Werk „Märchenspiele und szenische Dichtung“ unter anderem eine groteske Fortsetzung des Märchens „Schneewittchen“ als Theaterstück geschrieben hat. Das Textbuch diente Holliger nun als Vorlage für seine Oper, die im Übrigen ein Auftragswerk des Opernhauses Zürich ist. Die Uraufführung wurde im Allgemeinen sehr gut vom Zürcher Publikum aufgenommen, obschon es einige Zuschauer gab, die während der Vorstellung den Zuschauerraum verliessen. Bei der Premierenfeier erwähnte Intendant Alexander Pereira, dass Holliger zunächst eine Oper als Auftragswerk abgelehnt habe, somit „fing er ihn erst als Dirigenten“ für „Die Zauberflöte“, um ihn später doch noch zu überreden, eine Oper für das Opernhaus Zürich zu schreiben.[13]
Bei der Uraufführung am 17.September 1998 sangen Juliane Banse (Schneewittchen), Cornelia Kallisch (Königin), Steve Davislim (Prinz), Oliver Widmer (Jäger) und Werner Gröschel (König).
Die österreichische Erstaufführung fand am 25.11.2002 im Wiener Konzerthaus statt, es sangen dieselben Protagonisten. Die Oper dauert 2 Stunden.

3.1.1 Schneewittchen – Handlung der Oper

PROLOG
Zu Beginn positionieren sich die Figuren des Spiels auf der Bühne.

ERSTE SZENE
Schneewittchen wirft der Königin die vielen Mordversuche gegen sie vor, diese hingegen behauptet, dass das Märchen lüge und beteuert, dass sie ihr Kind liebe. Zudem fordert sie Schneewittchen auf, die Vergangenheit zu vergessen.

ZWEITE SZENE
Der Prinz und Schneewittchen sind alleine. Er ergeht sich in ausschweifenden Liebesbeteuerungen und –Phantasien, Schneewittchen hingegen sehnt sich nach schweigendem Einverständnis („Ihr sprecht ja wie ein Wasserfall vom Schweigen, und doch schweigt Ihr nicht.“). Offensichtlich sind die beiden nicht fähig, das ideale Traumpaar darzustellen, wie es das Märchen erzählt, vielmehr sogar fühlt sich der Prinz von der Königin angezogen und lässt sich rasch von einer erotischen Liebesszene zwischen ihr und dem Jäger entflammen. Schneewittchen steht dem Ganzen eher gleichgültig gegenüber.

[13] Die Autorin war bei der Uraufführung und anschliessenden Premièrenfeier dabei.

DRITTE SZENE

Schneewittchen bittet die Königin um Verzeihung und erklärt sich bereit, die Vergangenheit zu vergessen. Die Königin wiederum gibt nun ihr Vergehen zu und begründet ihre Taten.

VIERTE SZENE

Der Prinz sucht die Königin auf und gesteht ihr seine Liebe, diese mahnt ihn an seine Liebespflichten Schneewittchen gegenüber. Sie befiehlt dem Jäger, mit Schneewittchen nochmals die Szene zu spielen, als er sie im Wald töten wollte. Als der Jäger – wie es das Märchen vorgibt – Schneewittchen verschonen möchte, greift die Königin ein und fordert ihn auf, Schneewittchen tatsächlich zu töten. Der Prinz versucht ebenfalls, einzugreifen, die Königin erwidert lachend „Es ist ja alles nur ein Spiel“.

FUENFTE SZENE

Schneewittchen ist - wie zu Beginn des Spiels – besorgt, es entsteht eine erneute Diskussion mit der Königin. Schneewittchen möchte zurück zu den Zwergen, obwohl sie gesteht, aus eigenem Antrieb wieder zurück zur Mutter gekehrt zu sein. Die Königin ruft den Jäger herbei, der Schneewittchen das „Spiel“ erklären soll. Dieser bezichtigt das Märchen ebenfalls der Lüge und bittet Schneewittchen, sich mit einem Kuss mit der Mutter zu versöhnen.

EPILOG

Trotz dieses Versöhnungszeichen bittet Schneewittchen den König, auf den „noch immer nicht erstickten Streit sein erhabenes Siegel zu drücken“.[14] Dieser weiss von keinem Streit, interessiert sich dafür umso mehr für das Vergehen des Jägers. Schneewittchen verteidigt diesen, sie will nun von keiner Sünde mehr wissen. Dem Prinzen wird dies alles zuviel und da er „nicht weiss, was er sagen soll“, geht er davon. Schneewittchen bittet den Jäger, ihn wieder herzuholen und unterbricht die Königin, die erneut an die Schuldfrage erinnert: „Schweigt doch, o schweigt. Das Märchen nur sagt so, nicht Ihr und niemals ich. Ich sagte einmal, einmal so – das ist vorüber. Begleitet alle uns hinein.“

[14] Holliger, Heinz: Schneewittchen. Mainz: Schott Verlag, 1998, S. 331.

3.1.2 Besetzung

Beim ersten Lesen der Besetzungsliste erscheint einem gleich auffällig, dass Holliger sehr viele verschiedene Schlaginstrumente verwendet, u.a. eine singende Säge, Oceandrum (Geophon), 2 Sandblöcke, 2 Pfannendeckel, 2 Metallblöcke, Waschbrett (mit Fingerhüten zu spielen), Glasscherbe und Steine in Glasschale (oder Mörserschale), Prallstock, Hioshigi, Reibtopf (Löwengebrüll) und Superball (auf Holzkiste, Holzstuhl, Tamtam). Die Holz- und Blechbläser sind eher konventionell eingesetzt (2-2-3-2, 2-2-2-1), wobei die beiden Flöten auch als Piccolo und Altflöte funktionieren, die 2. Oboe auch Englischhorn, und die 3. Klarinette ebenfalls Bassklarinette spielt, ebenso das 2. Fagott Kontrafagott. Ansonsten verwendet Holliger auch eine Harfe, Akkordeon (welches bei den meisten Einsätzen des Prinzen spielt und oftmals den Gemütszustand desselben verstärkt musikalisch wiedergibt), eine Glasharmonika, welche eine grosse Rolle in dem Stück spielt, zumal diese auch musikalisch ein Pendant zu Schneewittchen darstellt, und eine Celesta. Die Streichergruppe ist bewusst klein gehalten, um den Klang eines „grossen Orchesters“ zu vermeiden. So gibt es je 2 Violinen, Violen, Violoncelli und einen Kontrabass, dessen 5. Saite auf H herabgestimmt ist. Ebenso verzichtet Holliger auf einen Chor. Den Charakteren entsprechend ordnet er die Stimmlagen zu: Schneewittchen – Sopran, Königin – Mezzosopran, Prinz – Tenor, Jäger – Bariton und König – Bass. Immer wieder setzt er die Sänger als zusätzlichen „orchestralen“ Klang ein (siehe folgendes Kapitel: 3.1.3 Werkbeschreibung).

3.1.3 Werkbeschreibung

Auffällig in der Stimmführung sämtlicher Instrumente sind die wiederholten chromatischen Umspielungen. Von den Singstimmen wird oft ein hastiges parlando verlangt, das Orchester reagiert dementsprechend in der Begleitung. Reiner Sprechgesang wird ebenfalls einige Male verwendet.
„Schneewittchen“ macht sich auch durch die Charaktere über das Genre Oper lustig, da zum Beispiel auch der Prinz (Tenor) überhaupt nicht dem „Klischee“ eines Prinzen entspricht. Holliger schreibt auch in der Partitur über Phrasen, die der Prinz zu singen hat „à la Heldentenor“, doch ist dies hinsichtlich seiner unsicheren Person als Persiflage zu verstehen. Holliger verwendet auch sehr viele Effekte, um das Geschehen auf der Bühne überdeutlich darzustellen. So erklingen z.B. Flageoletttöne und die Glasharmonika gemeinsam mit Celesta und Harfe, wenn vom „gläsernen Sarg“ die Rede ist. Oftmals atmen die Bläser in ihr Instrument ein und aus, sprechen in dasselbe, die Harfe verwendet z.T. Papierstreifen, Vibraphon und Marimba werden nicht nur mit herkömmlichen

Schlägeln, sondern auch mit chinesischen Essstäbchen oder aber auch mit den Fingerkuppen gespielt.

Prolog

Fast unhörbar setzen zu Beginn hohes Becken, dann sehr hohe Maracas, dann Metal-Glass Chimes in einem Abstand von je sieben Sekunden (Anspielung auf die 7 Zwerge) ein. Im vierten 7-sekündigen Abschnitt beginnen die fünf Sänger mit einem „Sch“, nach weiteren 7 Sekunden setzt das Akkordeon ein, danach atmen zwei Posaunisten ein und im 7. Abschnitt 2 Trompeten und Tuba.[15]
Nach diesen 7 x 7 Sekunden wechselt Holliger in einen 7/4 Takt (Ziffer 2), wobei die Sänger auf d’ „n“ summen. Gleichzeitig setzt die Glasharmonika auf d’ ein und fügt dann nach und nach Töne um d’ hinzu.
Die Sänger führen die Linie unisono fort, wobei sich jeder nachfolgende Ton um eine Viertel verkürzt: d’ 7/4, cis’ 6/4, h 5/4, c’ 4/4, b 3/4, es’ 2/4, f’ 1/4, weiter folgen e’ 7/8, es’ 6/8, a 5/8, gis’ 4/8, g’ 3/8, fis’ 2/8, e’ 1/8, danach wird rhythmisch augmentiert: f’ 2/8, es’ 3/8, cis’ 4/8, c’ 5/8. [16]
Bei Ziffer 3 verstummen die Blechbläser und die Sänger wechseln auf den Vokal „e“, immer noch im pianissimo teilen sich die Singstimmen, bleiben aber noch eng geführt, selten kommt ein Sext- oder Septimensprung vor. Das Wort „Schnee“ ergänzt sich (je nach Sänger) kurz vor oder bei Ziffer 4 auf „Schneeweiss“, worauf „Blutrot“ folgt.
Mit Ziffer 4 setzen auch die Violinen und die 1. Viola im Flageolett und sul ponticello ein. Bei Ziffer 5 setzen 2 Bassklarinetten, 2 Posaunen, Tuba, Tamtam, grosse Trommel, Harfe, die 2. Viola, 2 Violoncelli und der Kontrabass ein, beide Violinen und Violen tremolieren nun, geben bei jedem Tonwechsel einen Akzent und die Sänger singen nacheinander „schwarz“, weiterhin melismatisch ausgeführt.
Erst mit Beginn der ersten Szene verwendet Holliger Taktzahlen. Typische Merkmale sind ständige Taktwechsel, meist eine hastige, abgehackte Sprache der Sänger und die zusätzliche Umsetzung des Textes im Orchester, sei es bei „Du feuerst ihn mit Küssen an“ durch Flatterzunge in den Flöten[17] , oder durch das Verwenden eines Raintrees[18], wenn die Königin „wie die Küsse regneten wie Tau“ singt. Der Zuschauer weiss zu jeder Zeit, was sich abspielt, da die Effekte überzeichnet werden.

---

[15] Siehe Anhang, Notenbeisp. 1.
[16] Siehe Anhang, Notenbeisp. 2.
[17] Ebd., Notenbeisp. 3.
[18] Ebd., Notenbeisp. 4.

Holliger verwendet auch historische Formen, wie Arietta, Duett, er baut auch einen Kanon und eine Fughetta ein („In nomine fluminis“: Im Namen des Flusses, wohl als eine Anspielung auf J.S. Bach gemeint, zumal Holliger auch das „BACH“ Thema verwendet), in welcher die Flöten, Oboen und Klarinetten, später zusätzlich Harfe, Glasharmonika und Glockenspiel spielen. [19]
Die Fughetta spielt sich hauptsächlich im 2/4tel Takt ab, die Holzbläser setzen alle nacheinander mit 3 16teln Auftakt ein, wobei die 1. Flöte mit b’ a’ c’’ h’ beginnt, die 2. Flöte transponiert d’’ cis’’ e’’ es’’, die 1. Oboe b’ a’’ c’’ h’, die 2. Oboe spiegelt und transponiert auf cis’’ d’ h’ c’’, die 1. Klarinette spielt wieder eine transponierte Fassung der 1. Flöte fis’ f’ as’ g, die 2. Klarinette vertauscht die ersten 2 Töne des Themas a’ b’ c’’ h’, die 3. Klarinette schliesslich transponiert dies auf e’’ f’ g’ fis’. Die Stimmen der Holzbläser sind so dicht ineinander verwoben, dass man durchgehend 16tel hört. Schneewittchen singt dazu „Flieh weg von mir, dem Bache zu, der dich mit bessrem Wasser labt.“. Takt 407-412 spricht sie im Triolenrhythmus über die 16tel der Holzbläser. Bei Takt 414 („Schneewittchen wartet dir, komm…“) spielt das Glockenspiel um eine Achtel versetzt und einen Tritonus höher die Melodie von Schneewittchen.
Ab Takt 420 spricht Schneewittchen wieder, wechselt ab 423 in den Sprechgesang, während die Holzbläser immer leiser werden, sich quasi verlieren und die Glasharmonika und Harfe hinunterglissandieren. Hiermit wird die Resignation Schneewittchens widergespiegelt, welche schon längst verstanden hat, dass die Liebe zwischen ihr und dem Prinzen nicht einem Bilderbuchmärchen entspricht.

Epilog (Takt 1-67)
Der ganze Epilog ist im 8/4tel Takt, was eigentlich sehr untypisch für Holliger ist, da er für gewöhnlich viele Taktwechsel verwendet. Den Epilog übertitelt er mit „Choral-Variationen“.
Das Thema (Takt 1-8) ist gekennzeichnet durch halbe Noten von Flöte, Altflöte, Klarinette und Bassklarinetten, welche „tonlos“ zu spielen haben, und Einwürfen des Schlagwerks. Die Holzbläser behalten die halben Noten bis Ende der 2. Variation bei. Thematisch verweist Holliger mit der Tonlosigkeit darauf, dass die „Sünde“, die die Königin an Schneewittchen begangen hat, nicht totgeschwiegen werden kann, oder aber auch eine ähnliche Atmosphäre wie zu Beginn der Oper schaffen, die ja quasi aus dem Nichts entsteht und wieder ganz leise endet.
In Variation I (Takt 9–16) setzt Schneewittchen ein, bittet den hinzukommenden König, den Streit endgültig zu schlichten, zu den bisherigen Instrumenten kommen noch die 2. Vl und 2. Vla, welche ebenfalls fast tonlos spielen. Zudem setzt die Glasharmonika

[19] Ebd., Notenbeisp. 5.

gemeinsam mit Schneewittchen ein, und spielt, wie die Holzbläser, halbe Noten. Mit dem König (Takt 12), der von keinem Streit weiss, setzen auch 2. Posaune, Tuba und Harfe ein. Die Königin (begleitet von Hörnern) bestätigt textlich den Frieden. Als der König sich nach dem Vergehen des Jägers erkundigt, nimmt Schneewittchen diesen in Schutz „Mehr Reinheit hat der Himmel nicht.“, den sanften Abschlag der 3 Becken wird hier als Bestätigung verstanden.

Variation II (Takt 17-24) Nun spielen die Holzbläser, 2 Posaunen, Tuba, Akkordeon und Harfe, während der Prinz die Sünde „die zu gross“ nicht vergessen will: das Akkordeon spielt einige hastige Akzente, Amboss, Waschbrett, Rimshot und Pfannendeckel ebenso, die Variation wird durch die Lotusflöte mit einem crescendierenden Glissando nach oben abgeschlossen.

Variation III (Takt 25-32) Während die Streichergruppe (ausser Vl2 und Vlc2) die halben Noten übernehmen und Glasharmonika, Celesta und Harfe einige Läufe (Viertel, Triolen, beschleunigend) hinauf und hinunter spielen, bestätigt Schneewittchen, dass es keine Sünde mehr gibt. Hier mag sich der Zuschauer einmal mehr fragen, ob Schneewittchen wirklich so blauäugig ist – hat sie doch ebenfalls in der Szene davor dem Jäger alles geglaubt, was er über die Königin gesagt hat – oder einfach nur Frieden haben möchte.

Variation IV (Takt 33-40) Nun wird das Thema der halben Noten von den Hörnern, Posaunen und Tuba übernommen, während die Glasharmonika immer mehr beschleunigt, und Schneewittchen den Prinzen zum Fest einlädt „das Sünden in die Lüfte wirft“, dieser aber ist unschlüssig, sagt „ich weiss nicht, was ich sagen soll“ und geht ab.

Variation V (Takt 41-48) Die Streichergruppe (ausser Vla1 und Kontrabass) hat nun wieder das Thema inne, diesmal Tremolo und sul ponticello, die Heiterkeit Schneewittchens wird durch Altflöte, Harfe, Glasharmonika und Vla1 wiedergegeben. Schneewittchen bittet dann den Jäger, den Prinzen wieder herzuholen.

Variation VI (Takt 49-56) Hier übernimmt das Akkordeon das Thema. Ein letztes Mal kommt die Königin auf den Streit zu sprechen, währenddem das Orchester durch Crescendi und aufsteigende Läufe ein Aufwühlen darstellt, doch Schneewittchen unterbricht sie. Nun begleiten sie die Vl und 1.Vla im Flagolett, die Glasharmonika mit ruhigeren Rhythmen, und sehr hohe Maracas und sehr hohes Becken mit Nadel tremolieren im pianissimo. Ein letztes Mal (Takt 55) ist vom „Märchen“ die Rede, wobei Königin, Prinz, Jäger und König wieder summen. Hier ist noch anzumerken, dass Holliger durch das ganze Werk hindurch bei jeder Erwähnung des „Märchens“ die anderen Sänger, welche nicht vom Märchen singen, durch Summen als orchestralen Klang einsetzt.

Variation VII (Takt 57-Ende) Jetzt summen Königin, Prinz, Jäger und König das Thema, die Bassklarinetten spielen in tiefer Lage, die Streicher spielen nunmehr lange Flageoletttöne, und zu Schneewittchens „Begleitet alle uns hinein“ spielt die Glasharmonika dieselben

Töne, die Schneewittchen singt. Ab Takt 61 summt Schneewittchen mit den anderen Sängern mit, es setzen zusätzlich Piccoloflöten, Akkordeon (in Halbtonschritten aufwärts) und Harfe ein. In Takt 63 kommt noch der Kontrabass im Flageolett dazu, Takt 65 spielt ein hoher Triangel mit „ganz dünner Nadel“. Alle werden immer leiser, bis nichts mehr zu hören ist.

3.2 Der magische Tänzer

Wie schon in Kapitel 2 erwähnt, handelt es sich hierbei um ein Frühwerk von Holliger, welches zwischen 1963 und 1965 entstand. Dieses Werk sprengt allein schon durch die Grösse der Besetzung den Rahmen der Tradition eines symphonischen Orchesters. Die Texte stammen von Nelly Sachs, mit welcher Holliger sich mehrmals auseinandersetzte, wie auch in „Glühende Rätsel“ (1964) und drei Jahrzehnte später in „Dunkle Spiegel“ (1996). Für den „magischen Tänzer“ ist eine grosse Besetzung vorgesehen, neben grossem Orchester und Chor werden noch zwei weitere grosse Ensembles über Tonband eingeführt. Kompositionstechnisch arbeitet Holliger mit Zwölftonreihen, es gibt eine „Urreihe“, eine „David-Reihe“ und eine „Marina-Reihe“, letztere beiden Reihen entstehen aus der „Urreihe“. Holliger gibt zudem auch genaue Anweisungen für die Lichtregie.[20]
Die Handlung des Stückes:

> „Die Szene zeigt einen Küchenverschlag, wo Marina Wäsche aufhängt und David, der früher als der Tänzer Sylphano berühmt war, gedankenverloren dasitzt. Eine Mitbewohnerin beschwert sich, wird aber von Marina beruhigt. Die Szene verwandelt sich, die Küche wird zum Kosmos, die Wäsche stellt die Kontinente dar, die Wäscheleinen Meridiane und Breitengrade. Der magische Tänzer tritt auf und fordert David auf, die Fäden (seine Lebensfäden) von sich abzuwickeln. Marina kommt David zu Hilfe, stirbt aber durch die Anstrengung, David reisst sich das Herz aus der Brust und sinkt über ihr zusammen.“ [21]

3.3 Vokalwerke

3.3.1 Holliger und Trakl „Drei Liebeslieder“ und „Zwei Lieder“ für Alt und (grosses) Orchester

Schon als Gymnasiast beschäftigte sich Holliger mit Gedichten von Georg Trakl (1887-1914), ja, er schrieb sogar selbst Gedichte, in welchen der Einfluss von Trakl spürbar ist.

---

[20] Vgl: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004, S. 196-253.
[21] Ebd. S. 196.

Anhand der „Drei Liebeslieder“ (1960) und „Zwei Lieder“ (1992/93), beides Liedzyklen für Alt und (grosses) Orchester, die beide nach Texten von Georg Trakl komponiert wurden, lässt sich feststellen, dass Holliger sich kompositorisch während der Jahre sehr verändert hatte. Auch wenn Holliger sich eindeutig an dem früheren Werk orientiert, so hat sich die Besetzung der „Zwei Lieder“ durch mehr Bläser, Streicher, aber auch Schlagwerk doch stark vergrössert. Bei den „Zwei Liedern“ baut Holliger viel mehr in die klangliche Tiefe aus, indem er zwei Altflöten, zwei Bassklarinetten und eine Tuba ins Spiel bringt, hingegen auf die Piccoloflöte verzichtet, die den „Drei Liebesliedern“ doch eine helle Farbe verleiht. Holligers Stil der Achtziger- und Neunzigerjahre ist auch geprägt durch das Ausschöpfen von Effekte, wie z.B. Flatterzunge, Flageolett, „slap“, (fast) tonloses Blasen und Streichen. Der Komponist arbeitet nun viel bewusster mit Klangfarben, oftmals kommen lange *ppp*-Phasen vor.
Er setzt auch Vierteltöne und Glissandi auf kleinstem Raum ein, die Sänger (wenn man nun auch die Oper „Schneewittchen“ daneben betrachtet) singen ebenfalls Vierteltöne, oftmals „in Kombination mit Melismen auf einem Konsonanten.“[22] Weitere typische Merkmale, gerade bei den Singstimmen, ist eine hastige, abgehackte Sprache. Jedoch verzichtet Holliger auf viele grosse Sprünge, die er sie, im Vergleich zu früher, wesentlich seltener einsetzt, um die Spannung nicht abzubauen. Holliger geht die Texte nun anders an, als in den Sechzigerjahren, er setzt die Texte verstärkt auch in der Instrumentation um, womit die Textausdeutung an Wichtigkeit gewinnt.

3.3.2 Chorwerke

Holliger behandelt den Chor in seinen Werken grösstenteils als Einheit und vom gesangstechnischen her eher instrumental. Das erste eigentliche A-Cappella-Chorwerk Holligers ist „Dona nobis pacem“[23]. In diesem Stück legt Holliger zum ersten Mal den Schwerpunkt auf Geräuscheffekte und phonetische Elemente, die absoluten Töne hingegen spielen keine Rolle, er notiert meistens in ungefährer Tonhöhe, zudem ist das Tempo unter den Chorstimmen variabel. Ausserdem spielt Holliger mit den Wortlauten, einzelne Silben werden durch Betonungen wichtiger.
1971 entsteht das Chorwerk „Psalm“, ebenfalls a cappella, wo Holliger wieder die Möglichkeiten des Atems als Effekt einsetzt. Hier liegt ein Gedicht von Paul Celan zugrunde, in welchem er als Gottheit das Nichts und Niemanden darstellt. Holliger lässt

[22] Vgl: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004, S. 186.
[23] Siehe Anhang, Notenbeispiel 6.

hierbei den Chor dementsprechend nur lautlos die Lippen bewegen, um einen „Lobgesang mit durchgeschnittener Kehle“ wiederzugeben. Dieses Werk widmete Holliger Nelly Sachs, Paul Celan (der Dichter von „Psalm“) und Bern Alois Zimmermann, die alle im Jahr 1970 verstorben sind.[24]
Ende der Achtzigerjahre komponiert Holliger für eine kleine Chorbesetzung die Werke „Variazioni su nulla“ und „Jisei I – III“. Diese Werke unterscheiden sich in ihrem Charakter deutlich von den eben genannten, die Tonsprache wirkt durch die vielen piani in sich verschlossen.

3.4 Instrumentalwerke

3.4.1 Solowerke

Holliger hat Solostücke für Oboe, Harfe, Flöte, Fagott, Klavier, aber auch Streichinstrumente geschrieben. Einige dieser Werke hat er auch den Interpreten der Uraufführung gewidmet, wie z.B. die „Sequenzen über Johannes 1:32“ und „Präludium, Arioso und Passacaglia“ seiner Frau Ursula, „(t)air(e)“ und „Sonate (in)solit(air)e“ dem Flötisten Aurèle Nicolet oder aber auch „Partita“ für Klavier Solo, welches er für András Schiff schrieb.

Das Werk „(t)air(e)“ ist ein Teil des „Scardanelli-Zyklus“, in welchem Holliger einige Gedichte von Friedrich Hölderlin vertont hat.

> „Einige Grundlagen liefern schon Holligers kurze Angaben zum Stück, insbesondere zum Titel: „Taire: verschweigen; air: Luft, Lied, Arie, Atem; te: dich; Flöte: Hölderlins Insturment“. Die von Holliger verwendeten Spieltechniken werden nicht um ihrer Effekte willen, sondern ganz im Sinne des Titels eingesetzt, und zwar auf konkreter wie übertragbarer Ebene. So verlangt Holliger neben Vierteltönen auch das Singen oder Pfeifen ins Instrument, was die „air“ – neben den verschiedensten Anforderungen an den Atem – auf besondere Weise ins Spiel bringt. In die Richtung von „taire“ weisen dagegen Anforderungen wie beispielsweise „tonlos, geschlossener Ansatz (Lippen umschliessen Tonloch)“ oder „normaler Ansatz, tonlos, viel Instrumentenresonanz“, während die „whistle-tones“ (Oberton-Oszillationen, zu spielen mit sehr lockerem Ansatz und wenig Luft) wohl beide Aspekte in sich vereinen.“ [25]

In diesem Stück wechseln sich ruhige Melodien und Ausbrüche schlagartig ab, ausserdem hat der Interpret durch das ganze Stück interpretatorisch, stilistisch und körperlich eine enorme Spannung zu halten, zumal er selbst in den Pausen meist den Atem anzuhalten, bzw. unmerklich zu atmen hat.[26]

---

[24] Vgl: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004, S. 327–365.
[25] Vgl: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004, S. 511-515.
[26] Siehe Anhang, Notenbeisp. 7.

Die „Studie über Mehrklänge“ für Oboe entstand 1971. Mitte der Sechziger Jahre erlernte Holliger die Technik der Zirkuläratmung, welche in diesem Stück eine grosse Rolle spielt. Ausserdem ist der Spieler gefordert, verschiedenste Akkorde durch Druckveränderung von Lippen und Atem und mit spezieller Fingertechnik wiederzugeben. Holliger bezeichnet dieses Werk als eines seiner „extremen Stücke“.

Ein anderes Solowerk für Oboe ist die „Sonate“ (1956/57), welche Holliger 1999 in revidierter Fassung herausgab. Er brachte allerdings nur wenige Änderungen an. Die Sonate besteht aus den vier Sätzen Präludium, Capriccio, Aria und Finale. Die „Sonate“ für Oboe und Klavier, die aus derselben Zeit stammt, ist hingegen ein Werk, das Holliger nie herausgeben wird, da es „immer eine Art Werkstatt-Stück“ war.

„Chinderliecht“ für Klavier (2- und 4händig, je nach Stück) hat Holliger bewusst in einer zugänglichen Tonsprache gehalten. Dieses Werk ist in den Neunzigerjahren für junge Musiker komponiert worden, was man auch an der Titelwahl sieht (z.B.: „Em Tigi sis underbrochene Mittagsschlöfli“ handelt von einer Katzengeschichte).

Im Gegensatz zu „Chinderliecht“ bezieht sich Holliger in der kurz darauf entstandenen „Partita“ für Klavier solo, (1999), wieder auf historische Formen, was schon bereits in den Titeln mit den Sätzen „Praeludium, Fuga, Barcarola“ angedeutet wird.

> „In der „Partita“ ist der Klavierklang nur noch der „Hervorbringer“ dessen, was ich wirklich will, das heisst, das Klavier spielt nur noch diejenigen Töne, die genau die gewünschten Resonanzklänge entstehen lassen, die das Werk erst eigentlich ausmachen. Ich schreibe quasi nur noch die Folie um das eigentlich Erklingende. Was man auf den Tasten spielt, entspricht nicht dem, was nachher als Hauptstimme … klingt. Man hört also beispielsweise nur die Obertöne.“[27]

3.4.2 Kammermusik

Auch in der Kammermusik Holligers findet sich öfters die Besetzung Oboe und Harfe, jedoch schrieb er auch für Violine bzw. Violoncello und Klavier, so die zwei Duos für Violine und Violoncello (1982 und 1988-1994), zudem zwei Streichquartette (1973 und 2007), „h“ für Bläserquintett und ein Quintett für Klavier und vier Bläser (1989).

„Mobile“ für Oboe und Harfe entstand 1962, als Holliger bei Pierre Boulez Unterricht nahm. Mit diesem Werk sind allerdings auch „Schwarzgewobene Trauer“ für Sopran, Oboe, Violoncello und Cembalo und „Sequenzen über Johannes I, 32“ für Harfe solo in

[27] Vgl: Ericson, Kristina: Heinz Holliger - Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG,1. Auflage 2004, S. 601-605.

Verbindung zu bringen, da diese ebenfalls um die gleiche Zeit entstanden, wo Heinz Holliger eine von Boulez beeinflusste Kompositionstechnik ausübte.

Holliger verwendet für alle drei Werke dieselbe Grundreihe, verarbeitet sie aber jedes Mal anders. In „Mobile“ verwendet Holliger keine Takteinheiten, vielmehr wechseln sich exakte Metronomangaben mit Teilen mit Spacenotation ab. Ebendies ist auch in „Sequenzen über Johannes I, 32“ der Fall, wobei „Mobile“ tonal und rhythmisch noch freier gehandhabt wird.

Im „Streichquartett“ von 1973 geht Holliger einmal mehr an die klanglichen und tonalen Grenzen, indem er Klang und Geräusch vermischt, dem Melodischen an sich keine wirkliche Entwicklung gestattet, vielmehr jedoch die Ausdrucksmöglichkeiten erweitert.

> „Das „Streichquartett“ ist eine Komposition, die beide Seiten an ihre Grenzen vorstossen lässt, eine Komposition auch, die während ihrer ungefähr halbstündigen Dauer ein Wechselbad der Gefühle auslöst. Dazu können höchste Abwehr und tiefste Ergriffenheit gehören, die oft auch durchaus in Kombination auftreten. Es ist Musik, die polarisiert.“ [28]

Im ersten „Duo“ für Violine und Violoncello hingegen lässt Holliger die beiden Instrumente klanglich miteinander verschmelzen: der Ton steht nun nicht als Ersatz für physische oder psychische Zustände, wie es in einigen Werken Holligers der Fall ist, sondern klingt unverfremdet.

Das „Quintett“ für Klavier und vier Bläser (1989) ist ein zusammenfassendes Werk, in welchem Holliger frühere Werke miteinbezieht. Auch hier verwendet Holliger Elemente aus der alten Musik, wie Passacaglia und Coda. In diesem Werk werden Klavier und die Bläsergruppe einander gegenüber gestellt, wobei unter den Bläsern auch eine Gegenüberstellung stattfindet, indem sie nicht immer synchron im Rhythmus spielen. Holliger bringt hier ausserdem den ungarischen Rhythmus ein, nicht zuletzt, weil das Quintett Sandor Veress gewidmet ist und der Pianist der Uraufführung András Schiff war.[29]

3.4.3 Orchesterwerke

Zu den wichtigsten Orchesterwerken Holligers zählen u.a. „(S)iratò“ (1992-1993), für welches er den Kompositionspreis der Fondation Prince Pierre de Monaco erhielt, weiteres „Tonscherben“ (1985), „Atembogen“ (1974-1975), „Pneuma“ (1970) und „Zwei Liszt-Transkriptionen“ (1986). Die „Tonscherben“ bestehen aus neun Fragmenten für grosses

[28] Ebd. S. 369-372.
[29] Ebd. S.496-501.

Orchester, wobei ausser dem ersten und letzten Fragment die Reihenfolge der Stücke beliebig ist. Jedes Fragment wird jedoch nur einmal gespielt. Dem Werk liegen Gedichte von David Rokeah zugrunde, welcher an dem Tag starb, als Holliger das Fragment IX („funebre“) vollendet hatte. Holliger verwendet in diesem Werk Instrumente, wie antike Zimbeln, japanische Tempelglocken, grosse Trommel und Posaunen, um dem Zuhörer ein Gefühl von Kult und Ritus zu geben.

> „Mit dem Titel „Tonscherben“ assoziiert man nicht nur das Fragmentarische und das unterschiedliche Ausmass dieser neun Orchesterstücke – sie dauern jeweils zwischen ca. 30 Sekunden und zwei Minuten, insgesamt etwa 15 Minuten -, sondern im übertragenen Sinn auch den Zustand des Zerbrochen-Seins, … Denn auch wenn man Scherben wieder zusammensetzt, bleiben Risse bestehen, die allenfalls neu erreichte Ganzheit entspricht nie mehr der alten. Klanglich wird der Hörer ebenfalls mit Scherben konfrontiert, aber ebenso können vor dem inneren Auge eigentliche Tonscherben eines Tongefässes auftauchen, was wiederum Erinnerungen an verlorenen Besitz an Ausgrabungen und Altertum wachruft – nicht zuletzt im Zusammenhang mit Rokeahs zweiter Heimat Israel.“ [30]

Die Werke „Atembogen“ und „Pneuma“ entstanden in den Siebzigerjahren. Hier bezieht Holliger vor allem das Geräusch, insbesondere den Atem, mit ein (vgl. Kapitel 2). „(S)irato“ schrieb Holliger „in memoriam Sandor Veress“. In diesem Werk vereint er nicht nur sprachliche Elemente, wie „sirato“ (ungarisch: Totenklage) und „irato“ (italienisch: erzürnt), sondern bezieht diese hier thematisch verbundenen Begriffe auch mit in die Instrumentation ein, indem er zu Beginn „grelle Instrumente“[31], wie Piccolo, Glockenspiel und hohe Crotales einsetzt, und damit einen Blitzschlag oder einen grellen Aufschrei symbolisiert.

> „In „(S)irato“ filtert Holliger nach dem heftigen Einstieg aus einem Akkord (…) in den tiefen Klarinetten sowie in den Violoncelli und den Kontrabässen diejenigen Töne heraus, die in ihrem leisesten, stehenden Klang die Trauer symbolisieren.“ [32]

Das Werk entstand ungefähr zur gleichen Zeit wie die “Zwei Lieder” nach Gedichten von Georg Trakl. Wie auch in den Liedern, so gibt die grosse Trommel (als Symbol für den Tod) den Rhythmus in diesem „grossen Trauer-/Totengesang für Orchester“[33] an.

Holliger setzte sich allerdings auch mit der Romantik intensiv auseinander, was sich u.a. in den „Zwei Liszt-Transkriptionen“ für grosses Orchester niederschlägt. Er „ahmt jedoch nicht den romantischen Stil nach, vielmehr beschäftigt er sich mit dem Gedankengut unter gleichzeitiger Gegenüberstellung von eigenständigen Geisteshaltungen und Klangwelten“.[34]
Die Untertitel der „Zwei Liszt-Transkriptionen“ – „Nuages gris“ und „Unstern!“ - entsprechen den Titeln von Klavierstücken von Liszt (1881 und 1880-86). Holliger lässt das

[30] Ebd., S. 516-558.
[31] Vgl. 25.
[32] Ebd., S.564.
[33] Vgl. 25.
[34] Ebd., S. 382.

Tonmaterial aus Liszts Stücken von einer Orchesterstimme fast durchgehend spielen. Dieses Werk gibt ein „ständiges Dialog-Suchen der Gedankenwelt Holligers mit derjenigen von Liszt“ wieder, jedoch sind für den Zuhörer beide Komponisten in sich klar zu unterscheiden.

3.5 Werkliste Heinz Holliger [35]

„Choral (1957)
für Oboe und Orgel

Sechs Lieder (1957)
für Sopran und Klavier
Texte: Christian Morgenstern
Abend - Herbst - Schmetterling - Vöglein Schwermut - Vor Sonnenaufgang - Vorfrühling.

Sonate (1956-1957/99)
für Oboe allein

Sonate in einem Satz (1957)
für Oboe und Klavier

Advent (1959)
Motette
für Sopran, Alt und gemischten Chor
Texte: August Strindberg
Nach dem Mysterienspiel "Advent" von August Strindberg.

Liebeslieder (1960)
für Alt und Orchester (2 (Picc), 2 (Engl-Hn), 2 (B-Klar), 2 (Co-Fag) - 2,,4,2,0 - Pk, Schlgz - Klav, Cel, Hfe - Str)
Texte: Georg Trakl

Dörfliche Motive (1960-1961/94)
Bagatellen
für Sopran und Klavier
Texte: Alexander Xaver Gwerder

Erde und Himmel (1961)
Kleine Kantate nach Texten von Alexander Xaver Gwerder
für Tenor, Flöte, Violine, Viola, Violoncello und Harfe
I. Erde und Himmel "Ich stehe am Ufer und male"; II. 1. Zwischenspiel; III. Rondo "Ich bin wie schon gestorben"; IV. 2. Zwischenspiel; V. Die letzte Stunde "Dies ist die letzte Stunde".

Elis (1961/66)
Drei Nachtstücke
für Klavier
Auch Version für Orchester (1963-1973).

Schwarzgewobene Trauer (1961-1962)
Studie
für Sopran, Oboe, Violoncello und Cembalo
Nach einem Gedicht von Heinz Weder.
I. Nacht der grenzenlosen Kontinente; Zwischenspiel 1 (Kadenz); II. Im Schneestern; Zwischenspiel 2 (Rezitativ); III. Kühl schwebt der Tag.

---

[35] http://www.musinfo.ch/index.php?content=maske_werke&pers_id=20&name=Holliger&vorname=Heinz**3.**

Mobile (1962)
für Oboe und Harfe

Sequenzen über Johannes I, 32 (1962)
für Harfe

Vier Miniaturen (1962-1963)
für Sopran, Oboe d'amore, Celesta und Harfe
Texte: Mechthild von Magdeburg, Anonymus
I. Doppel-Herzkanon; II. Carillon; III. Bicinium; IV. Double.

Glühende Rätsel (1964)
für Alt und 9 Instrumente (Fl, B-Klar (KB-Klar), Va, Cymb, Hfe, Schlgz(5))
Texte: Nelly Sachs

Der magische Tänzer (1963-1965)
für 2 Tänzer, 2 Sänger, Chor, Orchester (3,2,2,3 - 3,3,3,1 - Schlgz(2) - Klav, Cel, Hfe - 12,0,7,6,6) und Tonband
Texte: Nelly Sachs
1. Konzertante Version für 2 Sänger, Chor und Orchester.
2. Versuch eines Ausbruchs, 2 Szenen für 2 Tänzer (Marionetten), 2 Sänger, Chor, Orchester und Tonband.

Trio für Oboe (Engl-Hn), Viola und Harfe (1966)

Siebengesang (1966-1967)
für Singstimmen, Oboe, Lautsprecher und Orchester (2,2,2,1 - 2,2,2,1 - Schlg(3) - 2 Hfe, Cel, Klav - 7,0,5,4,3)
Texte: Georg Trakl

"h" (1968)
für Bläserquintett

Dona nobis pacem (1968-1969)
für 12 Singstimmen

Pneuma (1970)
für 34 Bläser (4,4,4,4 - 4,4,4,2 - 4 Melodica, 4 Bfl-Kopfstücke), Orgel, 4 Schlagzeuger und 4 Radios

Cardiophonie (1971)
für ein Blasinstrument und 3 Magnetophone
Auch Version für Oboe und Posaune.

Lied (1971)
für Flöte solo

Studie über Mehrklänge (1971)
für Oboe solo

Psalm (1971)
für gemischten Chor.
Texte: Paul Celan

Kreis (1971-1972)
für 4-7 Spieler

Streichquartett (1973)

Atembogen (1974-1975)
für Orchester (3, 2 A-Fl, 0, 2, 2 B-Klar, KB-Klar, 0 - 5,0,0,0 - 6,6,6,6,6)

Chaconne (1975)
für Violoncello solo

Come and go (1976-1977)
Kammeroper
für 3 Flöten oder 3 Klarinetten oder 3 Bratschen
Texte: Samuel Beckett

Die Jahreszeiten (Teil des "Scardanelli-Zyklus") (1975-1979)
Lieder nach Gedichten von Scardanelli (Hölderlin)
für gemischten Chor a cappella, zum Teil mit Instrumenten ad lib.

Not I (1978-1980)
Melodram / Monodrama
für Sopran und Tonband
Texte: Samuel Beckett

5 Stücke für Orgel und Tonband (1980)

Trema (1981)
für Viola (oder Violoncello oder Violine) solo
Fassung für Violoncello solo 1981; Fassung für Violine solo 1983.

Studie Nr. 2 (1981)
für Oboe

Duo (1982)
für Violine und Violoncello

(t)air(e) (Teil des "Scardanelli-Zyklus") (1980-1983)
für Flöte solo

Vier Lieder ohne Worte (1982-1983)
für Violine und Klavier

Turm-Musik (1984)
für Flöte solo (auch A-Fl, B-Fl), kleines Orchester und Tonband (2 (auch A-Fl, Picc), 2 (1. auch Ob-dam, 2. auch Engl-Hn),2 (2. auch B-Klar),2- 2,1 Trp-c,1,0- Schlgz(3),Hfe,Klav- 2,2,2,1)
I. Introduktion; II. Bruchstücke; III. Choral; IV. Glockenalphabet; V. Winter ("Nel cor più non mi sento").

Schlafgewölk (1984)
für Altflöte solo (ad libitum mit japanischen Tempelglocken oder Röhrenglocken)
Nebenfassung des Satzes "Glocken-Alphabet" aus "Turm-Musik".

Übungen zu Scardanelli (Teil des "Scardanelli-Zyklus") (1978-1985)
für kleines Orchester und Tonband
I. Ad marginem (1983) (8')
II. Bruchstücke [aus Turm-Musik] (1984)
III. Choral à 4 (1983) (3')
IV. Choral à 8 (1983) (3')
V. Eisblumen (1985) (6')
VI. Engführung (1983/84) (9')
VII. Der ferne Klang (1983/84) (7')
VIII. Glockenalphabet [aus Turm-Musik] (1984)
IX. Schaufelrad (1984) (8')
X. Sommerkanon IV (1978) (2')

Tonscherben (1985)
Orchesterfragmente in memoriam David Rokeah
(4 (Picc, A-Fl), 3 (Engl-Hn), 4 (Klar-es, B-Klar), 3 (Co-Fag) - 4,3,3,1 - Schlgz(4) - Hfe, Klav - 14,12,10,8,6)

Zwei Liszt-Transkriptionen (1986)
für grosses Orchester (4 (Picc, A-Fl, B-Fl), 3 (Engl-Hn), 6 (B-Klar, KB-Klar), 3 (Co-Fag) - 5,4,4,1 - Pk, Schlgz(4) - Hfe - 14,12,10,8,6)

Quodlibet pour Aurèle (1986)
für 2 Flöten, Horn und 2 Violinen

Introitus zu "Missa in festo Pentecostes" (1986)
für Tonband
Teil einer Gemeinschaftskomposition: Propriumsteile der Pfingstmesse durch H. Holliger, H.U. Lehmann, J. Haselbach, P. Wettstein, G. Bennett und J. Wildberger.

Praeludium, Arioso und Passacaglia (1987)
für Harfe solo

Gesänge der Frühe (1987)
für Chor, grosses Orchester (4 (2 Oicc, A-Fl, B-Fl), 3 (Ob d'am, Engl-Hn), 4 (B-Klar, KB-Klar), 3 (Co-Fag) - 5,3,3,1 - Pk, Schlgz(5) - Hfe, Klav - 14,12,10,8,7) und Tonband
Texte: Friedrich Hölderlin
Nach Schumann und Hölderlin.

What Where (1988)
Kammeroper nach dem Stück von Samuel Beckett
(1 Bariton, 3 Bass-Baritone, 4 Posaunen, 2 Schlagzeuger)

Variazioni su nulla (1988)
für 4 Singstimmen (A, 2T, B)
Texte: Giuseppe Ungaretti

Jisei I (1988)
für Countertenor/Alt, 2 Tenöre und Bass (oder 4 gleiche Stimmen)
Texte: Japanische Dichter, Ernst Meister

Quintett für Klavier und vier Bläser (1989)
(Oboe (auch Englischhorn), Klarinette (auch B-Klar), Fagott, Horn)

Jisei II (1989)
für Countertenor/Alt, 2 Tenöre und Bass (oder 4 gleiche Stimmen)
Texte: Japanische Dichter

Beiseit (1990)
Zwölf Lieder nach Gedichten von Robert Walser
für Countertenor, Klarinette (B-Klar), Handharmonika und Kontrabass

Ostinato funebre (Teil des "Scardanelli-Zyklus") (1991)
für kleines Orchester
Sehr viel ungewöhnliches Schlagzeug.

Scardanelli-Zyklus (1975-1991)
für Solo-Flöte, kleines Orchester, Tonband und gemischten Chor 2 (2. auch A-Fl,Picc), 2 (1. auch Ob-dam, 2. auch Engl-Hn), 2 (2. auch B-Klar),2- 2,Trp-c,1,0- Schlgz(3),Hfe- 2,2,2,1)
Texte: Friedrich Hölderlin
1. "Die Jahreszeiten". Lieder nach Gedichten von Scardanelli (Hölderlin) für gemischten Chor a cappella, zum Teil mit Instrumenten ad lib. (1975/78/79) (75').2. "(t)air(e)" für Flöte solo (1980/83) (14').3. "Übungen zu Scardanelli" für kleines Orchester und Tonband (1978/85): I. Ad marginem (1983) (8'); II. Bruchstücke [aus Turm-Musik] (1984); III. Choral à 4 (1983) (3'); IV. Choral à 8 (1983) (3'); V. Eisblumen (1985) (6'); VI. Engführung (1983/84) (9'); VII. Der ferne Klang (1983/84) (7'); VIII. Glockenalphabet [aus Turm-Musik] (1984); IX. Schaufelrad (1984) (8'); X. Sommerkanon IV (1978) (2').4. "Ostinato funebre" für kleines Orchester (1991).Sehr viel ungewöhnliches Schlagzeug, insbesondere für den Teil "Ostinato funebre".
Die Teile können auch einzeln gespielt werden.

Alb-Chehr (1991)
Geischter- und Älplermüsig fer d'Oberwalliser Spillit
für Sprecher und Stimmen ad lib.

Jisei III (1992)
für Countertenor/Alt, 2 Tenöre und Bass (oder 4 gleiche Stimmen)
Texte: Heinz Holliger

(S)irató (1992-1993)
für Orchester (3 (2 Picc), 3 (Engl-Hn), 2, 2 B-Klar, KB-Klar, 3 (Co-Fag) - 4,3,4,1 - Pk, Schlgz(5) - Klav, Cel, Cym, Hfe - 14,12,10,10,6)

Lieder ohne Worte II (1985-1994)
für Violine und Klavier
Sieben Stücke für Violine und Klavier (I. Frühlingslied; II. Intermezzo; III. ...fern...; IV. Intermezzo; V. ...Flammen...Schnee; VI. ...sam; VII. Berceuse matinale).

Duo II (1988-1994)
für Violine und Violoncello
Three for two - VIER Schab- und StriichZIGER - Adagi(tat)o - Mein (G)eigen - Felicity's Shake-Wag.

Mileva-Lieder (1994)
für Sopran, Klavier und 3 Instrumente
Texte: Mileva Demenga

Chinderliecht (1993-1995)
für Klavier
"Kinderleicht": Stücke für kleine und erwachsenere Kinder.

Konzert für Violine und Orchester "Hommage à Louis Sutter" (1993-1996)
(3 (alle auch Picc,3. auch A-Fl),3 (3. auch Engl-Hn),4 (2. auch Klar-a, 3.+4. auch B-Klar) 2- 3,3,3- Pk Schlgz(3)- Hfe Cimb,Cel- 6,6,4,4,3)

Sonate (in)solit(aire) (1995-1996)
für Flöte solo
Sonate (in)solit(aire) dite "le Piemontois Jurassien" ou "de Tramelan-dessus à Hameau-dessus".

Dunkle Spiegel (1996)
für Bariton, S, MS, A, T, B und Ensemble (2 B-Klar, KB-Klar, 4 Pos, Schlgz, Cemb (Org), Hfe, 2 Va, 2 Vc)
Texte: Nelly Sachs, Fernando Pessoa, Johannes von Tepl, Bibel / Liturgie

Für Rolf (1996)
Fassung für Flöte (Altflöte ad lib.), Englischhorn, Bassklarinette in B

Für Rolf (1996-1999)
Fassung für Flöte (auch Piccolo), Klarinette in Es, Englischhorn, Kontrabassklarinette in B (oder Bassklarinette in B oder Fagott)

3 Lieder (1992-1993/98)
für Alt und Orchester (3 (2 A-Fl), 2 (2 Engl-Hn), 3 (B-Klar), B-Klar, 2 - 4,4,2,1 - Pk, Schlgz(4) - Cel, Klav, Hfe, Git - 14,12,10,8,6)
Texte: Georg Trakl

Schneewitchen (1997-1998)
Oper
Texte: Robert Walser

Sechs Stücke (1995-1999)
für Oboe (auch Oboe d'amore) und Harfe

Partita (1999)
für Klavier solo

Voi(es)x métallique(s) (1994-2000)
"Zinnessang"
für einen unsichtbaren Schlagzeugspieler

Souvenirs de Davos (1999-2000)
für verschiedene Soloinstrumente (Ob, Hfe, V, Va, Vc)
I für Oboe solo - II für Violine solo - III für Viola solo - IV Für Violoncello solo - V für Harfe solo.

Recicanto (2000-2001)
für Viola und kleines Orchester

COncErto? ... cErtO! (2001)
Con soli per tutti (perduti?...)!

Drei Stücke (2001-2002)
für Fagott solo

Unbelaubte Gedanken zu Hölderlins "Tinian" (2002)
für Kontrabass solo

Ma'mounia (2002)

für Schlagzeug solo und Instrumental-Quintett (Piccolo/Flöte/Altflöte - Klarinette in B/Bassklarinette in B - Horn in F - Violoncello - Klavier)

Puneigä (2002)
für Sopran, Flöte, Klarinette, Horn, Viola Violoncello und Schlagzeug (mit Cimbalum)
Texte: Anna Maria Bache
10 Lieder mit Zwischenspielen nach Gedichten von Anna Maria Bacher (in Pumatter Titsch).

4 Machaut-Transkriptionen (2001-2003)
für drei Violen und Vokalensemble ad lib.
Ballade IV – Ballade XXVI – Triple
Hoquet (Hoquetus David) – Lay no. 7.

Romancendres (2003)
für Violoncello und Klavier

Partita (II) (2003-2004)
für Harfe solo

(Ma)(S)Sacrilegion d'horreur (2004)
für 8 Piccoloflöten und 4 Basler Trommeln (oder Rührtrommeln) mit Trillerpfeifen

Induuchlen (2004)
Vier Lieder
für Countertenor und Naturhorn in F und Es
Nach "Briensertiitsch Väärsa" von Albert Streich.

Shir Shavur (2004)
12 Gedichte von David Rokeah
für gemischten Chor a cappella mit Soli (SATBar)

Utopie Chorklang (2004)
für 3 zwölfstimmige Chorgruppen (im Drittelton-Abstand)

pour Roland Cavin (2005)
für Piccolo, Flöte und Altflöte

Toronto Exercises (2005)
für Flöte (auch Altflöte), Klarinette, Violine, Harfe und Marimbaphon

Fünf Lieder nach Gedichten von Georg Trakl (1992-2006)
für Altstimme und großes Orchester (3(auch 2 A-Fl), 2(auch 2 Engl-Hr),3(2. u. 3. auch B-Klar), KB-Klar, 2 - 4,4,2,1 - Schlgzg(4), Hfe, Klav, Cel, Git - 14, 12, 10, 8, 6)
I Ein Winterabend
II Nachtlied
III Rondel
IV Untergang
V Trompeten

Arnold Schönberg: 6 kleine Klavierstücke, op. 19 (2006)
Bearbeitung der Klavierstücke von 1911.

(é)cri(t) (2006)
für Flöte solo

Drei Skizzen (2006)
für Violine und Viola (Viola in der Skordatur von Mozarts Sinfonia concertante KV 364)

Contrechant (2007)
Sur le nom de Baudelaire
für Klarinette

Récit (2007)
für 4 Pedalpauken (1 Spieler)

Streichquartett Nr. 2 (2007)“

4. Anhang: Bilder und Notenbeispiele

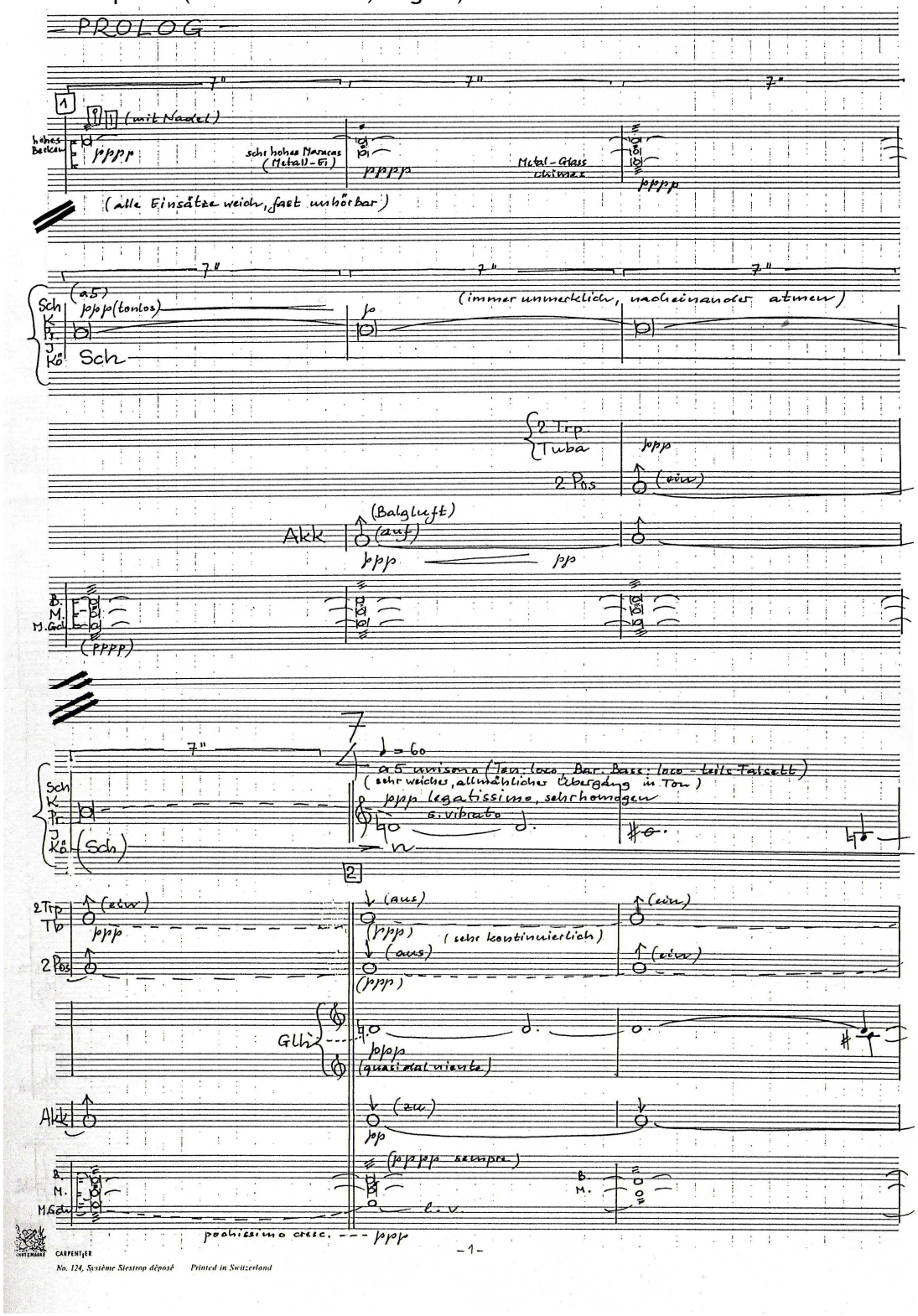
Heinz Holliger mit seiner Frau Ursula[36]

[37]

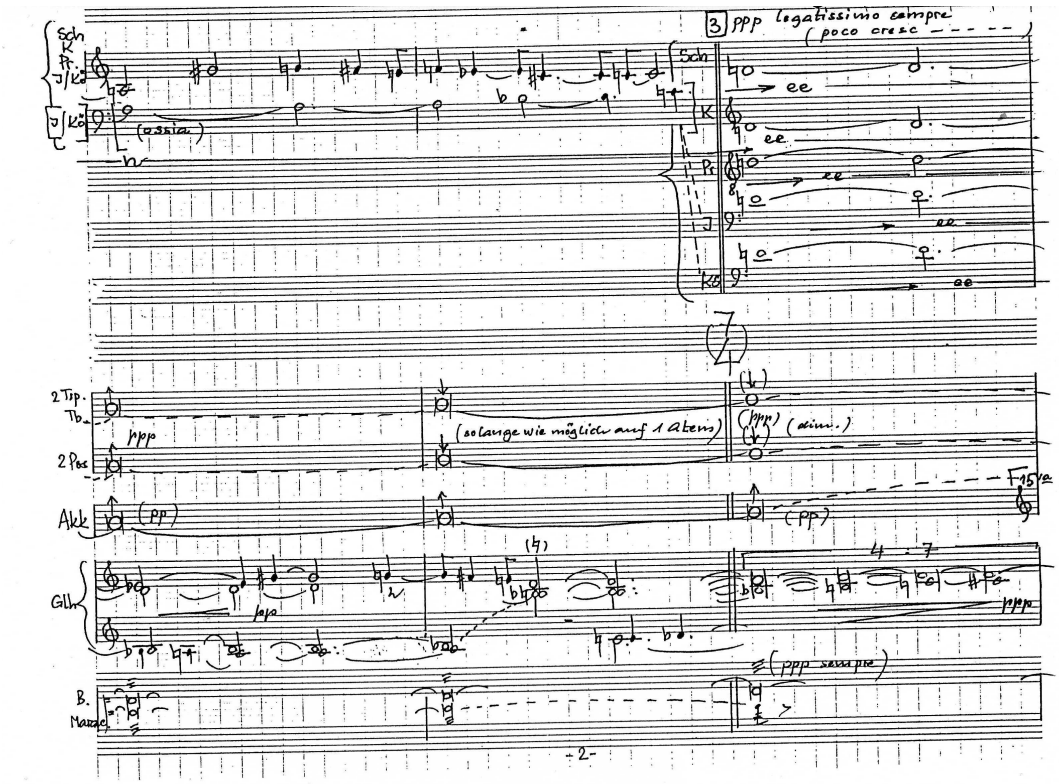
[38]

[36] Mit freundlicher Genehmigung von Herrn Stephan Marti abgedruckt: http://finanzblog.kaywa.com/p664.html (28.11.2007)
[37] Siehe 32.
[38] Siehe 32

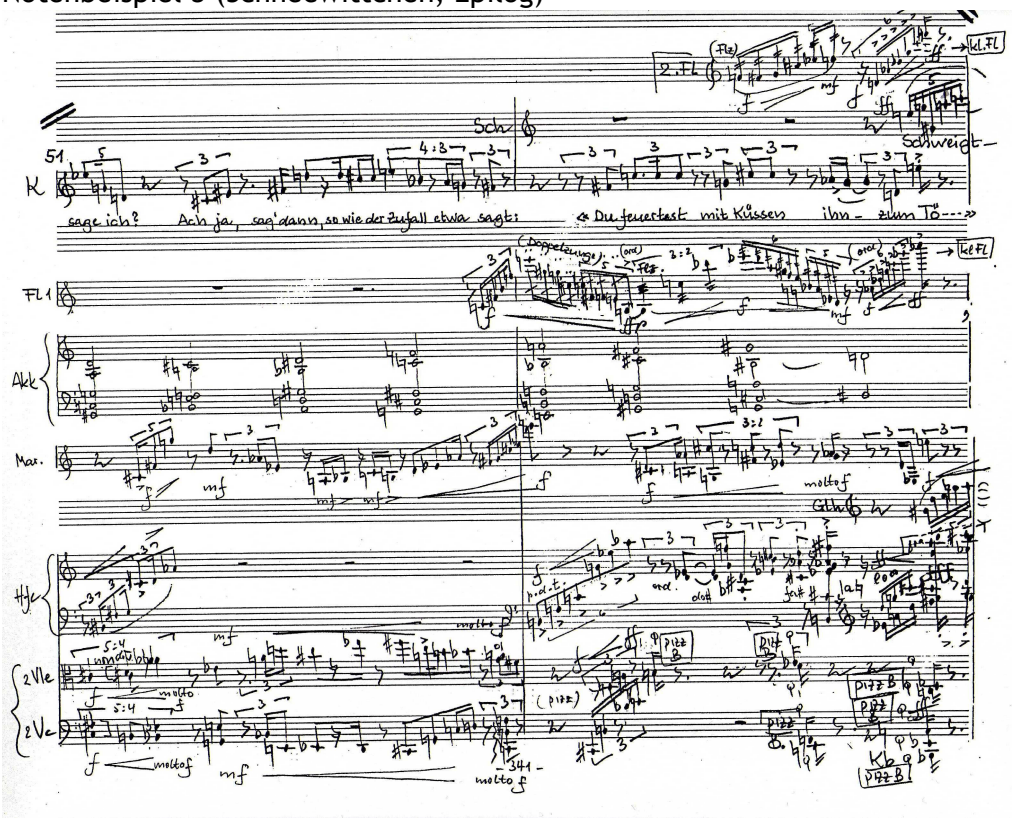
Notenbeispiel 1 (Schneewittchen, Beginn)



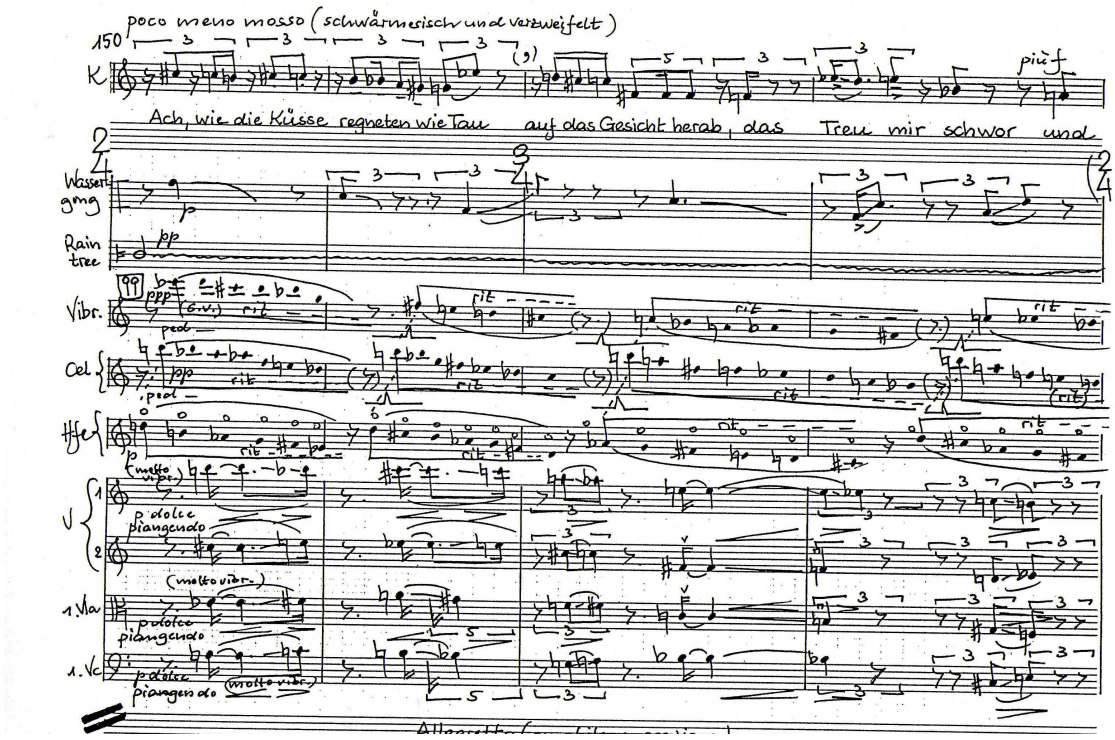
Notenbeispiel 2 (Schneewittchen, Beginn)



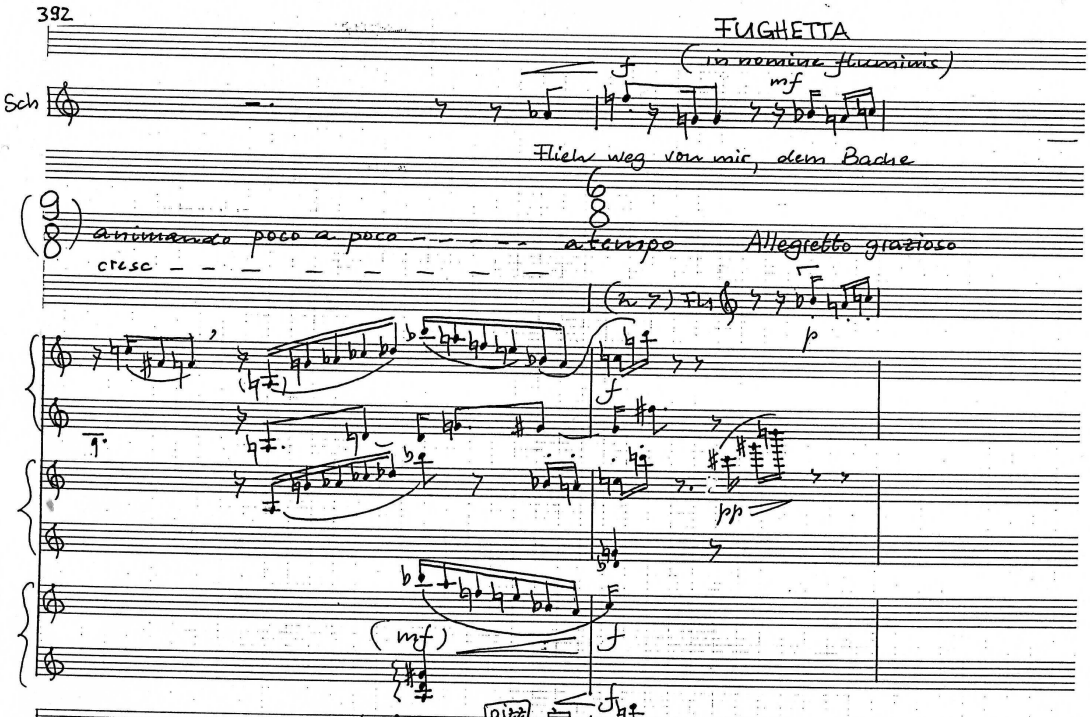
Notenbeispiel 3 (Schneewittchen, Epilog)



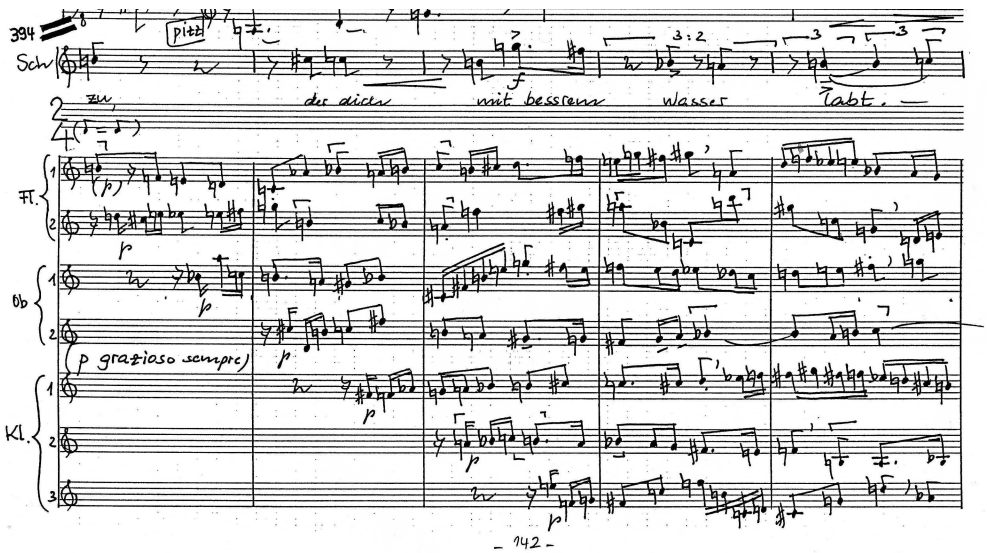
Notenbeispiel 4 (Schneewittchen, 3. Szene)

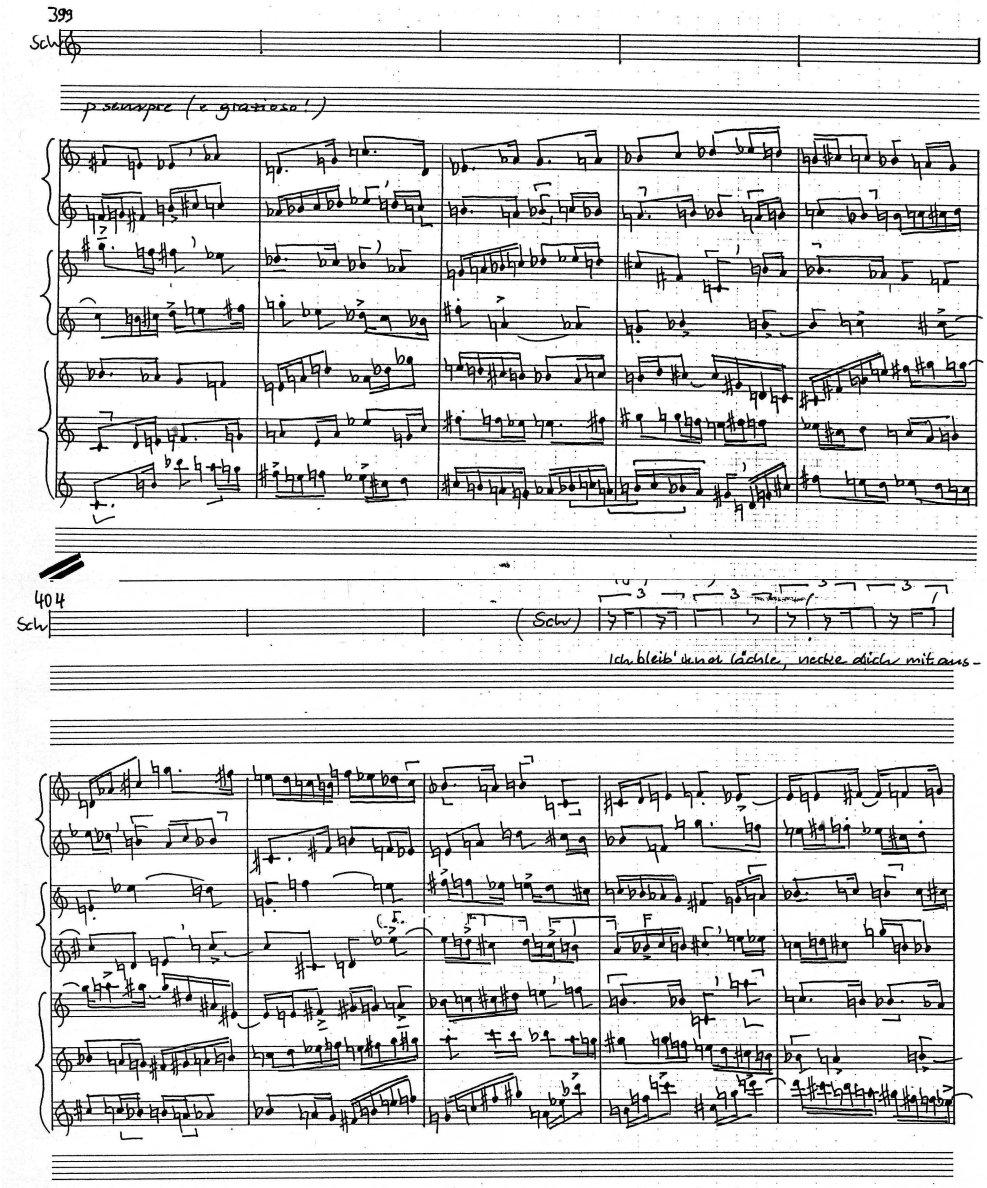


Notenbeispiel 5 (Schneewittchen, 2. Szene, Fughetta)

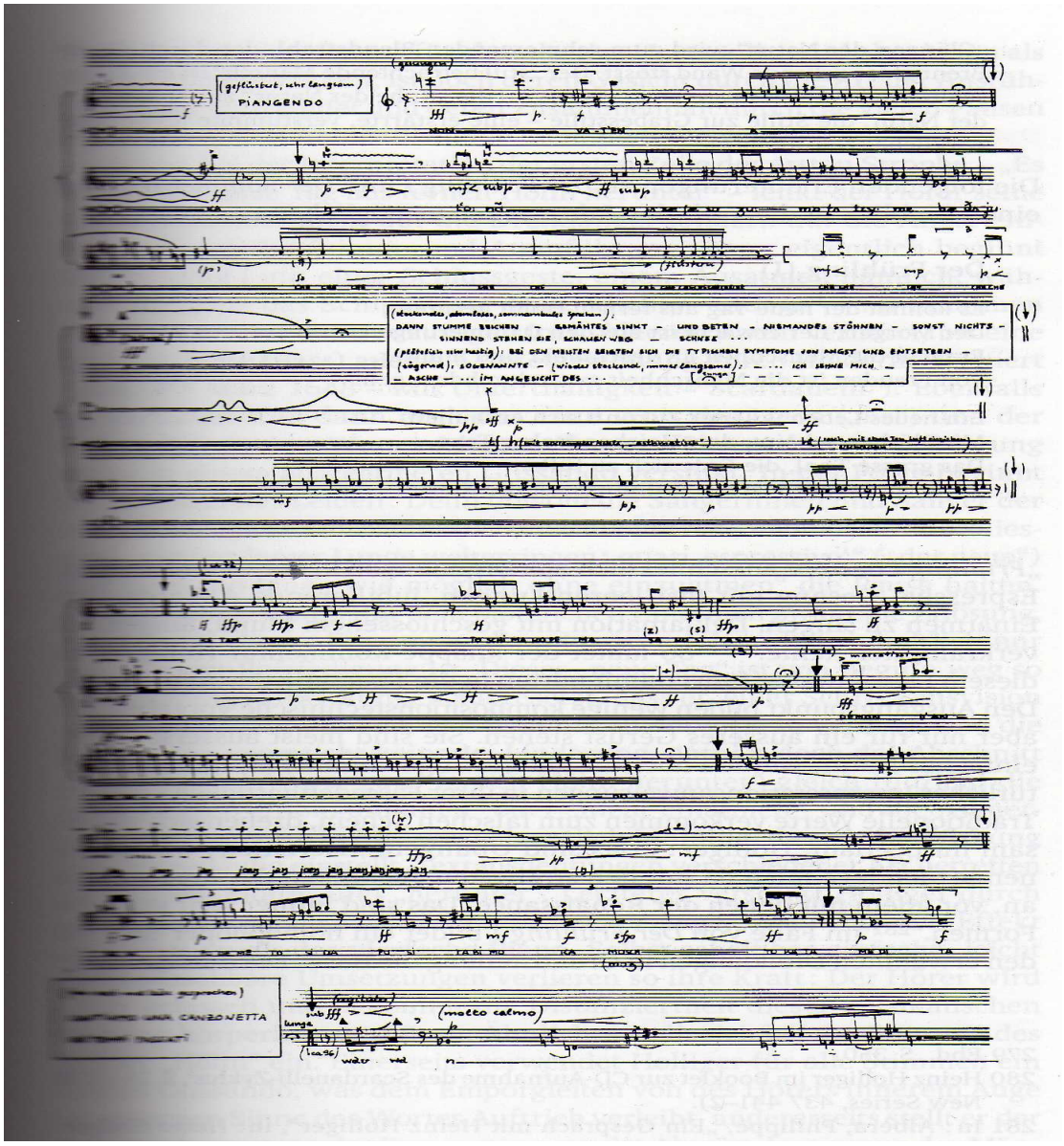


Folgende Seite setzt Notenbeispiel 5 fort.

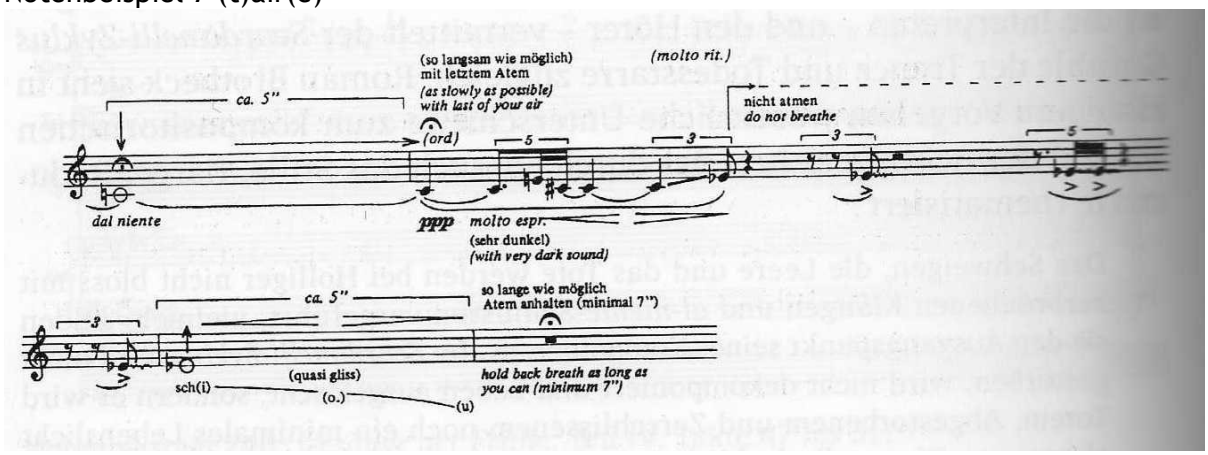

394
Sch
pizz
zu, der dich mit bessrem Wasser labt. —
Fl.
Ob
(p grazioso sempre)
Kl.
- 142 -


399
Sch
p sempre (e grazioso!)
404
Sch
(Sch)
Ich bleib' und lächle, necke dich mit aus-

Notenbeispiel 6 (Dona nobis pacem)



Notenbeispiel 7 (t)air(e)



5. Literaturliste

- Albèra, Philippe: „Ein Gespräch mit Heinz Holliger“, in: Landau, Annette (Hg.): Heinz Holliger. Komponist, Oboist, Dirigent. Bern: Zytglogge, 1996, S. 18-58.
- Baumgartner, Michael: „Holliger, Heinz“ in: Finscher, Ludwig (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 9 Personenteil. Stuttgart: Bärenreiter Verlag, 2. Auflage 2003, S. 226-231.
- Benjamin, Walter: „Wo die Märchen aufhören“ aus dem Essay „Robert Walser“, in: W.B. „Über Literatur“: Frankfurt/Main 1975.
- Brotbeck, Roman: Zur Oper „Schneewittchen“ von Heinz Holliger, in: „Schneewittchen“, Opernhaus Zürich, 1998, S. 17-21. (Originalbeitrag fürs Programmheft Schneewittchen)
- Ericson, Kristina: Heinz Holliger – Spurensuche eines Grenzgängers. Das kompositorische Schaffen im Spiegel der Beschäftigung mit Sprache, Atem, Schweigen. Bern: Peter Lang AG, 1. Auflage 2004.
- Hilberg, Frank: Zerstäubte Klangfarben. Heinz Holliger hat aus Robert Walsers Dramolett „Schneewittchen“ eine Oper gemacht, in: http://www.zeit.de/1998/44/Zerstaeubte_Klangfarben, (29.11.2007).
- Kunkel, Michael: „…Im Dialog mit der Geschichte…“. (Keine) Aneignungen im Werk von Heinz Holliger(1), in: http://www.dissonanz.ch/CH-Komponisten/Holliger/Holliger.html (15.12.2007).
- Landau, Annette (Hg.): Heinz Holliger. Komponist, Oboist, Dirigent. Bern: Zytglogge, 1996.
- Pfenninger, Silvia: Tonhalle: Heinz Holliger Preisverleihung. Ein Fest für die Ohren, in: http://society.bilanzhomes.ch/wordpress/?p=136 (11.11.2007).
- Roth, M.: Der Gang ins Verstummen. Heinz Holligers „Beiseit“-Zyklus nach Robert Walser, in: Musik und Ästhetik 14/4, 2000, S. 40-51.
- Schiendorfer, Andreas: Heinz Holliger erhält den Zürcher Festspielpreis, in: http://emagazine.credit-suisse.com/app/article/index.cfm?fuseaction=OpenArticle&aoid=193747&lang=DE (28.11.2007)
- Stepanek, Frank: Heinz Holliger im Gespräch mit Frank Stepanek, 27.3.1999, in: http://www.stepanek.de/interviews/holliger.html (29.11.2007).
- Troger, Dominik: „Familienaufstellung“ in: http://www.operinwien.at/werkverz/holliger/aschnee.htm (15.12.2007).

http://www.schott-musik.de/shop/artists/1/9042/ , (10.11.2007)

http://www.adk.de/de/akademie/mitglieder/mitglieder-datenbank.htm?we_objectID=21921&show=druckansicht (11.11.2007)
http://www.stadt-zuerich.ch/internet/zuerichkultur/home/institutionen/home/redirect_tfnm/tage_fuer_neue_musik/home/komponisten/2004neu/holliger.html (27.11.2007)
http://www.scc-concerts.ch/biograf_zh/zh_ll_holliger.html (27.11.2007)
http://www.musinfo.ch/index.php?content=maske_personen&pers_id=20 (28.11.2007)
http://www.musinfo.ch/index.php?content=maske_werke&pers_id=20&name=Holliger&vorname=Heinz (28.11.2007)
finanzblog.kaywa.com/p664.html (28.11.2007)
http://joaoribas.blogspot.com/2005/07/music-shadowtime-premieres-holliger.html (15.12.2007)

Holliger, Heinz: Schneewittchen. Mainz: Schott Verlag, 1998.
Holliger, Heinz: Der magische Tänzer. Mainz: Schott Verlag, 1963.
Holliger, Heinz: Dona nobis pacem. Mainz: Schott Verlag, 1969.
Holliger, Heinz: (t)air(e). Mainz: Schott Verlag, 1980.

Diskografie

Holliger, Heinz: Schneewittchen. ECM Record (Universal), 2000.
Holliger, Heinz: (S)irat(ò), Fünf Stücke, Atembogen, Recitanto, COncErto?. MUSIQUES SUISSES MGB CTS-M 105, 2007.
Richter, Franz Xaver: Sinfonia in B-Dur, Konzert für Flöte und Orchester. Deutsche Grammophon Archiv Produktion, 1980.
Stamitz, Johann Wenzel: Konzert für Violine und Streichorchester, Orchestertrio. Deutsche Grammophon Archiv Produktion, 1980.
Bach, Johann Sebastian/ Bach, Carl Philipp Emanuel: Oboenkonzerte. Philips, 454 450-2.
Veress, Sandor: Passacaglia concertante, Songs of the Seasons, Musica Concertante. London Voices ECM 1555.
Martin, F./ Schoeck, O./ Huber, K./ Kelterborn, R./ Holliger, H.: Grammophon-Portrait der CAMERATA BERN. MGB CTS – M69.

6. Curriculum von Katharina Jing An Gebauer

Geburtsdatum: 27. 5. 1985
Geburtsort: Filderstadt, Deutschland
Staatsangehörigkeit: Deutsch
Adresse: Strohgasse 7/13
A - 1030 Wien
und
Bergstr. 79
CH - 8704 Herrliberg
Telefon: 0043 650 77 100 54
0043 1 715 06 69
0041 76 498 72 38
Email: katiuschka@hotmail.com

Aufgewachsen in Zürich, Schweiz
Sprachen: Deutsch, Italienisch, Englisch, Französisch

Ausbildung:

1991-2004	Violinunterricht beim Vater Michael Gebauer
1996-2004	Klavierunterricht bei Anna Forster Petrova
2002-2004	Gesangsunterricht bei der Mutter Margaret See-Gebauer
1999-2003	Ballettunterricht im Kinder- und Jugendtanztheater von Luzia Burgdorfer
1996-2000	Mitwirkend im Kinderchor des Opernhauses Zürich in einigen Opern und Konzerten
ab 2000	Mitwirkend im Jugendchor des Opernhauses Zürich in einigen Opern und Konzerten
1998/99-2003/04	Schülerin der Kantonsschule Oerlikon (KSOe), Profil "altsprachlich" mit den Fremdsprachen Latein (Schwerpunktfach), Italienisch, Englisch und Französisch. Matura im Sommer 2004
Sommer 2002/03/04/05/06	aktive Teilnahme an einigen Meisterkursen für Gesang (Prof. Joyce McLean, Prof. Ernst Häfliger, Prof. Univ. Mag. Sebastian Vittucci)
Seit 2004/05	studierend am Konservatorium der Stadt Wien (ab 2005/06 Konservatorium Wien Privatuniversität), zentral künstlerisches Fach:

	Sologesang bei Prof. Julia Conwell
Seit 2005/06	studierend an der Konservatorium Wien Privatuniversität, Doppelstudium: zentral künstlerische Fächer: Sologesang bei Prof. Julia Conwell und Komposition bei Christian Minkowitsch
Seit Mai 2006	Chorsängerin im Stephansdom und in der Kirche St. Augustin
Mai 2007	als Geigerin mitwirkend bei „Hoffmanns Erzählungen“, Produktion der Opernschule der Konservatorium Wien Privatuniversität
August 2007	Mitwirkend im Philharmonia Chor Wien, Projekt „Die lustigen Weiber von Windsor“ auf Schloss Tabor, Neuhaus
Seit November 2007	Solistin bei Operettenkonzerten von Vita Activa, organisiert von KS Hilda De Groote

Preise und Auszeichnungen:

März 1998	Preisträgerin beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb (SJMW) für Violine
März 2003	Preisträgerin beim SJMW für Gesang
Juni 2004	Sonderpreis für eine der 5 besten Maturitätsarbeiten des Jahres aller Kantonsschulen im Kanton Zürich mit der Oper „Sir Lanzelot vom See“
August 2005	3. Preis beim 1. internationalen Gesangswettbewerb in Urbania

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst, noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt, keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benützt sowie wörtliche und sinngemässe Zitate als solche gekennzeichnet habe.

Datum Unterschrift Katharina Jing An Gebauer