DAS STUDIO FÜR NEUE MUSIK WÜRZBURG

Eine Untersuchung zu seiner Geschichte von 1958 bis 1988

Hochschule für Musik Würzburg

Diplomarbeit im Studienfach Diplommusiklehrer
vorgelegt am 04.06.2012 von

MARTIN SCHIESSLER

Betreuer: Prof. Dr. Christoph Henzel
Zweitgutachter: Prof. Dr. Christoph Wünsch

Einleitung **2**

1. Der Begriff Neue Musik **5**

2. Die Entwicklung der Institutionen für Neue Musik in Deutschland **9**

3. Zielsetzungen und Selbstverständnis **11**

4. Gründungsgeschichte des Studios Würzburg **21**

4.1 1958-1988 Friedrich Ebert - Rochus Gebhardt - Lotte Kliebert 21
4.2 Bertold Hummel - Klaus Stahmer - Rochus Gebhardt 24
4.3 Finanzierung und Förderung 35

5. Studiokonzerte **38**

5.1 Komponistenporträts 38
5.2 Regionale Komponisten 44
5.3 Ensembles und Solisten 46
5.4 Kammermusik 56
5.5 Internationale Neue Musik 59
5.6 Neue Musik für Orgel 61
5.7 Elektronische Musik 63
5.8 Spieltechniken einzelner Instrumente 65
5.9 Einzelne Werke 66
5.10 Tabellarische Übersicht aller aufgeführten Komponisten 68

Resümee **71**

Literaturverzeichnis **73**

Einleitung

In Würzburg wurde 1958 vom Würzburger Tonkünstlerverband das 'Studio für Neue Musik' gegründet. Die primäre Absicht bestand darin, die vielschichtigen Entwicklungen im gesamten Bereich der Neuen Musik in Form von Studiokonzerten zu beleuchten, um einen aufgeschlossenen Hörerkreis für diese zu schaffen.
In dieser Arbeit soll die Geschichte der Entwicklung dieses Vorhabens im Zeitraum von 1958 bis 1988 aufgearbeitet werden. Wie der Begriff schon beinhaltet, handelt es sich bei 'Neuer Musik' um etwas Unbekanntes, dem Hörer Unvertrautes. Sie steht generell vor dem Problem, beim Hörer auf wenig Verständnis und Akzeptanz zu stoßen. Die wichtigste Aufgabe besteht daher darin, Aufklärungsarbeit zu leisten. Dazu eignet sich am besten eine entsprechende Form der Aufführung, die dem Publikum die Möglichkeit bietet, 'Neue Musik' nicht nur auf hohem Niveau zu hören, sondern diese darüber hinaus zu verstehen und einzuschätzen. Daher müssen die Werke von kompetenter Seite analysiert und erklärt werden. Darüber hinaus muss dem Publikum die Möglichkeit gegeben werden, während des Konzertes aufkommende Fragen stellen zu können. Für diese Form der Aufführung, in der neben der Aufführung Neuer Musik zwischen Künstler und Publikum ein Dialog stattfindet, hat sich der Begriff 'Studio' etabliert.

Haben die Bemühungen des Studios für Neue Musik in Würzburg dazu beigetragen, der Neuen Musik zu größerer Aufmerksamkeit und Akzeptanz zu verhelfen?

Der Klärung dieser Frage soll in der vorliegenden Arbeit nachgegangen werden. Für eine mögliche Antwort muss untersucht werden, welche Bemühungen stattgefunden haben, um diesem Ziel näher zu kommen. Waren die Inhalte der Programme so gewählt, dass wirklich alle Entwicklungen in der Neuen Musik behandelt wurden? Ist es den Veranstaltern gelungen, kompetente Künstler im Bereich der Neuen Musik zu engagieren? War die erforderliche Aufklärungsarbeit ausreichend? Wurden für die Durchsetzungen der selbst erklärten Ziele die richtigen Maßnahmen ergriffen?
Das erste Kapitel dient zunächst der Definition und Explikation des Begriffes 'Neue Musik'. Es soll aufgezeigt werden, was sich unter diesem vielseitig verwendeten Begriff verbirgt, welche Gebiete der Musik und Kunst er beschreibt und die institutionellen und

kompositorischen Veränderungen im zwanzigsten Jahrhundert beschrieben werden, die für die Entwicklung seiner Bedeutung ausschlaggebend gewesen sind.
Im zweiten Kapitel wird behandelt, in welcher Situation das Studio für Neue Musik entstand. Es wird aufgezeigt, welche Institutionen an anderer Stelle entstanden waren, um die Aufführung Neuer Musik zu fördern.
Im dritten Kapitel sollen die von den Veranstaltern formulierten Zielsetzungen dargelegt und gezeigt werden, welches Selbstverständnis darin zum Ausdruck kommt.
Das Vierte Kapitel dient der Darstellung der konkreten Arbeit der Veranstalter der Studiokonzerte. Es werden die personellen und organisatorischen Entwicklungen nachvollzogen und gezeigt, welche Maßnahmen ergriffen wurden, um den Problemen hinsichtlich der Rezeption Neuer Musik erfolgreich entgegen zu wirken.
Im fünften und letzten Kapitel wird schließlich beschreibend dargelegt, welche und wie viele Konzerte im betrachteten Zeitraum durchgeführt wurden, wo sie stattgefunden haben und wer die ausführenden Künstler waren. In einigen beispielhaften Fällen werden die Umstände erklärt, die für die Aufführung bestimmter Werke oder die Wahl bestimmter Interpreten ausschlaggebend waren.

Für die Recherche hierfür standen in erster Linie die gesammelten Unterlagen für den gesamten betrachteten Zeitraum zur Verfügung, welche aus dem Nachlass des langjährigen Leiters des Studios für Neue Musik, Bertold Hummel, stammen. Neben der privaten und geschäftlichen Korrespondenz finden sich darin Schriftstücke wie Rechnungen, Förderanträge und Mitverträge, die Rückschlüsse auf die Organisation des Studiobetriebes zulassen. Darüber hinaus beinhaltet dieses Material größtenteils die Programme der stattgefundenen Konzerte und deren Presserezensionen. Allerdings konnten für den Zeitraum von 1980 bis 1988 trotz des großen Umfangs des Materials nicht alle Informationen für eine lückenlose Aufarbeitung gewonnen werden. Weitere Quellen fanden sich in Form von Konzertplakaten, welche im Stadtarchiv der Stadt Würzburg archiviert sind, und einzelnen Dokumenten aus dem Archiv des Würzburger Tonkünstlerverbands.
An dieser Stelle muss daher betont werden, dass es trotz gründlicher Recherche nicht möglich war, vollständige Informationen zu allen veranstalteten Studiokonzerten zu ermitteln. Bei sieben von einhundertfünfundfünfzig Studiokonzerten konnte folglich nicht geklärt werden, welche Komponisten zur Aufführung kamen, da lediglich die Termine und Titel ermittelt werden konnten.

Als Quellen für die Arbeit dienten größtenteils die von den Organisatoren gesammelte Korrespondenz und die Presserezensionen der Studiokonzerte. All diese Dokumente sind in Ordnern aus dem Nachlass von Bertold Hummel chronologisch nach Jahreszahlen sortiert und dort einsehbar.

1. Der Begriff 'Neue Musik'

Der Begriff 'Neue Musik' kann als plurale Kategorie für die Musik und Musikgeschichte des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts gesehen werden, die – als historische Kategorie - alle namhaften Innovationen der Musik dieses Zeitraumes einschließt.

'Neue Musik' bezeichnet neben neuen Arten der Komposition auch die Schaffung neuer Institutionen, die Herausbildung einer neuen Gattung, die Entfaltung neuer Reflexionsstrukturen, die Beteiligung des Publikums, die Einführung neuer Spiel- und Gesangsweisen und beinhaltet mithin als definitorisches Merkmal die Entgrenzung eines bestehenden Musikbegriffs – Faktoren, die natürlich auch schon in früheren Perioden wirksam waren, aber in dem genannten Zeitraum in neuer Qualität, Dichte und Konfiguration auftreten.

Die Unterscheidung der 'Neuen Musik' von Begriffen wie 'moderne Musik' oder 'Avantgarde' ist aufgrund der vielfältigen und sich vielfach überschneidenden Verwendungsweisen dieser Begriffe nicht trennscharf durchzuführen, und selbst über eine einigermaßen klare Definition dessen, was Neue Musik sei, besteht große Uneinigkeit. Die Charakterisierungen dieses Begriffes sind folglich in der Literatur betont vage und vorsichtig: „Das äußerst vielfältige Bedeutungsspektrum des Begriffs Neue Musik resultiert offenkundig aus seinem Status als Relations- und Funktionsbegriff, dem im Prinzip nahezu jede Bedeutung zugewiesen werden konnte, sofern sie sich nur in einem nachvollziehbaren Sinn gegen eine bereits existierende Musik, die damit zu einer >älteren< wurde, absetzen ließ.“[1]

Einigkeit besteht darin, dass der Beginn der 'Neuen Musik' um das Jahr 1910 anzusetzen ist, in welcher Zeit die Tradition der klassisch-romantischen Musik abgelöst wurde durch eine neue Art des Komponierens jenseits der Grenzen funktionaler Dur-Moll-Tonalität und entsprechender Taktrhythmik.[2]

Durch Neuerungen in den Bereichen Harmonik, Rhythmik, Metrik, Klangfarbe und Form versuchten die Vertreter der 'expressionistischen Moderne' eine umfassendere Nutzung des musikalischen Materials. Als deren Hauptvertreter gelten Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern – die Mitglieder der Schönberg-Schule oder Wiener Schule – sowie Igor Stravinskij, Bela Bartók und Edgar Varèse.

---

[1] MGG Sp.76

[2] Vgl. MGG Sp. 83f.

Der 'Neuen Musik' ist weiterhin die nach dem ersten Weltkrieg aufkommende und die 'expressionistische Moderne' ablösende Bewegung der 'klassizistischen Moderne' zuzurechnen, im Zuge derer sich Komponisten wieder stärker der musikalischen Tradition zuwendeten mit dem Ziel, eine Erneuerung der Musik durch Rückgriff auf Elemente der früheren Musikgeschichte zu erreichen.
Eine weitere frühe Richtung der 'Neuen Musik' bilden die historischen Avantgardebewegungen, die eine experimentelle Kultur hervorbrachten, die, wie der Futurismus oder Dadaismus, einen radikalen Bruch mit dem traditionellen Musik- und Kunstverständnis darstellte.
In Zuge der Entwicklung des modernen Klassizismus griffen auch Schönberg, Stravinskij, Hindemith oder Bartók in ihren Kompositionen auf historische Stil- und Materialschichten zurück in dem Bestreben eine neue Einheit von Klassizismus und Moderne in der Musik zu schaffen.[3]
Dies führte bei Schönberg zur Weiterentwicklung der atonalen zu einer dodekaphonen Kompositionsweise, die eine geordnete, am Prinzip der Reihe orientierte Handhabung der zwölf Halbtöne jenseits der einstigen Tonalität ermöglichte. Er vereinte darin innovative Harmonik und Tonhöhengestaltung mit einer traditionellen Rhythmik, Satztechnik und Formgestaltung.
Demgegenüber steht mit Stravinskij eine neotonale Richtung, die zwar nicht modern im Sinne atonaler oder zwölftöniger Komposition war, aber anders als Schönberg neue Wege des Kompositionsverfahrens im Sinne der Montage, Collage und Verfremdung des vorgegebenen Materials einschlug, die eine Abwendung vom universalisierten und streng reglementierten Motivdenken seit dem Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts bedeuteten. Die Komponisten der klassizistischen Moderne suchten damit „...eine neue Unmittelbarkeit der melodischen Kundgabe, eine Kontrapunktik, die nicht länger von den Gesetzen des harmonischen Fortgangs reglementiert wäre, kurz: eine neue spielerische, weniger gedanklich befrachtete Art im Umgang mit Musik....“[4]
In den zwanziger Jahren erschien mit Darius Milhaud, Arthur Honegger und Francis Poulenc in Frankreich sowie Paul Hindemith, Ernst Krěnek, Kurt Weill und Hanns Eisler in Österreich und Deutschland eine junge Generation experimentierfreudiger Komponisten, die eine Erneuerung der Musik jenseits von Form, Stil und Besetzung auch hinsichtlich der Funktion – an die Musik wurde der Anspruch erhoben, einen gesellschaft-

[3] Vgl. MGG Sp.90
[4] MGG Sp.92

lichen Sinn zu erfüllen – anstrebten, was sich hinsichtlich des Kunstanspruchs so auswirkte, dass sich sowohl an romantischer Kunstmusik als auch Volks- und Trivialmusik orientiert sowie kompositorisch avantgardistische Atonalität und traditionelle Tonalität genutzt wurde.
In den dreißiger und vierziger Jahren folgte eine Phase der Konsolidierung, in der die Experimentierfreude der vorangegangenen Zeit abnahm und sich die klassizistische Moderne teilweise der Tonkunst des neunzehnten Jahrhunderts öffnete auch in dem Bestreben, eine Musik zu entwickeln, die einem breiteren Publikum zugänglich sein würde.
Im Allgemeinen waren die politischen Verhältnisse dieser Zeit - zumal in Deutschland - der Entwicklung Neuer Musik abträglich und erst die wiedergewonnene Freiheit nach dem Zweiten Weltkrieg führt zu einem Wiedererstarken der Neuen Musik und ihrer Institutionen. Es entsteht ein neuer Pluralismus, aus dem sich ein Gegensatzpaar von Tradition und Avantgarde beziehungsweise Moderne entwickelte, wobei zwar einerseits die Tradition, verstanden als Überlieferung und Institutionalisierung der Kunstmusik, von der Moderne – als Instanz von Aufklärung und Rationalität - kritisiert wird und von der Avantgarde abgelehnt wird, andererseits auch die Moderne in ihrer Funktion als Kritikinstanz – als Tradition der Traditionskritik und anhaltende Revolutionierung der künstlerischen Gestaltungsmittel - gerade dadurch eine bestimmte Institutionalisierung erfahren hat, wodurch sie ihrerseits zu einem Teil der Geschichte der Musik im zwanzigsten Jahrhundert geworden ist.[5]
„Die Neue Musik hat sich in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg endgültig als ein weltweit verzweigtes Netz der Musikkultur etabliert, ohne daß nationale Besonderheiten völlig verschwunden wären.“[6]

In den fünfziger und sechziger Jahren beginnt mit der Entwicklung der 'seriellen Musik' ein neues Kapitel der Kompositionsgeschichte der Neuen Musik.
Diese Entwicklung wurde vorangetrieben von dem Bestreben, die musikalische Komposition einer umfassenden rationalen Kontrolle zu unterwerfen, indem immer mehr Eigenschaften des musikalischen Materials zum Gegenstand des einheitsstiftenden Prinzip der Reihe gemacht wurden, um damit ein übergeordnetes, rationalisiertes musikalisches System zu erzeugen.

[5] Vgl. MGG Sp. 94ff.
[6] MGG Sp.94f.

In Abgrenzung zur dodekaphonen Kompositionsweise Schönbergs wurden nun auch die Eigenschaften des Tons wie Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe sowie Volumen und räumlicher Ort der Klangerzeugung zum Ausgangspunkt der Komposition genommen. Zudem wurden in der Folge die Parameter des Tonsatzes wie Strukturdauer, Tonmenge, Tondichte, Ambitus, Registerlage dem Prinzip der Reihe unterworfen.[7]

Wegen der sich auf diese Weise stetig verändernden und von verschiedenen Komponisten immer neu konzipierten Grundlagen der Komposition, kann bei 'serieller Musik' weniger von einer einheitlichen Kompositionstradition als von einer fortschritts- und wissenschaftsorientierten Denkform gesprochen werden.

Seinen Ausgangspunkt nimmt das 'serielle Denken' schon bei Webern, während Messiaens Klavierstück 'Mode de valeurs et d'intensités' von 1949 als erste serielle Komposition gilt. Bedeutende Vertreter sind weiterhin Karlheinz Stockhausen, Karel Goeyvaerts, Pierre Boulez, Luigi Nono, Bruno Maderna und Henri Pousseur.

Damit sind natürlich nur einige zentrale Entwicklungsstränge angesprochen, die grundlegenden kompositorischen Neuerungen - gerade in Abgrenzung zur traditionellen klassischen Kompositionstradition -, bis in die fünfziger Jahre sollten jedoch genügend deutlich sein, um die Herausforderung bei der und die Motivation für die Gründung eines Studios für Neue Musik besser einschätzen und verstehen zu können.

[7] Vgl. MGG Sp. 96

2. Entwicklung der Institutionen für Neue Musik in Deutschland

Die Entwicklung von Vereinen, Gesellschaften und Musikfesten zur Förderung und Pflege neuer Musik beginnt im zwanzigsten Jahrhundert mit der Gründung des von Schönberg geleiteten 'Verein für musikalische Privataufführungen' 1918, der 'Neue Musikgesellschaft' 1919 in Berlin oder der 'Internationale Gesellschaft für Neue Musik' (IGNM) 1922 in Salzburg.[8]

In den folgenden Jahren entstehen in Deutschland in vielen größeren Städten neue Vereine und Gesellschaften, die sich der Verbreitung neuer Musik widmen.

Als wichtige Institutionen, die sich die überregionale Repräsentation neuer Musik zur Aufgabe gemacht haben, sind weiterhin die seit 1921 bestehenden 'Donaueschinger Musiktage' sowie die 1946 in Darmstadt gegründeten 'Internationale Ferienkurse für Neue Musik' zu nennen.[9]

Die wieder gewonnene künstlerische Freiheit nach dem zweiten Weltkrieg und die damit verbundene Lust, Neues auszuprobieren, führten nach 1945 zum Wiedererstarken des vielfältigen deutschen Musiklebens. Die Tiefenstaffelung der deutschen Musikszene mit ihrer hohen Dichte an ständig spielenden Orchestern und Operntheatern, die Förderung durch Veranstaltungen wie in Darmstadt und Donaueschingen, die einen intensiven Austausch von Veranstaltern, Komponisten und Publikum ermöglichten, boten ein fruchtbares Klima für das künstlerische und musikalische Schaffen und erklären die Vorrangstellung Deutschlands in der Entwicklung der Musik in den Jahrzehnten nach 1945.

Die Bedeutung Deutschlands als Zentrum moderner Musik verdankt sich nicht zuletzt einer vielfältigen Rundfunklandschaft, in der neben dem klassischen oder allgemeinen Musikgeschmack auch dem Speziellen bzw. Avantgardistischen mit besonderen Sendezyklen und Konzertreihen ein großer Entfaltungsspielraum ermöglicht wurde.[10]

Der Mangel an funktionierenden kulturellen Einrichtungen, das heißt der geringe Grad an institutioneller Verfestigung nach dem Krieg brachte eine Vielfalt von Festivals, Spezialveranstaltungen, Konzertreihen und sporadischen Einzelunternehmungen unter der Trägerschaft von Rundfunk, Kommunen, Ländern, Verbänden und privaten Organisationen zum Vorschein, wobei die Bemühungen meist davon bestimmt waren, „in dem engen Geviert zwischen der moralischen Besänftigung des schlechten Gewissens ge-

[8] Vgl. von Blumröder: Der Begriff Neue Musik im zwanzigsten Jahrhundert S. 67ff.
[9] Vgl. Dibelius: Moderne Musik nach 1945 S.239 u. 249
[10] Vgl. ebd. S.271ff.

genüber dem Zeitgenössischen, den äußeren Auflagen durch Beschränktheit der Finanzmittel, dem inneren Zwang zur Selbstbehauptung vor der eigenen Vergangenheit und der unausgesetzten Spekulation auf Publikumsgunst wie Prestigegewinn“[11] ein Auskommen zu finden.

Trotz allgemeiner Betriebsamkeit in der Neuen Musikszene, standen Veranstalter und Künstler immer vor der Herausforderung, die Qualität der Kunst und gleichzeitig das Interesse des Publikums aufrechtzuerhalten. Dabei zeigte sich auch die neue Musikszene nicht vor institutioneller Verkrustung gefeit und es bildeten sich mit der Zeit oft zufällig Strukturen heraus, die der künstlerischen Mobilität zuwiderliefen und es schwierig machten, Neuerungen gegen die 'Trägheit des Eingespielten' durchzusetzen.

Die Gründung des Studios für Neue Musik Würzburg steht somit in der Tradition einer schon seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert andauernden Entwicklung und institutionellen Etablierung Neuer Musik, wenn auch die Form des Studios in den fünfziger Jahren noch eine relativ neue und seltene Erscheinung in der deutschen Musikszene darstellte.

[11] Ebd. S.650

3. Zielsetzungen und Selbstverständnis

In Würzburg wurde im Jahre 1958 der Entschluss gefasst, eine Institution ins Leben zu rufen, die dazu beitragen sollte, dem Würzburger Publikum die vielschichtigen Entwicklungen im Bereich der Neuen Musik näher zu bringen.
Die zu diesem Zeitpunkt einzigen Vorbilder für ein Studio für Neue Musik waren das 1946 von Wolfgang Jacobi und Hans Mersmann gegründete 'Studio für Neue Musik München' und das 'Studio Neue Musik Hannover'.
Der Begriff 'Studio' leitet sich aus dem mittellateinischen 'studium' ab, welches für 'eifriges Streben' als auch für 'wissenschaftliche Betätigung' steht. Im Duden findet sich das Synonym 'Versuchsbühne'. Es gibt verschiedene Formen eines Studios. Bei einem Künstleratelier, also einer Werkstatt, wie auch bei einem Raum, in dem professionelle Tonaufnahmen entstehen, aber auch im Sport (Fitnessstudio) oder beim Tanz wird der Begriff des Studios verwendet. Auch wenn es dabei um verschiedene Bereiche geht, so haben diese doch einige Gemeinsamkeiten. Es werden Techniken und Fähigkeiten trainiert, man experimentiert, es handelt sich also um den Ort, an dem Neues entstehen kann, ohne jedoch dem Zwang ausgesetzt zu sein, etwas gänzlich Ausgereiftes zu präsentieren. Hier ist auch der Ort, an dem der Dialog zwischen Künstler und Publikum stattfinden kann. Es können Meinungen ausgetauscht werden, es kann kritisiert werden und man ist hier in der Situation, für sein Schaffen eine konstruktive Resonanz in Form von Kritik oder Lob zu erhalten. Der Künstler erhält darüber hinaus die Möglichkeit, sein Schaffen oder das des Komponisten, anschaulich zu erläutern.
Ein Studio ist nicht der Ort für ein Konzert im klassischen Sinne, bei dem der Hörer vertrauten Klängen lauschen kann, Altbewährtes erneut aufgeführt wird und sich der Erfolg darin begründet, dass Werke aufgeführt werden, die sich in Hörerkreisen ohnehin schon zuvor etabliert hatten, auch wenn es sich dabei um zeitgenössische Werke handelt. In einem Studio für Neue Musik wird der Hörer, und in vielen Fällen auch der ausführende Künstler, bewusst mit Unbekanntem konfrontiert. Beide Seiten, also Künstler und Zuhörer, bekommen bei einem Studiokonzert die Möglichkeit, zu einer Einschätzung über neue Literatur zu gelangen und vielleicht ein neues oder abgewandeltes Bewusstsein für die Ästhetik dieser zu entdecken. Nur wenn dieser Zustand eintritt, kann Entwicklung stattfinden. Nur wenn es Künstler gibt, die neues ausprobieren und in der Lage sind, dieses auch so zu vermitteln, dass der Hörer oder Zuschauer in die glückli-

che Lage kommt, das Erfahrene auch zu begreifen und einzuschätzen, kann man sich von Altem abwenden, um Neues aufzunehmen.
Natürlich hat dies auch zur Folge, dass Werke auf Ablehnung stoßen. In diesem Falle muss man jedoch differenziert betrachten, worin sich dies im einzelnen Fall begründet. Es kann an einer ungelungenen oder gar ungenügenden Interpretation des jeweiligen Künstlers liegen, dass die Qualität eines Werkes nicht oder nur bedingt zum Tragen kommt.
Findet keine oder nur wenig Werkeinführung statt, sodass der Hörer nicht weiß, worauf er explizit zu achten hat und welche Überlegungen oder Techniken sich hinter einem Werk verbergen, so kann dieses auch zum Scheitern verurteilt sein.
Zuletzt gäbe es natürlich noch die Möglichkeit, dass ein Werk einfach keine Qualität aufweist und dadurch vielleicht bereits vom ausführenden Künstler nicht ernst genommen wird. Weiß ein Komponist beispielsweise nichts oder wenig von den technischen Möglichkeiten und Schwierigkeiten eines Instrumentes, findet dafür aber dennoch Verwendung in seiner Partitur, so kann das für den Künstler bedeuten, dass er das Geschriebene einfach nicht umsetzen, geschweige denn interpretieren kann.
In einem anderen Fall kann ein Werk auch schlicht zu experimentell sein. Selbst, oder gerade bei einigen Konzerten des berühmten Komponisten Karlheinz Stockhausen war das Publikum, welches neuer Musik sicher aufgeschlossen begegnete, regelrecht empört über das, was ihm dort in Form von nicht enden wollender, oft elektronisch erzeugter Klangschichtungen zugemutet wurde. Aber auch dieser Fall dient einem Zweck. Handelt es sich um ein aufgeschlossenes Publikum, so erfährt der Komponist anhand der Reaktionen, sofern er sich diesen stellt, wie er sein Werk im Bezug auf die Publikumstauglichkeit einschätzen kann. Natürlich darf man auch nicht außer Acht lassen, dass Geschmäcker seitens des Publikums auch weit auseinander gehen können. Karlheinz Stockhausen wurde in den siebziger Jahren bekanntermaßen vermehrt von einer jungen bis jugendlichen Generation verehrt, vielleicht auch, weil diese mit elektronischen Klängen enger vertraut waren als beispielsweise ihre Eltern und sich der dargebotenen Klänge unvoreingenommen widmen konnten.
Die Zielsetzungen und das Selbstverständnis der Organisatoren des Studios für neue Musik in Würzburg lassen sich in den ersten Jahren unter anderem anhand von Briefwechseln erläutern. Wenn es um die Beschaffung von Fördergeldern ging, musste natürlich stets erklärt werden, welchen Zweck die Bestrebungen der Organisatoren verfolgten und welches Selbstverständnis diesen zu Grunde lag. Friedrich Ebert verfasste

in der Anfangszeit des Studios eine Vielzahl von Briefen an verschiedene Institutionen, von denen er sich finanzielle Hilfe erhoffte.

So schreibt Friedrich Ebert in einem Brief an den Direktor des Staatskonservatoriums vom 9.02.58 folgende Worte: "Dieses Studio soll den Zweck verfolgen, hier einen für moderne Musik aufgeschlossenen Hörerkreis zu schaffen. Die einzelnen Veranstaltungen werden deswegen weniger den Charakter von Konzerten tragen. Es soll nämlich dem Publikum Gelegenheit gegeben werden, sich mit den dargebotenen Werken eingehend vertraut zu machen. So erfolgen vor jedem Werk Einführungen, die über Aufbau, Form, Themen usw. Aufschluss geben. Außerdem besteht die Möglichkeit, auf Wunsch einzelne Sätze oder ganze Werke zu wiederholen."[12]

In einem Brief von Friedrich Ebert an das 'Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus' vom 02.05.58 kann man folgende Worte lesen: "Sinn und Zweck des im Februar 1958 gegründeten Studios ist es, einen umfassenden Überblick über das kammermusikalische Schaffen der Komponisten der Gegenwart im In-und Ausland zu geben. Die wichtigsten Entscheidungen um Form und Substanz der neuen Musik finden zunächst noch immer auf dem Gebiete der Kammermusik statt. Es muß deshalb als dringendes Anliegen betrachtet werden, dem Publikum alle wesentlichen Werke dieser Gattung in Form von Studiokonzerten mit informativen Einführungen und Analysen zu vermitteln. Wie sich bereits bei dem in München existierenden Studio für neue Musik gezeigt hat, besteht von Seiten des Publikums ein ehrliches Interesse und große Aufgeschlossenheit für alle musikalischen Probleme unserer Zeit."

An das 'Bayrische Staatsministerium für Unterricht und Kultus' schreibt Ebert in einem Brief vom 20.10.1958: "Man darf ohne Untertreibung sagen, dass dieses Studio zu einem nicht mehr wegzudenkenden Bestandteil des Würzburger Konzertlebens geworden ist. [...] Da es sich bei allen Veranstaltungen nicht um Konzerte im üblichen Sinn handelt, sondern damit auch erzieherische und kulturbildende Aufgabe verbunden ist, konnten wir uns nicht entschließen, die bisherigen Eintrittspreise von 1.- DM bez. -.50 DM zu erhöhen."

---

[12] An dieser Stelle ist eine grundsätzliche Bemerkung bezüglich der in dieser Arbeit verwendeten Quellen zu machen: alle Zitate, die nicht mit einer Fußnote versehen sind, sind den archivierten Unterlagen - d.i. der Korrespondenz zwischen Studioleitung und Tonkünstlerverband Würzburg, der Regierung von Unterfranken, der Stadt Würzburg, Künstlern und Privatperson sowie Presseberichten und -rezensionen, Werbematerialien und Plakaten - des 'Studios für Neue Musik Würzburg' entnommen und beinhalten Informationen, die an keiner anderen Stelle nachvollzogen werden können, weshalb in diesen Fällen auf einen Quellverweis verzichtet wurde.

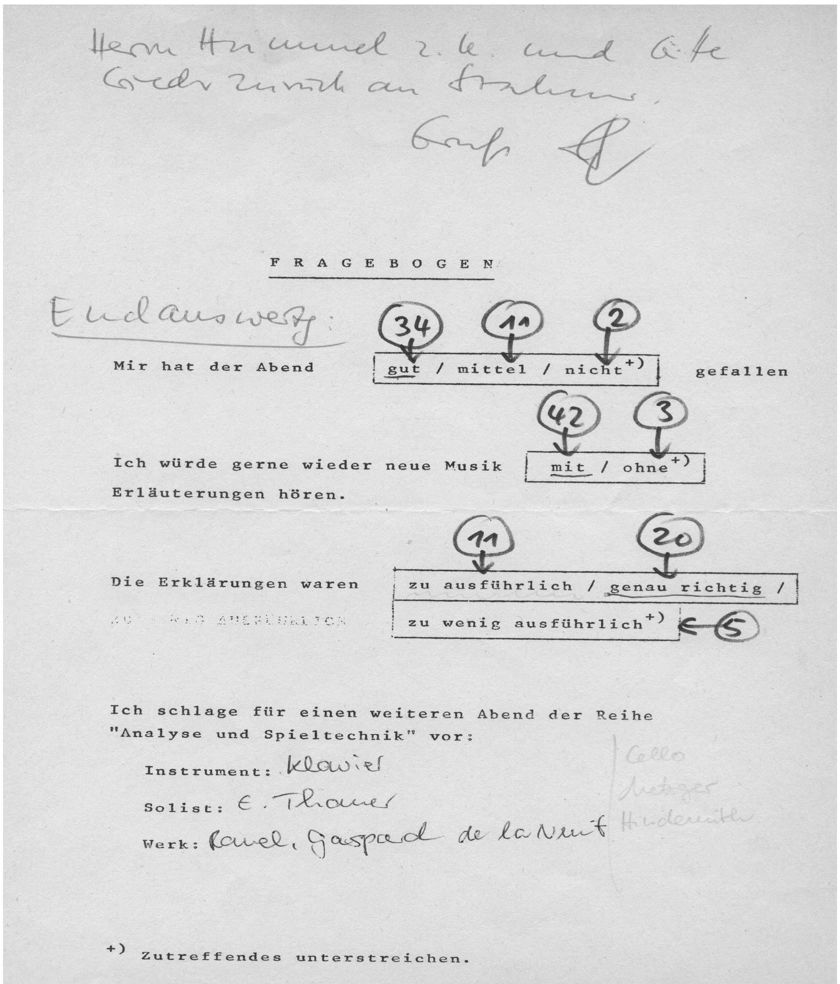
An den damaligen Regierungspräsidenten von Unterfranken, Dr. Heinz Günder, wendet sich Friedrich Ebert am 14.04.1961 mit folgenden Worten: "Es hat sich zur Aufgabe die Pflege der zeitgenössischen Kammermusik gestellt, die bei normalen Konzertveranstaltungen immer etwas zu kurz kommt. Die dabei zur Aufführung gelangenden Werke werden, soweit nötig, formal und stilistisch erläutert. Aber auch Vorträge mit Klangbeispielen, sowohl vom Komponisten als auch von Musikwissenschaftlern, sollen die heutige Situation der Musik erleuchten."
In einem Brief von Friedrich Ebert an den Spenden- und Kulturausschuss des Bayerischen Rundfunkrates vom 20.10.61 lassen sich folgende Worte lesen: "Da die Aufgabe des Studios, die im allgemeinen noch bestehende Kluft zwischen Hörer und modernem Werk abbauen zu helfen, weiterhin noch in vollem Umfange besteht, ist geplant, das Studio im gleichen Rahmen wie bisher weiterzuführen. Es soll in 4-5 Konzerten ein Überblick über das kammermusikalische Schaffen bekannter deutscher und ausländischer Komponisten gegeben werden. Außerdem wird das Schaffen Fränkischer Komponisten an einem Abend gebührend berücksichtigt."

Gerade in den Gründungsjahren galt es, vor verschiedenen Organen des Würzburger Kulturlebens, die Gründung eines Studios für Neue Musik zu erklären und zu rechtfertigen. Bevor man sich darauf konzentrieren konnte, beim Publikum Wissen und Verständnis über und für neue Musik zu ermöglichen, mussten die Organisatoren enormen Aufwand betreiben, um im reichhaltigen Würzburger Konzertangebot überhaupt einen Platz zu finden. Dabei kann man natürlich klar erkennen, dass die Argumente auf die jeweiligen Adressaten abgestimmt wurden. Um das Staatsministerium für Unterricht und Kultus zu einer Förderung zu bewegen, musste der pädagogische und erzieherische Anspruch des Studios in den Vordergrund gestellt werden. Der Regierung von Unterfranken gegenüber wurde betont, dass in Würzburg ein Ungleichgewicht zwischen der Aufführung neuer und klassischer Musik herrschte, dem es entgegen zu wirken galt. Gegenüber dem Bayerischen Rundfunkrat wurde herausgestellt, dass dem Publikum die Möglichkeit gegeben werden müsse, einen Überblick über das kammermusikalische Schaffen der Gegenwart zu erhalten, wobei natürlich besonderer Wert auf die Aufführung fränkischer Kompositionen gelegt werde.
In all diesen Argumenten lässt sich das Dilemma der neuen Musik zu dieser Zeit klar erkennen. Das Grundproblem schien vordergründig die Finanzierung zu sein. Viel wichtiger erscheint jedoch zunächst die Frage, warum sich nicht ganz einfach genügend

Publikum finden ließ, um die Kosten der Konzerte zu decken. Hierbei sind zwei Aspekte von höherer Relevanz. Zum einen ist es natürlich das mutmaßlich mangelnde Verständnis seitens des Publikums, das dieses davon abhält, Konzerte mit neuer Musik zu besuchen. Die Studiokonzerte fanden zu dieser Zeit außerdem in den häufigsten Fällen entweder in Schulen oder im damaligen Staatskonservatorium statt, also in Lehrinstitutionen. Schnell konnte dabei der Eindruck erweckt werden, es handelte sich um Veranstaltungen, die einer kleinen, musikalisch gebildeten Elite vorbehalten waren.
Als zweiter Aspekt muss die Verantwortung der Organisatoren dem Publikum gegenüber genannt werden. Es kann seitens der Veranstalter nicht davon ausgegangen werden, dass sich für neue Musik, welche natürlich oft auch den Charakter des Experimentierens hat, sofort ein begeistertes, zahlfreudiges Publikum findet. Das Publikum kennt diese Musik nicht, es gibt keinen 'Wiedererkennungseffekt' und darüber hinaus fühlt man sich als Publikum in manchen Fällen von zu bizarren Klängen gar provoziert. Je weniger Verständnis, desto höher kann die gefühlte Provokation und in ihrer Folge natürlich die Abgeneigtheit ins Gewicht fallen. Es musste ein Weg gefunden werden, auf Dauer ein breites Publikum zu gewinnen, welches sich bei Konzerten nicht auf sich selbst gestellt fühlt, sondern in den Kreis derer, die dieser Musik mit Wissen und Wohlwollen entgegentreten, mit aufgenommen fühlt. Und dabei bedarf es natürlich einiger Sensibilität. Das Hören neuer Musik stellt im ersten Moment eine Konfrontation mit etwas Neuem dar. Ist man gezwungen, diesem Neuen durch Unwissenheit und Unvermögen verschlossen gegenüber zu treten, verschließt sich sehr wahrscheinlich auch die Musik dem Hörer.
Es galt also, dem Publikum entgegen zu treten, auf dessen Wünsche einzugehen und den Hörer durch Aufklärung und Deutung des Schaffens einzelner Komponisten auf Unvertrautes einzustellen und zu sensibilisieren um bei ihm ein Verständnis zu wecken. Allzu schnell erweckt sich der Gedanke, ein mögliches Scheitern des Studiobetriebes sei alleine im Nichtvorhandensein finanzieller Mittel begründet.

Unter der Leitung von Bertold Hummel und Klaus Hinrich Stahmer kann man an einigen Veränderungen in der Planung und Durchführung der Konzerte erkennen, dass sie sich genau der genannten Problematiken durchaus bewusst waren. Die Konzerte mussten einen anderen Charakter und eine andere Form bekommen, sodass sich der Publikumskreis über eine musikalische Elite hinaus erweitern konnte.

Und dabei gingen sie genau auf die genannten Aspekte ein. In Befragungen mittels bei Konzerten ausgeteilter Fragebögen wurde das Publikum aufgerufen, Wünsche über die anstehende Programmgestaltung zu äußern. Neben der allgemeinen Frage, wie der Abend gefallen hatte, wurde des weiteren versucht zu erfahren, wie das Publikum mit der Einführung und Erläuterung der Werke zufrieden gewesen war und ob diese Einführungen auch in Zukunft gegeben werden sollten. Dem Publikum konnte auf diese Weise das Gefühl vermittelt werden, ernst genommen zu werden. Die Veranstalter hatten erkannt, dass man für einen erfolgreichen Konzertbetrieb mit neuer Musik auf das Publikum zugehen musste, um es aus seiner Passivität zu locken. Ein mündiges Publikum konnte durchaus in der Lage sein, neue Anregungen zur Programmgestaltung zu liefern und darüber hinaus auch Grenzen aufzuzeigen. Mit Sicherheit gab es an der ein oder anderen Stelle besonders harte Kost für den Zuhörer, von der man nicht erwarten konnte, dass sie beim Zuhörer großen Anklang fand, aber diese Entwicklung dürfte den ein oder anderen Hörer doch versöhnlich gestimmt haben.



F R A G E B O G E N

Endauswertg:

Mir hat der Abend [34] gut / [11] mittel / [2] nicht+) gefallen

Ich würde gerne wieder neue Musik [42] mit / [3] ohne+) Erläuterungen hören.

Die Erklärungen waren [11] zu ausführlich / [20] genau richtig / zu wenig ausführlich+) [5]

Ich schlage für einen weiteren Abend der Reihe "Analyse und Spieltechnik" vor:

Instrument: Klavier

Solist: E. Thauer

Werk: Ravel, Gaspard de la Nuit

+) Zutreffendes unterstreichen.

An dieser Stelle sei auch besonders der Komponist Peter Jona Korn erwähnt, dem genau dieses Thema zeitlebens ein großes Anliegen gewesen war.[13] "Wenn ich keine Resonanz fände, würde ich aufhören zu komponieren" - so stand er zu dieser Problematik. Er vertrat die Meinung, dass "... die Kunst auf den Menschen hin angelegt sein muß, um lebendig zu bleiben."[14]

"Der weit verbreiteten Ansicht, das bisweilen erschreckend geringe Publikumsinteresse an den Werken zeitgenössischer Tondichter liege schuldhaft in einer Ignoranz des Publikums, tritt der Deutschamerikaner, Schüler des Zwölftöners Arnold Schönberg und - 44jährig - reiferer Vertreter der jüngeren Komponistengeneration, entschieden entgegen."[15]

Für ihn lag das Verschulden auf Seiten der Komponisten: "Musik m[uss] immer von der Empfindung her kommen, nur so k[ann] sie Interesse beim Publikum finden."[16]

Dass Peter Jona Korn mehrmals, auch zusammen mit seiner Frau Barbara Korn, nach Würzburg eingeladen wurde, zeigt, dass sich auch die Veranstalter diese Meinung teilten.

Bertold Hummel komponierte mit Vorliebe Werke für kammermusikalische Besetzungen. Seine Werke waren stets sehr praxisnah komponiert. Werke, die einen Professionellen vor unüberwindbare Schwierigkeiten stellten, bezeichnete er als "nicht professionell"[17]. Durch seinen Lehrer Harald Genzmer wurde er dazu angehalten, auch auf eine "Personalunion von Komponist und Interpret"[18] Wert zu legen. Bertold Hummel hat für fast alle Orchesterinstrumente Sonatinen und Solostücke geschrieben, welche sich hauptsächlich an junge Spieler und Laienspieler richteten, da diese für ihn "einen hohen pädagogischen Stellenwert"[19] hatten. Für ihn sind es die "Hörer von morgen"[20]. Seine Intention bei der Leitung des Studios für neue Musik war es, "in dieser Stadt (Würzburg) ein möglichst breites Spektrum der zeitgenössischen Musik vorzustellen und darüber zu informieren"[21]. Seine Arbeit in den ersten Jahren verstand er als Aufbauarbeit. "Von bescheidenen Anfängen ausgehend, gelang es durch Beharrlichkeit, eine stattliche und getreue Hörerschaft zu gewinnen, die mit aufgeschlossenem Inte-

[13] Fränkisches Volksblatt vom 21.04.1966
[14] Ebd.
[15] Mainpost vom 21.04.1966
[16] Ebd.
[17] Schmitt-Mannheim: Gespräch mit Bertold Hummel, in: Komponisten in Bayern Bd.31 S. 19
[18] Ebd.
[19] Ebd. S.23
[20] Ebd.
[21] Ebd. S.24

resse die Veranstaltungen besuchte."[22] Avantgardistischen Werken stand Bertold Hummel positiv gegenüber. Seine Auffassung war es, "dass nach einem Jahrhundert, in dem das Experiment eine große Rolle gespielt hat, die Sehnsucht nach einer neuen Sprachfindung weltweit an Raum gewinnt"[23] und sich daraus eine "...neue Ästhetik der pluralen Möglichkeiten durchsetz[t]"[24].

Auch Zsolt Gárdonyi, der 1970 eine Professur für Musiktheorie in Würzburg angetreten hatte und bei zahlreichen Studiokonzerten mitwirkte, war und ist ein Vertreter der Meinung, dass die Repertoirefähigkeit eines Werkes von großer Wichtigkeit anzusehen ist. Aus einem Interview der Zeitschrift 'Musica sacra', in dem sieben Fragen an zeitgenössische Komponisten gestellt wurden, lässt sich der Komponist, Organist und Musiktheoretiker auf die Frage: "Was könnten oder sollten die Verantwortlichen in der Kirche tun, um die zeitgenössische Musik mehr zu fördern?"[25] wie folgt zitieren: "Die zeitgenössische Musik hängt im Gegensatz zu einer weit verbreiteten Annahme nicht von Fördermaßnahmen sondern von der Repertoirefähigkeit der Werke ab, das heisst von der Akzeptanz, Zuneigung oder ggf. auch Abneigung der Interpreten gegenüber dem jeweiligen Opus. Trotz aller Subventionsmechanismen könnte keine neue Komposition ihre Uraufführung nachhaltig überleben ohne jene ausführenden Musiker bzw. Dirigenten, die dann aufgrund ihrer Affinität zum neuen Werk es gerne in ihr Repertoire integrieren und sich für dessen weitere Aufführungen einsetzen. Erst wenn eine zeitgenössische Komposition durch dieses praktizierte Votum der Fachkollegen die Schwelle zur Repertoirefähigkeit erreicht, gerät die weiterführende Frage der Publikumsfähigkeit ggf. durch einen zunehmenden Anklang der Aufführungen in Sichtweite. Insofern verhalten sich Repertoirefähigkeit und Publikumsfähigkeit wie zwei ineinandergreifende Zahnräder verschiedener Größe. Die Bewegungsenergie geht dabei stets vom „kleineren Rad“, von der Repertoirefähigkeit aus, deren Wirkung sich dann im Laufe der Zeit zur Publikumsfähigkeit verdichten kann. (In selteneren Einzelfällen kommt es gelegentlich auch zu einem unmittelbaren, „durchschlagenden“ Publikumserfolg bereits durch die Uraufführung.)

[22] Ebd.
[23] Ebd. S.25
[24] Ebd.
[25] Interview mit Zsolt Gárdonyi, in: Musica sacra. Heft 4 S.229

Diese differenzierten Prozesse kennzeichnen auch die Rezeptionsgeschichte vieler Standardwerke des 20. Jahrhunderts, deren Aufführungen uns heute bereits als völlig selbstverständlich erscheinen."[26]

Gewiss war diese Frage gezielt auf die Problematiken der Kirchenmusik angelegt, jedoch, so versicherte Zsolt Gárdonyi in einem Gespräch im Zuge der Recherchen für diese Arbeit, seien seine Thesen natürlich auch auf das gesamte Gebiet zeitgenössischer Musik anwendbar.

Er geht also zunächst einen Schritt zurück. An erster Stelle muss der Komponist demnach fähig sein, ein Werk zu schaffen, welches soviel Gehalt hat, dass es in Fachkreisen anerkannt werden kann. Dann erst besteht für das Werk die Möglichkeit, in das Repertoire der ausführenden Künstler aufgenommen zu werden. Ist dieser Schritt geschafft, so erhält das Werk nun die Möglichkeit, auch beim breiten Publikum auf Akzeptanz zu stoßen.

Ein anderer entscheidender Aspekt war für die Veranstalter auch die Wahl der Konzertsäle, in denen die Studiokonzerte stattfanden. Gewiss mussten einige in den Räumlichkeiten der Hochschule stattfinden, da dort für bestimmte Werke die entsprechende Ausrüstung wie Verstärker, Projektionsgerät oder Tonbandgerät bereits vorhanden waren. Jedoch wurde erkannt, dass viele Hörer von dem Gedanken abgeschreckt wurden, sich für ein Konzert mit neuer Musik in ein Lehrinstitut zu begeben, in dem ausschließlich von Spezialisten auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik empfangen wird, um sich dann einer Materie auszusetzen, die man nicht begreift. Genau diese Situation, oder diese Atmosphäre, hatte in den Augen der Veranstalter in der Vergangenheit bestimmt dazu beigetragen, dass viele, eigentlich aufgeschlossene, Konzertbesucher den Veranstaltungen fern blieben.

Man suchte zu dieser Zeit genau aus diesem Grund, und natürlich um überhaupt neues Publikum zu werben, neue Räumlichkeiten und Rahmen, in denen Konzerte stattfinden konnten.

Es wurde gezielt nach Möglichkeiten gesucht, verschiedene Künste miteinander zu verbinden. So lag es nahe, Ausstellungen der schaffenden Künste zu nutzen um das dortige Publikum auf die Möglichkeit, Bilder oder Skulpturen in Form von Klängen zu beschreiben, oder besser zu ummalen, aufmerksam zu machen.

[26] Ebd.

Abschließend kann festgestellt werden, dass die Frage, ob für die Durchsetzungen der selbst erklärten Ziele die richtigen Maßnahmen ergriffen wurden, positiv beantwortet werden kann. Schon in den Gründungsjahren, vor allem aber unter der Leitung von Bertold Hummel und Klaus Hinrich Stahmer wurden wichtige Neuerungen und Ideen entwickelt, die dem Studiobetrieb zu immer größeren Erfolg verhalfen. Es liegt gerade in der Tatsache begründet, dass mit Hummel und Stahmer in ihrer Eigenschaft als Komponisten und Instrumentalisten die Leitung des Studios Personen unterstand, die ein Bewusstsein für die Schwierigkeiten bei der Durchführung und Umsetzung von Konzerten mit Neuer Musik im Bezug auf ihr eigenes Schaffen klar erkannten, dass es gelang, zwischen Künstler und Publikum eine Verbindung herzustellen, die es möglich machte, beim Publikum ein erweitertes Bewusstsein für und mehr Wissen über neue Musik zu schaffen.

4. Gründungsgeschichte des Studios für Neue Musik

Um die Arbeit des Studios für neue Musik zu beschreiben, muss zunächst chronologisch dargestellt werden, wer an der Organisation und Durchführung der Studiokonzerte maßgeblich beteiligt war. Des Weiteren wird erläutert welche Maßnahmen und Änderungen in den 30 Jahren von 1958 bis 1988 erfolgten, um die Zielsetzungen dieser Institution zu erreichen.

4.1 1958-1963 Friedrich Ebert - Rochus Gebhardt - Lotte Kliebert

Begründer des Studios für neue Musik war der 'Landesverband Bayerischer Tonkünstler Würzburg e.V.'. Dessen damalige 1. Vorsitzende Lotte Kliebert fasste 1958 den Entschluss, die Aufführung neuer Musik in der Region Würzburg zu fördern.
Im Januar 1958 beauftragte Lotte Kliebert, auf Anraten des Landesverbands Bayrischer Tonkünstler, den damaligen Studienrat für Musik an der Oberrealschule Würzburg, Friedrich Ebert, die musikalische Leitung dieser neuen Institution zu übernehmen.
Friedrich Ebert, geboren am 24.12.1922 in München, hatte an der Hochschule für Musik in München neben Schulmusik auch Komposition bei Prof. Joseph Haas und Prof. Karl Höller studiert. Bei Prof. Karl Höller hatte er 1952 zudem die Meisterklasse mit Diplom beschlossen.
Der anstehenden Schwierigkeiten und Hindernisse war sich Friedrich Ebert von Beginn an bewusst, was sich in Briefwechseln mit einflussreichen Personen des Staatskonservatoriums für Musik, der Stadt Würzburg und natürlich der Presse widerspiegelte. So wendete er sich beispielsweise in einem Brief vom 09.02.1958 an den damaligen Direktor des Staatskonservatoriums, Herrn Dr. Reinartz, mit folgender Bitte: "Da unser Unternehmen ohne Unterstützung und Hilfe einflussreicher und verständiger Persönlichkeiten wohl kaum ein großer Erfolg beschieden sein dürfte, möchte ich jetzt mit der Bitte an Sie, sehr geehrter Herr Direktor, herantreten, uns mit Rat und Tat bei Seite zu stehen. Besonders auch würde ich es begrüßen, wenn Sie durch einen Anschlag im Staatskonservatorium auf die Existenz und den Eröffnungstermin des Studios hinweisen würden. Außerdem wäre mir persönlich sehr daran gelegen, mir in einem Gespräch mit Ihnen manchen Rat in künstlerischen und organisatorischen Problemen holen zu können."

Mit einer ähnlichen Bitte wendete er sich an Dr. A. Mayer, damaliger Redakteur der Feuilletonredaktion des 'Mainpresse-Verlags Richter und Meisner'.
In beiden Fällen wurden Termine für Unterredungen vereinbart, um zunächst die Idee des Studios zu erläutern und im Folgenden auf die Eigenheiten und Schwierigkeiten des Würzburger Kulturlebens einzugehen. An Friedrich Eberts Seite befand sich dabei stets ein Studienkollege aus München, Rochus Gebhardt, selbst Komponist und Pianist, der zu dieser Zeit gerade die Nachfolge von Prof. Franz Xaver Lehner als Kompositionslehrer am Staatskonservatorium angetreten hatte.
Abgesehen von den finanziellen Problemen lässt sich schon ab 1960 anhand zahlreicher Anfragen von Künstlern, Komponisten und Musikwissenschaftlern erkennen, dass sich das Studio zu einer ernsthaften Plattform für neue Musik entwickelt zu haben schien. Dadurch änderte sich natürlich auch der Organisationsstil. An Programmpunkten mangelte es bereits jetzt nicht mehr, vielmehr musste die Jahresplanung so gestaltet werden, dass eine gesunde Mischung aus regionalen und internationalen Kompositionen entstehen konnte.
So tritt der Musikwissenschaftler Udo Dammert aus München in einem Schreiben vom 24.04.1960 mit der Bitte an den Tonkünstlerverband heran, im Rahmen der Studioveranstaltungen einen Vortrag über "Stil und Idee des Jazz" zu halten.
Alexander Kaul, der 1959 bereits einen Klavierabend gegeben hatte, richtet sich am 15.08.1960 ebenfalls schriftlich mit der Bitte an Friedrich Ebert, erneut einen Klavierabend mit modernen Werken bestreiten zu dürfen. Joseph Suder, Komponist, Dirigent und Pianist aus München verweist darauf, von Frau Lotte Kliebert die Aufführung einer seiner Kompositionen in Aussicht gestellt bekommen zu haben. Etwaige Hürden räumt dieser schon im Vorfeld mit folgenden Worten aus dem Weg: "Ich darf auch hinzufügen, daß für dieses – eines meiner besten Werke – geg. Falles auch seitens Freunden meines Schaffens eine finanzielle Beihilfe erwartet werden kann".
Willibald Roth - damals 1.Konzertmeister der Dresdner Staatsoper - fragt am 03.06.1960 an, ob er "...bei der Anreise oder bei der Rückfahrt..." zu Tonbandaufnahmen nach München in Form eines Studiokonzerts konzertieren könne und wiederholt dies am 24.09.1960 mit einer erneuten Anfrage, in der er mit folgenden Worten zu verstehen gibt, dass es ihm ein großes Anliegen sei, in Würzburg bei einem Studiokonzert aufzutreten: "Wir würden uns auch mit einer ganz kleinen Abfindung der guten Sache zuliebe zufriedenstellen".

Peter Schiffarth, Cellist aus Berlin, verweist in seinem Schreiben vom 29.08.1960 auf eine "...Empfehlung von Fräulein Lotte Kliebert...", sich an Friedrich Ebert zu wenden, um mit seinem Duo mit Siegfried Schubert-Weber am Klavier im Rahmen eines Studiokonzerts auftreten zu können.
Der Münchner Komponist Hans Melchior Brugk fragt in einem Brief vom 24.10.1960 an Friedrich Ebert, ob es im Rahmen eines geplanten Studiokonzertes mit Münchner Komponisten möglich sei, "...auch in Würzburg einmal zu Gehör zu kommen".

Man kann bis 1962 anhand der Regelmäßigkeit der Studiokonzerte erkennen, dass die Gründung des Studios für Neue Musik geglückt war. Es ist jedoch zu betonen, dass die Bemühungen bis zu diesem Zeitpunkt als Versuche zur Selbsthilfe gesehen werden können. Unter gemeinsamer Leitung von Friedrich Ebert und Rochus Gebhardt fanden in fünf Jahren achtzehn Konzerte statt. Lediglich für zwei Konzerte konnten Künstler gewonnen werden, die nicht aus Würzburg oder München stammten, nämlich der Pianist Hans Alexander Kaul aus Hamburg und ein Duo mit Helga Ulsamer aus Köln und Irmgard Zaun aus Leverkusen. Bei den übrigen Konzerten profitierten die Organisatoren hauptsächlich davon, dass es den Münchner Komponisten wie Karl Höller, Josef Suder und Fritz Büchtger sehr daran gelegen hatte, einem einstudierten Programm außer in München auch in anderen Städten Gehör zu verschaffen. Man kann dies auch an den Programmgestaltungen sehen. Bei zwölf der achtzehn Konzerte wurden hauptsächlich Werke von fränkischen und Münchner Komponisten aufgeführt. Die übrigen sechs Konzerte setzten sich aus einem Schülerkonzert, anlässlich des Wettbewerbes 'Jugend musiziert', einem Konzert mit dem Titel "Stil und Idee des Jazz", einem Vortrag über die niederländische Musik der Gegenwart, einem Klavierabend mit dem Pianisten Otto Hümmer vom Staatskonservatorium und den zwei oben genannten Konzerten mit Künstlern, die nicht aus Bayern stammten, was aber mit Sicherheit auch daran lag, dass für größere Projekte schlichtweg keine finanziellen Mittel zur Verfügung standen.

4.2 1963-1988 Bertold Hummel - Klaus Stahmer

Bei der Führung des Studios fand im Herbst 1962 ein Wechsel statt. Da Friedrich Ebert an die Hochschule nach München berufen wurde, übernahm nun sein jahrelanger Begleiter Rochus Gebhardt die Leitung des Studios, wenn auch nur für wenige Monate. Aus einem Brief vom 06.04.1963 von Rochus Gebhardt an Bertold Hummel geht hervor, dass er "...das Studio mit einem großen Defizit übernommen..." hatte und deswegen im Jahre 1962, mit Blick auf ein geplantes Festkonzert zum fünfjährigen Bestehen des Studios im folgenden Jahr, nur ein Studio-Konzert durchführen konnte. Ein Festkonzert hatte nicht stattgefunden.

Da kurz nach Friedrich Ebert auch Rochus Gebhardt nach München berufen wurde, stellte das erste Studio-Konzert am 10.07.1963 in der Aula des Gymnasiums im Jahre 1963 auch dessen Verabschiedung als Leiter des Studios dar. Obwohl Gebhardt durch seine Bereitschaft, bei vielen Konzerten selbst mitzuwirken, bei denen auch einige seiner eigenen Werke aufgeführt wurden, zu einem großen Teil am Erfolg des Studios in seiner Entstehungszeit beigetragen hatte, war dieser wohl mit der Art seiner Verabschiedung und mit der Würdigung seiner Dienste nicht einverstanden. In einem Brief vom 13.07.1963 an Bertold Hummel, also drei Tage nach dem letzten Konzert unter seiner Leitung, schrieb er dazu folgende Worte: "Ich habe mich sehr gefreut über meinen letzten Abend im Studio, nachdem ja das Konservatorium und die Presse seinerzeit von meinem Weggang wenig oder keine Notiz genommen haben. Ich hoffe und wünsche nur, dass das Interesse der Zuhörer weiterhin so rege bleibt."

Durch den Wechsel von Friedrich Ebert und Rochus Gebhardt nach München und die schon zuvor herrschende Verbindung zu Prof. Karl Höller und dem von ihm dort geleiteten 'Studio für Neue Musik', verstärkte sich die Verbindung zwischen den Studios für Neue Musik von Würzburg und München. Auch nach der Übergabe der Leitung des Studios an Bertold Hummel wurden Werke vieler Münchner Komponisten aufgeführt, darunter natürlich auch die obig genannten ehemaligen Leiter des Studios, Rochus Gebhardt und Friedrich Ebert, die auch noch einige Zeit an der Programmgestaltung und der Kontaktaufnahme zu den ausführenden Künstlern beteiligt gewesen waren waren. Immer wieder kommt es daher auch zum Vorschlag, Programme, die im Münchner Studio aufgeführt worden waren, auch im Programm des Würzburger Studios aufzunehmen.

Bertold Hummel brachte neue Ideen in das Studio. So fasste er den Entschluss, regelmäßig Konzerte mit Stipendiaten des Kulturkreises zu veranstalten. In einem Brief an Dr. Stein, in welchem er ihm diese Idee unterbreitete, wies er jedoch auch sogleich darauf hin, dass es sich um versierte Musiker handeln müsse, "[u]m das Niveau der Veranstaltungen entsprechend zu halten...". Des Weiteren bittet er zugleich, ihm einige Mitglieder des Kulturkreises zu empfehlen, die ein solches Vorhaben finanziell zu unterstützen bereit wären.

Außerdem findet sich im Vergleich zur Wirkungszeit von Friedrich Ebert und Rochus Gebhardt nun eine Fülle von Presserezensionen zu den veranstalteten Studiokonzerten, welche natürlich das Interesse nicht nur der ohnehin der Neuen Musik bereits zugeneigten Hörer weckten.

Rochus Gebhardt, den diese Rezensionen auch in München erreichten, schreibt in einem Brief vom 02.05.1965: "Meine Freunde aus Würzburg haben mir eine Reihe von Zeitungsausschnitten geschickt aus denen ich ersehen konnte, wie aktiv Sie waren und welch schöne Erfolge Sie hatten."

Auch waren es die 'kleinen' Ideen bei der Organisation, die dem Studio für Neue Musik zu einem breiteren Hörerkreis verhelfen sollten. So befand sich am Ende jedes bei Konzerten ausgeteilten Programms immer bereits der Hinweis auf das anstehende Konzert des Studios. Durch diese einfache Werbemaßnahme konnte man sich des Erscheinens zumindest eines Teils des aktuellen Publikums beim nächsten Konzert schon im Vorhinein vergewissern.

Unter der Führung von Bertold Hummel wurden nun auch richtige Plakate gedruckt. Die 'Fränkische Gesellschaftsdruckerei Echter-Verlag GmbH Würzburg' wurde von nun an beauftragt, professionelle Plakate zu drucken, welche dann auch in der gesamten Stadt angeschlagen wurden. Bisher waren nur Aushänge in entsprechenden Instituten wie dem Staatskonservatorium oder an Schulen wie dem 'Riemenschneider-Gymnasium' erfolgt.

1966 wurde der Neubau des Staatskonservatoriums und damit auch zweier neuer Konzertsäle in der Hofstallstraße fertig gestellt. In Zukunft sollten auch fast alle Studiokonzerte dort stattfinden. Für Konzerte mit kammermusikalischer Besetzung fand sich mit dem 'Kleinen Saal' ein perfekter Raum, sowohl akustisch als auch atmosphärisch. "Die dunkelgrünen Kalksteinwände mit der grauen Holzvertäfelung der Podiumsrückwand und den geflochtenen Zinnfolien an der Decke geben dem Raum nicht nur die geschmackvolle Linie, sondern schaffen auch den günstigen Resonanzboden für den

Klang. Der instrumentale Ton gewinnt eine wohltuende, gut differenzierte Wärme und Rundung."[27], so schrieb die Main-Post in seiner Rezension über diesen Raum anlässlich des 40. Studiokonzertes, welches am 21.03.1966 stattgefunden hatte.

Eine weitere Neuerung in der Organisation war aus einer Idee des mittlerweile etablierten und hoch angesehenen Leiters Bertold Hummel 1966 entstanden. So gab es im Vorfeld nicht wie bisher nur eine knappe Ankündigung in bloßer Textform durch die Würzburger Zeitungen, vielmehr fand vor jedem Konzert eine Art Pressekonferenz, bei der sich, sofern anwesend, der Komponist, die Künstler und die Verantwortlichen des anstehenden Studiokonzertes zusammentrafen. Dabei bot sich die Gelegenheit, der Presse Wissenswertes über die Werke und den Komponisten, sowie über die ausführenden Künstler und deren Werdegänge mitzuteilen. Natürlich war das auch eine gute Gelegenheit ein Foto der Protagonisten zu schießen, um somit einen attraktiven Zeitungsartikel zu veröffentlichen, durch den ein breiterer Hörerkreis auf die Studiokonzerte aufmerksam gemacht werden konnte.

Alois Haba heute in Würzburg

Eingeladen vom Studio für Neue Musik und vom Staatskonservatorium

Heute um 20 Uhr spielt das Novack-Quartet aus Prag im großen Saal des Bayerischen Staatskonservatoriums Streichquartette von Bartok, Hindemith und Kopelent.

Alois Hába aus Prag

Eine besondere Note erhält das Konzert durch die Uraufführung des 16. Streichquartetts von Alois Hába (Prag).

Der Komponist, dessen Name in der neueren Musiktheorie eine bedeutende Rolle spielt, wird selbst anwesend sein. Der heute 74jährige Hába hat in Prag und Wien (F. Schrecker) studiert und sich immer wieder mit den Gegebenheiten des Tonsystems beschäftigt. Auch seine historischen Studien führten ihn dazu, die Erweiterung der Tonleiter zu untersuchen, die Möglichkeit, Kompositionen mit Vierteltönen und Sechsteltönen zu schreiben. Über seine Untersuchungen und Theorien ist in den dreißiger Jahren viel diskutiert worden. Für seine Kompositionen hat er auch entsprechende Instrumente (z. B. mit Vierteltönen) entwickelt.

Das in Würzburg zur Uraufführung gelangende Werk ist im Fünfteltonsystem komponiert. Der Besuch von Alois Hába in Würzburg ist sicher ein musikgeschichtliches Ereignis und verdient großes Interesse. Karten für das Konzert gibt es bei Musikhaus Holm-Pälz in der Kaiserstraße und an der Abendkasse.

Fränkisches Volksblatt 05.12.1967

[27] Main-Post vom 24.03.1966

Die Resonanz ist ihm wichtig

Der Komponist P. J. Korn stellt sich morgen im Staatskonservatorium vor

Der Komponist Peter Jona Korn (am Klavier) mit seiner Frau Barbara, einer Pianistin, und Bertold Hummel, dem Leiter des Studios für neue Musik. Foto: Heer

„Wenn ich keine Resonanz fände, würde ich aufhören zu komponieren." Nicht merkantiles Denken bestimmt den deutsch-amerikanischen Komponisten Peter Jona Korn zu dieser Bemerkung, sondern die Einsicht, daß die Kunst auf den Menschen hin angelegt sein muß, um lebendig zu bleiben. Es ist dies ein Problem, das ihn beschäftigt; er wird darüber auch bei dem Konzert sprechen, mit dem das Studio für neue Musik ihn morgen abend im Kleinen Konzertsaal des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik vorstellen wird. Sein Würzburger Kollege Bertold Hummel hat den Kompositionslehrer des Münchener Richard-Strauss-Konservatoriums für diesen Abend gewonnen.

Peter Jona Korn, 1922 in Berlin geboren, hat schon in seiner Kindheit wesentliche künstlerische Eindrücke gewonnen. In einem musikalischen Elternhaus aufgewachsen, spielte er schon als Sechsjähriger nach einigen Monaten Klavierunterricht kleine Kompositionen. Ab 1931 wirkte er, klavier- und cembalospielend, in Jugendprogrammen der Deutschen Welle mit. 1932 wurde er als Jüngster in die spezielle Kompositionsklasse am Seminar der Hochschule für Musik in Berlin aufgenommen. 1933 begann für ihn das Emigrantenleben. Es führte ihn zunächst nach London, wo er bei Edmund Rubbra Kompositionsunterricht nahm, dann nach Jerusalem, wo er am Konservatorium bei Stefan Wolpe studierte. 1941 zog er nach Los Angeles. An der California-Universität war er zunächst Schüler von Alfred Schönberg, bei Ernst Toch setzte er nach dem zweiten Weltkrieg seine Studien fort.

1948 gründete Korn das Neue Orchester von Los Angeles, das vorwiegend Werke junger Komponisten oder in Amerika noch unbekannte Kompositionen aufführte. Korn leitete u. a. 1955 die amerikanische Erstaufführung der Urfassung von Bruckners Sechster Symphonie. 1957 wurde ihm der F.-H.-Beebe-Preis verliehen, der ihm einen längeren Europa-Aufenthalt ermöglichte. Von 1957 bis 1961 lebte Korn in München, 1961 kehrte er wieder nach Los Angeles zurück, wo er unter anderem eine Gastprofessur für Komposition übernahm. Seit 1965 wohnt er in Gauting.

Korns Werkverzeichnis umfaßt Orchesterkompositionen, Kammermusik, Lieder, Chöre und eine Oper „Das fremde Haus". Als Gastdirigent dirigierte er zahlreiche Orchester, so die Wiener Sinfoniker, die Münchener Philharmoniker und das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin. Der Komponist Peter Jona Korn bezeichnet sich selbst als einen modernen Romantiker. Von der Zwölftonmusik Arnold Schönbergs ist er schon seit längerem wieder zur Tonalität zurückgekehrt, von der er glaubt, daß sie sich aus der abendländischen Musik nicht lösen lasse. -os-

Fränkisches Volksblatt 21.04.1966

Die Studiokonzerte der Saison 1967/68 waren spärlicher gesät als im Vorjahr, was zum einen mit einer angespannten finanziellen Situation, zum anderen mit der Überlastung seines Leiters Bertold Hummel zusammenhing. Die vielen Konzerte der Vorsaison hatten die Kasse doch wohl mehr als überstrapaziert. Außerdem wurde Bertold Hummel in diesem Jahr die große Ehre zu Teil, zur Eröffnung des wieder aufgebauten Würzburger

Doms und zur Weihe des neuen Altars eine 'Deutsche Dommesse' zu schreiben, was zu einem großen Erfolg für den Komponisten wurde.
Nach wie vor standen zu diesem Zeitpunkt die Studios von Würzburg und München in gutem Kontakt zueinander. In der Vergangenheit hatte es sich schon des Öfteren bewährt, die Anwesenheit großer Künstler und Komponisten als Gelegenheit zu ergreifen, diese, auch um die Kosten so gering wie möglich zu halten, in Rahmen von Studiokonzerten in beide Städte einzuladen. Dies zeigt sich auch in einem Brief von Fritz Büchtger an Klaus Hashagen, Bertold Hummel und Prof. Karl Kottermaier vom 26. Januar 1968: "Wir besprachen, Anfang dieses Jahres zusammenzukommen, um gemeinsam die Pläne der verschiedenen Studios zu besprechen, damit wir sehen können, was wir voneinander übernehmen könnten." Dieses Treffen fand daraufhin am 02.03.1968 in München statt.
Wie sich schon in den vergangenen Jahren zeigte, wurden die Studiokonzerte zumeist von jungem, sogar jugendlichem Publikum besucht. Diese Zielgruppe war offensichtlich bereit, sich neuer Musik, bei der in steigendem Maße elektronische Geräte für die Erzeugung von Klängen zur Anwendung kamen, zu öffnen. Auch in einem späteren Brief von Lotte Kliebert vom 18.03.1973 mit dem Inhalt eines Gesuches um finanzielle Unterstützung verweist sie auf die Notwendigkeit "...die Komponisten unserer Zeit regelmäßig zu Wort kommen zu lassen und durch gut ausgewählte Programme das insbesondere jugendliche Publikum zu befähigen, Kritik zu üben und Spreu vom Weizen zu scheiden".
Um diese Entwicklung zu unterstützen, aber auch junge Leute außerhalb der Hochschulgemeinde des Staatskonservatoriums zu erreichen, kam es seit 1973 vermehrt zu Kooperationen zwischen dem Studio und der 'Volkshochschule Würzburg' und dem 'Stadtjugendamt Würzburg e.V.'. Die Leitung des Studios sah darin die Chance, Jugendliche schon früh zu befähigen, die Qualität neuer, experimenteller Musik beurteilen zu können. Im Zuge dieser Überlegungen wurde im Jahre 1974 für die Studioveranstaltungen vermehrt Werbung in allen Würzburger Schulen und in der Volkshochschule gemacht. Schüler erhielten bei rechtzeitiger Vorbestellung die Eintrittkarten zu einem Vorzugspreis von 1.- DM. Die Eintrittspreise betrugen zu dieser Zeit normalerweise 4.- DM, Studenten und Mitglieder des Tonkünstlerverbandes erhielten die Karten für 2.- DM.

Bereits um 1971 trat neben Bertold Hummel sein späterer Nachfolger Klaus Hinrich Stahmer bei vielen organisatorischen und inhaltlichen Fragen mehr und mehr in den Vordergrund. Klaus Hinrich Stahmer war ab 1969 Dozent am Staatskonservatorium Würzburg, ab 1977 Professor für Komposition an der 'Hochschule für Musik Würzburg'. Am 02.07.1971 wurden im Rahmen des 61. Studiokonzerts erstmals Werke von ihm aufgeführt. Ab diesem Zeitpunkt ließt man seinen Namen regelmäßig in den Programmen der Studiokonzerte, und zwar nicht nur in seiner Funktion als Komponist; vielmehr war er es, der des Öfteren mit Referaten und Analysen die aufgeführten Werke erläuterte und mit Kommentaren durch die Programme leitete. Schon kurz nach seiner Ankunft in Würzburg im Herbst 1969 bot ihm Bertold Hummel an, bei der Organisation der Studiokonzerte mitzuarbeiten. Laut eigenen Angaben fand zwischen Bertold Hummel und Klaus Stahmer schon Anfang der Siebziger ein reger Austausch bezüglich der Planung der anstehenden Studiokonzerte statt. Die Jahresplanung erfolgte in der Form, dass beide einander ihre Ideen unterbreiteten, woraus dann im Voraus die Programme der jeweiligen Konzerte festgelegt wurden. Beide waren zu dieser Zeit aktive Mitglieder des Tonkünstlerverbands und Klaus Stahmer übernahm 1975 auch die finanziellen Geschäfte des Studios. Bisher hatte diese Arbeit die erste Vorsitzende des Tonkünstlerverbands, Frau Lotte Kliebert, übernommen. Er musste den Vorsitzenden in Form von Finanzberichten über jährliche Einnahmen und Ausgaben Rechenschaft ablegen. Zu dieser Situation kam es, weil zum einen Bertold Hummel von seinen Tätigkeiten in der Hochschulleitung zunehmend gefordert wurde und froh war, wenn er gewisse Aufgaben delegieren konnte, zum Anderen, weil die Verbandsvorsitzende Frau Lotte Kliebert, laut Angaben von Klaus Stahmer, an dessen Arbeit innerhalb des Studios für neue Musik Gefallen gefunden hatte.

Bertold Hummel sah zu dieser Zeit eine Stagnation des Studiobetriebes. Zwar fanden jedes Jahr regelmäßig Konzerte statt, doch war er mit den Ergebnissen der Bemühungen des Studios nur eingeschränkt zufrieden. In einem Brief an Prof. Dr. Max H. von Freeden vom 10.10.1974 sieht er in dieser hauptsächlich "...ein Anliegen der Initiatoren, Verständnis und Begegnung mit zeitgenössischer Musik aller Stilrichtungen an eine große Öffentlichkeit heranzutragen und auf musikalischem Sektor [...] einen lebendigen Kontakt mit dem Rezipienten zu schaffen". Verschiedene Versuche waren bereits unternommen worden. Es hatten Kirchenkonzerte, parallel zu Kunstausstellungen veranstaltete Konzerte und Einführungsvorträge stattgefunden, alles jedoch mit mäßigem

Erfolg. Das Studio hatte zwar einen treuen Hörerkreis, jedoch war dieser hauptsächlich auf Interessierte des Staatskonservatoriums beschränkt. In selbigem Brief schlägt Bertold Hummel vor, in der neu geschaffenen 'Otto-Richter-Halle' einen Ort der Begegnung zu schaffen. "Wenn beispielsweise dort eine Ausstellung von Gegenwartskunst hängt, könnte an einem Abend oder auch als Matinee ein Konzert stattfinden und den Musikern wie den bildenden Künstlern eine für die Aufnahmebereitschaft günstige Atmosphäre schaffen. Knappe Einführungen zu den gespielten Werken werden in erster Linie für die Nichtfachleute den Boden vorbereiten.", so lautet sein Vorschlag, um das Studio in neue Bahnen zu lenken.

Parallel dazu entwickelte Bertold Hummel zusammen mit Klaus Stahmer die Idee eines Festivals, bei dem mehrere Veranstaltungen mit neuer Musik zusammengefasst werden konnten. "Fast ein Festival Musica nova", so lautete der Titel, unter dem diese Konzertreihe am 13.10.1974 in der Presse angekündigt wurde. Insgesamt umfasste dieses Festival sechs Konzerte. Drei davon fielen unter den Zuständigkeitsbereich des Studios für Neue Musik. Man kann dieses Festival schon als Vorläufer der 'Tage der neuen Musik' bezeichnen, welche aber erst 1976 zum ersten Mal stattfinden sollten. Hummel und Stahmer fassten jedoch schon an dieser Stelle Mut und Erfahrung, dem Würzburger Konzertpublikum neue Musik in Würzburg im Rahmen eines Festivals, das sich über mehrere Tage erstrecken sollte, zu präsentieren.

Man muss an dieser Stelle jedoch klar zwischen dem 'Studio für Neue Musik' und den 'Tagen der Neuen Musik' unterscheiden. Die 'Tage der Neuen Musik' standen und stehen unter der Schirmherrschaft der 'Hochschule für Musik Würzburg', das 'Studio für neue Musik' hingegen ist dem Tonkünstlerverband unterstellt, auch wenn es sich dabei natürlich um dieselben Protagonisten handelte und stets Studiokonzerte im Rahmen der 'Tage der Neuen Musik' stattfanden und heute noch stattfinden. Die 'Tage der Neuen Musik' wurden im Jahre 1976 vom 25.10 bis zum 03.11 erstmals durchgeführt und sollten eine Ergänzung zu den weiterhin stattfindenden Studiokonzerten darstellen. Da nun die 'Hochschule für Musik' der Träger war, standen natürlich ganz andere finanzielle Mittel zur Verfügung. Insgesamt wurden in diesem Rahmen zehn Konzerte veranstaltet, eines davon in Zusammenarbeit mit dem Studio für neue Musik. Aufgrund des großen Anklangs werden die 'Tage der Neuen Musik' seit 1979 bis heute regelmäßig alle zwei Jahre veranstaltet.

Da neben Bertold Hummel nun auch Klaus Stahmer aktiv an der Planung und Durchführung beteiligt war, muss an dieser Stelle betont werden, dass das 'Studio für Neue Musik' zwar nach wie vor dem Tonkünstlerverband unterstand, jedoch mehr und mehr an den Hochschulbetrieb angegliedert wurde. Natürlich war die Verbindung zum damaligen Staatskonservatorium schon von vom ersten Konzert an, im Jahre 1958 vorhanden, jedoch konnte man zu dieser Zeit vor allem in der Programmgestaltung noch in höherem Maße den Einfluss des Tonkünstlerverbandes spüren. Ihm war es natürlich stets ein Anliegen, vorrangig die bayerischen Komponisten zu fördern. Als aktive Mitglieder des Tonkünstlerverbandes hatten Hummel und Stahmer natürlich ein großes Mitspracherecht, wenn dort in Sitzungen wichtige Entscheidungen getroffen wurden.
Bertold Hummel hatte es zusammen mit Klaus Stahmer geschafft, das Studio auf eine breitere Basis zu stellen. Um sie hatte sich ein fester Kreis von Personen gebildet, mit deren Hilfe und Engagement in den Folgejahren ein sehr erfolgreicher und weittragender Studiobetrieb möglich wurde. Zu diesem gehörten an erster Stelle Siegfried Fink und Klaus Hashagen, unter deren direkter Mitwirkung insgesamt sieben Studiokonzerte stattfanden. Siegfried Fink gab maßgebliche Impulse für die Aufführung von Werken für Perkussion und stellte mit Künstlern wie Gyula Rácz aus seiner Perkussionsklasse hervorragende Interpreten zeitgenössischer Musik. Klaus Hashagen förderte den Einzug von elektronischer Musik in die Programme der Studiokonzerte. Er war es auch, als Musikabteilungsleiter der Studios Nürnberg des Bayerischen Rundfunks, der es in die Wege leitete, dass bestimmte Studiokonzerte vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet wurden. Auch aus finanzieller Sicht war der Einfluss von Klaus Hashagen zu spüren. Die Produktionen des Bayerischen Rundfunks erlaubten den Organisatoren, Künstler von hohem Namen zu engagieren, da die vom Bayerischen Rundfunk umfangreich zur Verfügung gestellten Mittel natürlich auch für die ausführenden Künstler bestimmt waren, um für die Produktion ein hohes Niveau zu garantieren.
In den achtziger Jahren erwies sich der 'Kleine Saal' in der Hofstallstraße zuweilen als zu 'akademisch', und es ergab sich zwanglos, dass das eine oder andere Studio-Konzert auch auf andere Spielstätten ausgelagert werden konnte, vor allem an solche Orte, wo die Maler und Bildhauer ihre Ausstellungen organisierten und offene Ohren für neue Klänge mitbrachten. Gelegentlich wurden Studiokonzerte auch in Kirchenräumen oder anderen historischen Räumen durchgeführt und erhielten auf diese Weise dann auch Zulauf aus den Reihen des Würzburger Publikums, das sonst eher eine gewisse Schwellenangst vor der Hochschule und ihren Konzertritualen hatte.

Durch die Beteiligung des Bayerischen Rundfunks und auch das Interesse der überregionalen Fachpresse konnten die Konzerte mit Neuer Musik nach und nach überregional das Bild der Stadt Würzburg als Ort aufmerksamer Pflege der zeitgenössischen Musik aufbessern. Da Klaus Stahmer auch publizistisch tätig war und als Präsident der deutschen Sektion der IGNM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik) über internationale Kontakte verfügte, wuchs das 'Studio für Neue Musik' in ein Netzwerk der neuen Musik hinein, was nicht zuletzt auch der Ausstrahlung der Kompositionsklasse von Bertold Hummel diente und auch zu interessanten Neuverzweigungen und -verwurzelungen führte.

Zum Ansehen des Studios trug nicht zuletzt auch ein aufpoliertes visuelles Erscheinungsbild bei. Neben einem Logo im Briefkopf, das für einen gewissen Wiedererkennungseffekt bei Geldgebern und Briefpartnern sorgte, waren es die aufwändig und liebevoll gestalteten Plakate, für deren Verwirklichung sich engagierte Professoren des Studienganges Gestaltung an der 'Fachschule Würzburg-Schweinfurt' verantwortlich zeigten. Auch diese mit großem Zeitaufwand betriebene Aktivität hatte ihre positiven Auswirkungen auf die Besucherzahlen, zumal die Plakate auch in der Stadt aufgehängt wurden, soweit die Beschränktheit der Mittel dies zuließ.

Konzertplakat zum 138.Studiokonzert am 07.05.1986 in der Alten Rathausdiele in Sommerhausen

Was Klaus Stahmer ganz besonders am Herzen lag, war die Vorbereitung der Konzertbesucher auf das jeweils zu Hörende durch umfangreiche Werkerläuterungen und Angaben zu den ausführenden Künstlern in schriftlicher und mündlicher Form. Oft wurden auch die Künstler im Vorfeld dazu angehalten, selbst eine Einführung zum Werk zu geben.

All diese Bemühungen ließen im Lauf der Jahre so etwas wie einen stabilen 'Fan-Club' entstehen, der zwar mit dem Kauf der Konzertkarten einen anspruchsvollen Konzertbetrieb nicht finanzieren, aber doch das Einfordern öffentlicher Fördergelder legitimieren konnte.

Benedikt F. Dolbin
Schönberg u. Berg bei einer Probe des Kolisch-Quartetts, 1923

Das Heutling-Quartett Bewahrer großer deutscher Quartett-Tradition

Es gehört sicherlich nicht zu den Usancen der internationalen Starensembles des Quartettspiels, mit Gesamtaufnahmen hervorzutreten. Man spielt Werke, auf die man sich verlassen kann, in die der Erfolg schon einkomponiert ist. Enzyklopädische Arbeit kostet ein Übermaß an Mühen und Zeit. Umso bewundernswerter ist die schier grenzenlose Arbeits- und Energieleistung des Heutling-Quartetts, das nach der Aufnahme sämtlicher Quintette und Quartette von Mozarts mutmaßlich mit den Streichquartetten von Franz Schubert eine weitere künstlerische Sisyphus-Arbeit geleistet hat.

Quartett-Ensembles, hieß es einmal in einer treffenden Metapher, gleichen gutem Wein: bei beiden braucht's für den Reifungsprozeß gute Weile, und unter einem Jahrzehnt ist es nicht zu machen. Die Schule des Hörens und sich Zuhörens, die Ausarbeitung von Phrasierungen und Erreichung eines traumhaft sicheren Zusammenspiels — all das geht nicht einfach von der Hand. Das Heutling-Quartett steht 1971 im dreizehnten Jahr seines Bestehens, und es hat sich in dieser Zeit als eines der wenigen Ensembles aus Deutschland auch im Ausland einen glänzenden Namen gemacht. „The Gramophone", Englands angesehenes Schallplatten-Magazin, urteilte nach der Aufnahme der Mozart-Quartette: „Das Heutling-Quartett verfügt über zahlreiche vorzügliche Qualitäten; darunter sind ausgewogenes Zusammenspiel, saubere Intonation, klangvoller Ton, sicheres Gefühl für die Innenspannung der Werke ..." Die Fachzeitschrift „Musica" ergänzte: „Die Aufnahme des Heutling-Quartetts hat so außerordentliche musikalische Qualitäten, wie man sie sonst höchstens vom Juillard-Quartett erwartet, und sie scheint mir allen anderen Aufnahmen von Mozart-Quartetten ... beträchtlich überlegen zu sein. ... es gilt um so mehr für die entscheidende Dimension der Interpretation: Werktreue und musikalische Intelligenz. ... Das Heutling-Quartett spielt ... schließlich und vor allem mit einer Musikalität, die fast alles, was heute an Mozartspiel auf der Platte zu hören ist, weit hinter sich läßt. ... Die Intelligenz und die Sensibilität, mit der hier musikalische Gestalten und Prozesse, Themen und Formen artikuliert werden, sind schlechthin exemplarisch ..." Zu ergänzen ist, daß das Ensemble durch den endlich möglich gewordenen Erwerb eines vortrefflichen Instrumentariums auch in klanglich-tonlicher Hinsicht bestellt ist als je zuvor.

45.

STUDIO FÜR NEUE MUSIK WÜRZBURG

in Verbindung mit der Hochschule für Musik Würzburg

Mittwoch, den 16. Oktober 1974, 20.00 Uhr
Hochschule für Musik Würzburg, Großer Saal

Arnold Schönberg

zum 100. Geburtstag

1. Streichquartett d-moll, op. 7

Nicht zu rasch
Kräftig (Scherzo)
Mäßig; Langsame Viertel
Mäßig heiter

---

2. Streichquartett, op. 30

Moderato
Adagio
Intermezzo
Rondo

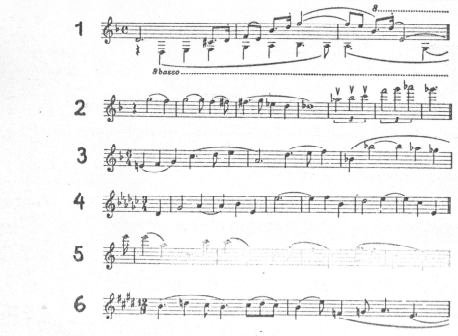
Das Heutling-Quartett

Werner Heutling 1.Violine — Oswald Gattermann 2.Violine
Erich Bohlscheid Viola — Konrad Haeseler Violoncello

Kommentar: Dr. Klaus Stahmer

Schönbergs Streichquartett in d-moll, op. 7, entstand 1905/06. Es ist zwar bekannt als 1. Streichquartett, doch fand man im Nachlass ein früheres Quartett von Schönberg aus dem Jahre 1897, welches als Schülerarbeit noch starke Brahms- und Dvorakeinflüsse zeigt. Opus 7 ist zwar auch nicht frei von Anklängen an den spätromantischen Stil seiner Zeit, doch enthält es bereits alle Stilmittel, die für Schönberg charakteristisch sind. Schönberg selbst schrieb dazu: "Ich kombinierte alle Errungenschaften meiner Zeit (einschließlich meine eigenen), wie z.B. die Konstruktion äußerst großer Formen, weitgespannte Melodien über einer reich bewegten Harmonie und neuen Akkordfolgen, und eine Kontrapunktik von übereinander gelagerten, selbständigen Stimmen. In Anlehnung an den herrschenden Zeitgeschmack sollte die einsätzige Großform alle vier Satztypen der traditionellen Sonate ohne Unterbrechung miteinander verbinden. Durchführungen durften nicht fehlen, und zwischen den kontrastierenden Teilen sollte bis zu einem gewissen Grad thematische Einheit bestehen."

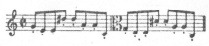
HAUPTSATZ	SCHERZO	ADAGIO	RONDO
= Exposition	= Durchführung		= Reprise und Coda
Haupt- und Seitenthemen 1 2 3	Scherzo-Trio-Scherzo 4	3-teilige Liedform 5 6	



Die Hauptschwierigkeit beim Erfassen dieses Werks liegt in den großen Dimensionen, mit denen Schönberg der Kammermusik symphonischen Zuschnitt verleiht. Dementsprechend sind auch seine Themen weit ausladend und von obligaten Begleitstimmen überlagert. Gerade an op. 7 läßt sich jedoch besonders deutlich ablesen, wie sehr Schönberg auf der Tradition aufbaut und kühne Neuerungen, wie z.B. komplexe Satzstruktur und harmonische Freiheiten aus der Weiterentwicklung von historischen Vorbildern ableitet.

Das 3. Streichquartett, op. 30, ist von dem vorigen um mehr als zwanzig Jahre getrennt. Es entstand 1927 und unterliegt der Zwölftontechnik, die Arnold Schönberg in der Zwischenzeit zur Methode des Komponierens mit "zwölf aufeinander bezogenen Tönen" entwickelt hatte. Es stellt den Versuch dar, die tonalitätsfreie dodekaphone (12-Ton) Technik mit den Formgesetzen der Wiener Klassik zu verschmelzen und ist auffallend klassizistisch. Tongetreue Wiederholungen und Reprisen, wie sie in der Wiener Klassik oft vorkommen, verwendet Schönberg allerdings nicht, da sein oberstes Prinzip die fortlaufende Entwicklung von Tongestalten ist.

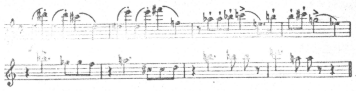
Der erste Satz ist im wesentlichen auf eine fortlaufende Achtelbewegung gestellt.



Dazu bemerkt Schönberg: " Als Kind quälte mich oft ein Bild, das die Märchenszene vom Gespensterschiff zeigte, auf dem die rebellierende Mannschaft ihren Kapitän mit einem dicken Nagel durch den Kopf an den Vormast genagelt hatte. Sicherlich war dies nicht das "Programm" dieses ersten Satzes, doch unbewußt entstand aus dieser peinvollen Vorahnung das Werk, denn sooft ich an diesem Satz arbeitete, erschien mir dieses Bild vor Augen".
Vor diesem Hintergrund läuft ein Sonatensatz mit 2 Hauptthemen ab, die ab Takt 95 durchgeführt und ab Takt 174 in umgekehrter Reihenfolge reprisenhaft erklingen.

Der zweite Satz kombiniert die Variationsform mit der ABAB...-Alternation dadurch, daß das Thema der Variationen aus zwei kontrastierenden Teilen besteht. Der dritte Satz, Intermezzo, erinnert an die Form des Menuetts, doch sind auch hier die Wiederholungen auskomponiert. Sein Thema zeigt klassische Maße:

Dasselbe gilt vom Hauptthema des Schlußsatzes, das in einem Sonatenrondo viermal wiederkehrt, durchsetzt von kontrastierenden Seiten- bzw. Coupletthemen:



Programmheft für das 75. Studiokonzert am 16.04.1974

4.3 Finanzierung und Förderung

Bereits nach dem dritten Studiokonzert wurde den Organisatoren klar, dass ein Weiterführen des Studios ohne finanzielle Unterstützung nicht möglich sein würde. So folgte am 03.05.1958 ein Schreiben an das 'Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus' in München mit der "Bitte um finanzielle Zuwendung für das Studio für neue Musik Würzburg". In diesem beschreibt Friedrich Ebert die Absichten und Probleme, schildert Eindrücke der ersten beiden Konzerte und nennt die Beweggründe und Befürworter der Entstehung einer solchen Einrichtung mit der abschließenden Bitte, das Weiterführen dieser Arbeit durch einen Zuschuss zu gewährleisten.
Ein ähnliches Schreiben vom 05.06.1958 richtet sich mit derselben Bitte direkt an den Regierungspräsidenten von Unterfranken, Dr. Josef Hölzl, welcher die Anfrage an die Stadt Würzburg weiterleitete. Das Staatsministerium regte an, man solle die Preise von 1.- DM/.-50(erm.) auf 2.-/1.-(erm.) DM erhöhen, wobei Ebert jedoch Bedenken hatte. In einem Brief vom 16.07.1958 an den damaligen Stadtrechtsrat Dietrich Schindler erläutert er diese: "Es wäre wohl verfrüht, in Würzburg schon nach einem halben Jahr eine Erhöhung vorzunehmen. Sicher würden sich viele davon abschrecken lassen und das Weiterbestehen des Studios wäre somit in Frage gestellt."
In dieser Problematik lässt sich schon ein grundlegendes Problem erkennen. Eine hohe Zuhörerzahl lässt sich bei Konzerten mit neuer Musik nur mit geringen Eintrittspreisen erzielen. Mit geringen Eintrittspreisen decken sich jedoch die Ausgaben zur Durchführung der Studiokonzerte nicht. Das Bestreben des Studios für neue Musik zielt jedoch auf eine höhere Akzeptanz und ein höheres Verständnis gegenüber Neuer Musik beim Publikum, jedoch zählt für eine Förderung seitens der Stadt in erster Linie die Relevanz für das Würzburger Kulturleben, welche sich primär aus den Zuhörerzahlen ableiten lässt.
Es mussten also andere Wege gefunden werden, finanzielle Unterstützung zu erhalten. In weiteren Förderanträgen an das Staatsministerium für Kultus und Unterricht und den Bezirk von Unterfranken verweist Friedrich Ebert daher auch auf die pädagogische Aufgabe des Studios, durch die, vor allem bei jungem Publikum, die Fähigkeit gefördert werden sollte, neue Musik nicht nur zu verstehen, sondern auch zu einer Einschätzung der Qualität der Werke zu gelangen. In Anträgen an die Stadt Würzburg und den Spenden- und Kulturausschuss des Bayerischen Rundfunkrates wird auf die Förderung der fränkischen Kultur verwiesen. Von Beginn an sei es seitens der Initiatoren des Studios

für neue Musik ein großes Anliegen gewesen, nicht nur Musik der Gegenwart im Allgemeinen, sondern auch ganz gezielt Komponisten der Region Franken und deren Werken Gehör und Aufmerksamkeit zu verschaffen.
Auch wenn viele Künstler anboten, für geringe Gagen zu spielen und nach wie vor für die Saalmiete und den Flügel keine Gebühr zu entrichten war, so lässt sich doch anhand erneuter Gesuche beim Regierungspräsidenten der Region Unterfranken, beim Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus und auch beim Rundfunkrat des Bayerischen Rundfunks erkennen, dass die Finanzierung ein großes Problem in der Durchführung der Studiokonzerte, sowie in der voraus greifenden Jahresplanung darstellte. Dies geht auch aus einem Brief von Friedrich Ebert an Udo Dammert vom 10.05.1960 hervor :"Ein Problem ist die Honorarfrage, denn ich weiss noch nicht, welche Zuschüsse ich nächstes Jahr bekommen werde, so daß ich auch heute noch nichts darüber sagen kann."
Die zahlreichen Gesuche über finanzielle Förderung erzielten letztendlich doch Wirkung. Am 16.03.1961 erhielt Friedrich Ebert für das 'Studio für neue Musik' seitens des Rundfunkrates des Bayerischen Rundfunks eine Spende in Höhe von 1000.- DM, was dieser auf Vorschlag des Spenden- und Kulturausschusses beschlossen hatte.
Auch von der Regierung von Unterfranken erhält das Studio am 08.02.1962 einen Zuschuss in Höhe von 100.- DM.
In den Folgejahren wird das Studio mehr oder minder regelmäßig von den genannten Institutionen finanziell unterstützt; jedoch mussten jedes Jahr neue Anträge gestellt und natürlich Verwendungsnachweise der vergangenen Saisons erbracht werden.
Aus einem Brief von Bertold Hummel an Karlheinz Stockhausen vom 17.03.1968 geht hervor, dass sich der feste Etat, welcher ihm für die Durchführung der Studiokonzerte pro Saison zur Verfügung standen, nach wie vor auf die Zuschüsse des Bayerischen Rundfunks (DM 1000.-), der Stadt Würzburg (DM 200.-) und der Regierung von Unterfranken (DM 100.-) beschränkten.
Im Falle des besonderen Konzertes mit Karlheinz Stockhausen wurden dann seitens des Staatskonservatoriums (DM 300.-), der Universität Würzburg (DM 250.-) und dem Studio für Neue Musik selbst (DM 450.-) weitere Mittel zur Verfügung gestellt, um diese einmalige Möglichkeit nicht ungenutzt zu lassen.
Die Finanzielle Situation besserte sich erst Mitte der siebziger Jahre. Und dies ist in großem Maße dem Einsatz des damaligen 1. Vorsitzenden des Tonkünstlerverbands Bayern e.V., Prof. Dr. Alexander Suder, zu verdanken.

Einem Interview, welches für die 'Festschrift zum 100jährigen Bestehen' des Würzburger Tonkünstlerverbands von Dr. Messmer mit Prof. Dr. Alexander Suder geführt worden war, ist hierzu folgendes zu entnehmen: "Der Landesverband bayerischer Tonkünstler bemühte sich um Finanzmittel von Seiten des Bayerischen Staates, um die Konzerte der einzelnen Ortsverbände unterstützen zu können. Auf diese Weise förderte er auch die Arbeit des Würzburger Tonkünstlerverbandes. Vor Ort wurden die Aktivitäten von Frau Kliebert und ihren Mitarbeitern selbstständig realisiert."[28]

Auch die 'Tage der Neuen Musik', welche ab 1976 regelmäßig stattfanden, kamen dem Studiobetrieb zu Gute. Für deren Durchführung wurden vom Träger, der Hochschule für Musik, ausreichend finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt. Klaus Hinrich Stahmer, der ab 1975 als Mitglied des Würzburger Tonkünstlerverbands auch für finanzielle Angelegenheiten des Studiobetriebes zuständig geworden war, hatte im Zuge dessen die Möglichkeit, mit diesen Gelder auch die im Rahmen der 'Tage der Neuen Musik' angegliederten Studiokonzerte zu finanzieren.

Es ist vor allem dem Engagement der Protagonisten, Lotte Kliebert, Bertold Hummel, Klaus Stahmer, Klaus Hashagen und Alexander Suder zu verdanken, die stets alle Möglichkeiten ausnutzten, um Fördergelder für den Studiobetrieb zu erhalten. Mit Bertold Hummel und Klaus Stahmer fanden sich Leiter, die sich in ihrer Funktion als erfolgreiche und angesehene Komponisten weit über Würzburg hinaus als würdige Repräsentanten zeigten, was das Einfordern von Fördergeldern erheblich erleichterte. Durch Klaus Hashagen konnte sich eine langjährige und fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk entwickeln. Doch darf auch das uneigennützige Engagement von Lotte Kliebert, die sich zeitlebens für die Entwicklung und Förderung der Aufführung Neuer Musik einsetzte, nicht vergessen werden. Auch ist es ein großer Verdienst von Prof. Dr. Alexander Suder, der sich in seiner Funktion als 1. Vorsitzender des 'Landesverbands Bayerischer Tonkünstler' ab 1977 für Fördergelder seitens der Regierung einsetzte, dass das 'Studio für Neue Musik' fruchtbare Grundsteine für einen abwechslungsreiches Konzertangebot in Würzburg legen konnte und sich über die Grenzen von Würzburg hinaus zu einer festen Größe bei der Aufführung Neuer Musik etablieren konnte.

[28] Interview mit Prof. Dr. Alexander Suder, in: Der Würzburger Tonkünstlerverband S. 32

5. Die Studiokonzerte

In der Zeit von 1958 bis 1988 fanden insgesamt 155 Studiokonzerte statt, also im Schnitt fünf Konzerte pro Jahr. In diesen Konzerten kamen insgesamt Werke von zweihundertachtundfünfzig verschiedenen Komponisten zur Aufführung. Dabei kam es zu achtundzwanzig Uraufführungen.
Da der Konzertbetrieb organisatorisch an den Turnus der Studienjahre des Staatskonservatoriums, ab 1974 an den der Musikhochschule gekoppelt war, erscheint es sinnvoll, die Konzerte in die jeweiligen Studienjahre, also beginnend im Oktober und endend im Juli des nächsten Jahres, einzugliedern. Somit gab es im betrachteten Zeitraum einunddreißig 'Spielzeiten'. Als Darstellungsschema und zur besseren Orientierung lassen sich die Konzerte unter verschiedenen Kategorien zusammenfassen. Zu diesen Kategorien zählen 'Komponistenporträts', 'Regionale Komponisten', 'Ensemble und 'Solisten', 'Kammermusik', 'Internationale Neue Musik', 'Neue Musik für Orgel', 'Elektronische Musik', 'Spieltechniken verschiedener Instrumente' und 'Einzelne Werke'.

5.1 Komponistenporträts

Bei der Durchführung von 'Komponistenporträts' besteht der Anreiz darin, das Schaffen eines einzelnen Komponisten umfassend darzustellen. Diese Konzerte fanden oft aus Anlass von Geburts- oder Todestagen statt. Im Folgenden werden nun die unter dieser Kategorie stattgefundenen Konzerte beschreibend aufgezählt.
Beim 4. Studiokonzert handelte es sich um ein Sonderkonzert, welches sehr kurzfristig durch den Kontakt von Rochus Gebhardt zum damaligen Präsidenten der Staatlichen Hochschule für Musik in München, Prof. Karl Höller, entstand, der mit Würzburg durch seine Studien bei Hermann Zilcher am Staatskonservatorium besonders verbunden war und neben seiner Tätigkeit als Präsident auch Pianist und Komponist war. An seiner Seite konzertierten der Violinist Oscar C. Yatco, der gerade den Preis des internationalen Musikwettbewerbs der Deutschen Rundfunkanstalten erhalten hatte und Angelica May (Violoncello), Preisträgerin des 'Casals-Wettbewerbes Paris', die zusammen außerdem den Duo-Preis des Kulturkreises im Verband der Deutschen Industrie erhalten hatten.

Das 9. Studiokonzert, welches am 06.04.1960 in der Aula des Alten Gymnasiums stattfand, handelte es sich ebenfalls um ein Komponistenporträt, bei dem der Komponist, Professor Harald Genzmer, selbst den Klavierpart übernahm und zu jedem Stück einführende Worte sprach. Eine weitere Besonderheit dieses Konzerts stellte die Vorführung von Tonbändern mit Werken von Harald Genzmer für 'Mixtur-Trautonium' dar.
Beim 11. Studiokonzert, welches am 05.10.1960 in der Aula des Alten Gymnasiums stattfand, war ebenfalls der Komponist, Prof. Phillip Mohler aus Frankfurt, anwesend und hielt neben einführender Worte zu den aufgeführten Stücke auch einen Vortrag mit dem Titel: "Ausblicke auf das zeitgenössische Musikschaffen".
Am 24.10.1962 fand in der Aula des Riemenschneider-Gymnasiums mit einem Komponisten-Porträt über Igor Strawinsky das 23. Studiokonzert statt. Unter dem Titel "Igor Strawinsky - Leben und Werk" werden von Otto Hümmer am Klavier 4 Stücke aufgeführt. Roland Häfner hielt ein Referat über "Betrachtungen und Gedanken zu Igor Strawinsky".
Zum Tode Paul Hindemiths am 28.12.1963 fand am 23.01.1964 im Rahmen des 27.Studiokonzerts in der Aula der Alten Universität ein "Gedächtniskonzert für Paul Hindemith" statt. Neben einer bunten Mischung aus kammermusikalischen Werken für verschiedenste Besetzungen, die von Professoren des Staatskonservatoriums aufgeführt wurden, sprach Dr. Roland Häfner Gedenkworte zur Ehrung dieses bedeutsamen Komponisten.
Das 41. Studiokonzert wurde am 22.04.1965 im 'Kleinen Saal' des Staatskonservatoriums veranstaltet. Es war eine Veranstaltung über den deutsch-amerikanischen Komponisten Jona Korn. Neben der Aufführung drei seiner Werke durch Professoren des Staatskonservatoriums und seiner Frau Barbara Korn (Klavier) hielt Korn selbst auch einen Vortrag mit dem Thema 'Der Komponist und sein Publikum'. In diesem Vortrag führte der Komponist seine Haltung gegenüber der atonalen zeitgenössischen Musik aus. Er was als Schüler von Arnold Schönberg durch die Schule der Atonalität gegangen war und hatte sich in jungen Jahren selbst eine Weile an der Zwölftonmusik orientiert.
"Er legte dar, was ihm an der Atonalität strittig erscheint, wandte sich, Hindemith, Bartok und Strawinsky als Gegenbeispiele anführend, gegen die Meinung, die Tonalität sei unserer Zeit nicht mehr angemessen und gab den militanten Verfechtern der Zwölftonmusik die Hauptschuld an der Entfremdung zwischen den Komponisten und dem Publikum, der sich seit Jahrzehnten abzeichnet. Der Komponist aber könne nicht eine Stel-

lung außerhalb der Gesellschaft beziehen, sagte Korn. Eine Musik, die das Publikum als Partner ignoriere, wie es H. H. Stuckenschmidt einmal postuliert, widerspreche sich selbst."[29].

Dem abendlichen Konzert war bereits eine interne Veranstaltung des Konservatoriums in Form eines Referates des Komponisten über Musik zwischen Verstand und Empfindungen vorausgegangen.

Das 43.Studiokonzert am 26.10.1966 im kleinen Saal gliederte sich wiederum in die Reihe der Komponistenporträts ein. Diesmal wurde der Stuttgarter Komponist Bernhard Krol vorgestellt. 2 seiner Werke, welche der Komponist selbst mit Kommentaren versah, wurden zu diesem Anlass von Professoren des Staatskonservatoriums aufgeführt. Auch Krol hatte sich in der Vergangenheit mit der Atonalität und der Zwölftonmusik auseinander gesetzt und musste, ähnlich wie Jona Korn, erkennen, dass es dem Hörer nicht dienlich ist, wenn die Komposition nur auf Verstandesarbeit beruht.

Zum Gedenken an den am 14.08.1965 verstorbenen Komponisten Willy Spilling gab es im Rahmen des 46. Studiokonzerts am 23.11.1967 im Kleinen Saal ein Gedenkkonzert. Willy Spilling, der ab dem 15.03.1958 Leiter der Musikabteilung im Studio Nürnberg des Bayerischen Rundfunks gewesen war, engagierte sich neben seiner Tätigkeit bei der Dokumentation fränkischer Volksmusik und der Leitung der hauseigenen Bigband des Bayerischen Rundfunks für die Uraufführung Neuer Musik und wirkte als Vermittler zwischen Fränkischen Komponisten und dem Studio für neue Musik in Würzburg. Ihm zur Ehre fanden bei diesem Konzert drei seiner Werke Gehör, welche durch Hanne Giegold (Sopran), Prof. Werner Berndsen (Flöte) und Peter Schulz-Thierbach (Klavier) vorgetragen wurden.

Am 27.06.1968 wurde dem 'Studio für neue Musik' die große Ehre zuteil, den schon damals zu großer Berühmtheit gelangten Komponisten Karl-Heinz Stockhausen im Rahmen des 49. Studiokonzerts im großen Saal des Staatskonservatoriums zu empfangen. Stockhausen war hierfür selbst zu Gast und führte zwei seiner damals bedeutendsten Werke auf - die "Mikrofonie 1" und "Telemusik". Er gab selbst Erläuterungen zu den Werken.

Das 63. Studiokonzert am 11.03.1972 im Kleinen Saal war ein Komponistenporträt anlässlich des 65. Geburtstages des Komponisten Gerhard Frommel. Professoren des Staatskonservatoriums spielten dabei verschiedene Werke des ehemaligen Schülers von Hans Pfitzner. Der Komponist selbst hielt ein Referat über sein Schaffen.

[29] Fränkisches Volksblatt vom 26.04.1966

Im Rahmen des Festivals 'Fast ein Festival Musica nova' fand am 16.10.1974, anlässlich des 100. Geburtstages von Arnold Schönberg das 75. Studiokonzert im Großen Saal statt. Mit Kommentaren zu den Werken, über Schönberg und dessen Stil von Dr. Klaus Stahmer spielte das 'Heutling-Quartett' die ersten beiden Streichquartette Schönbergs.

Das 94. Studiokonzert fand am 29.11.1978 im Rahmen der 'Würzburger Bach-Tage' im 'Großen Saal' der Hochschule statt. Mit 'Vision l'Amen' und 'Quatour pour la Fin du Temps' wurde hierbei der Komponist Olivier Messiaens vorgestellt.

Anlässlich des 70. Geburtstages von Harald Genzmer fand am 13.06.1979 das 98(a). Studiokonzert im 'Großen Saal' der Musikhochschule statt. Der Kammerchor der Hochschule unter Leitung von Josef Trompke und ein Kammermusikensemble unter Leitung von Hermann Dechant spielten dabei unter Anwesenheit des Münchner Komponisten einige seiner wichtigsten Werke.

Ebenfalls aus Anlass des 70.Geburtstages fand zu Ehren des Münchner Komponisten Karl Höller am 03.07.1979 das 98(b). Studiokonzert im großen Saal statt. Auch hierbei war der Komponist anwesend und übernahm selbst den Klavierpart.

Am 30.06.1981 fand das 109. Studiokonzert im Großen Saal der Musikhochschule statt. Es war ein Komponistenporträt zu Ehren des Berliner Komponisten Wolfgang Steffen.

Am 22.03.1982 wurde im Rahmen des 113. Studiokonzertes wieder ein Komponistenporträt über Peter Jona Korn gegeben. Ausführende Künstler waren hierbei ein Ensemble der Hochschule zusammen mit dessen Frau Barbara Korn.

Für das 116. Studiokonzert am 10.11.1982 war der Ägyptische Komponist Gamal Abdel Rahim zu Gast und präsentierte einige seiner Kompositionen unter dem Titel "Agyptische Zeitgenössische Musik".

Das 118. Studiokonzert am 25.04.1982 war ein Komponistenporträt zu Ehren des Komponisten Lothar von Knorr.

Im kleinen Saal der Musikhochschule fand am 13.06.1983 das 121. Studiokonzert mit Werken von Friedrich Zehm statt. Es spielten Dozenten der Hochschule.

Anlässlich des 100. Geburtstages von Anton Webern waren für das 124. Studiokonzert im kleinen Saal am 08.12.1983 das 'Streichtrio Anton Webern' aus Salzburg zusammen mit dem Pianisten Norman Shetler zu Gast.

Am 23.03.1984 gab es im 'Kleinen Saal' mit Dozenten der Hochschule im Rahmen des 125. Studiokonzerts ein Komponistenporträt über Luigi Nono.

Für das 127. Studiokonzert am 03.05.1984 war der Komponist, Werner Heider, selbst zu Gast und spielte am Klavier einige seiner Werke.

Plakat zum 127. Studiokonzert am 03.05.1984

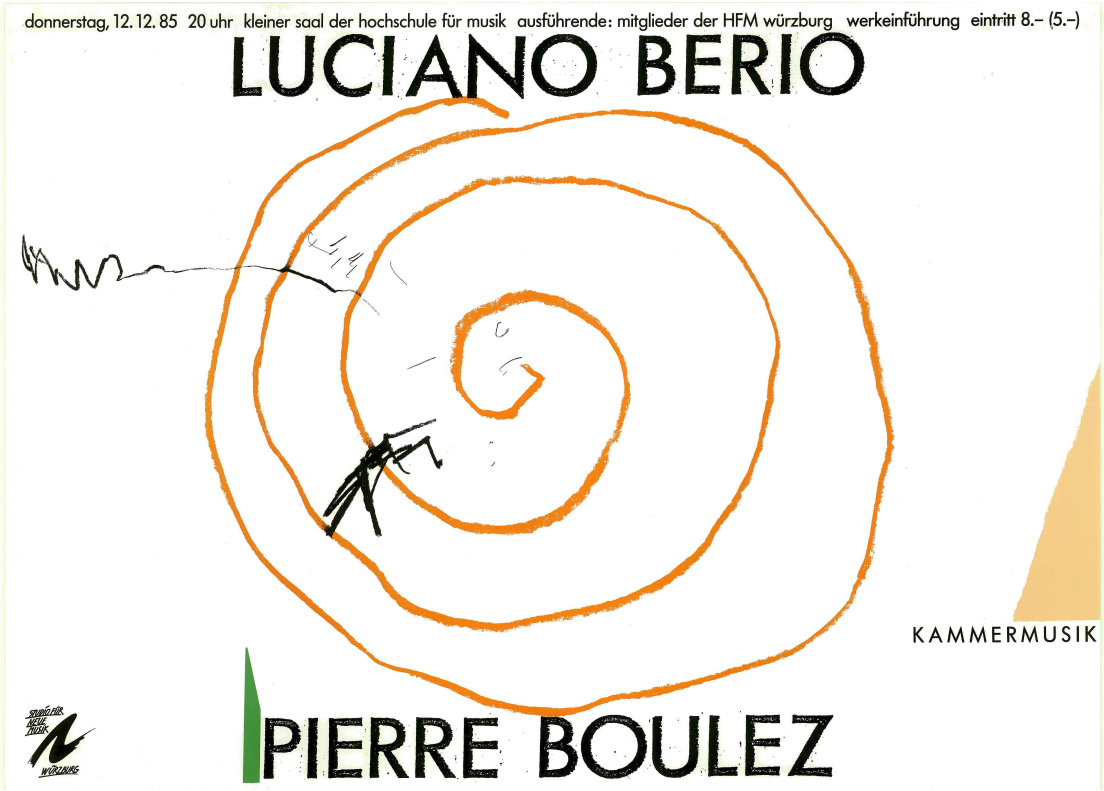
Auch das 128. Studiokonzert am 12.11.1984 war ein Komponistenporträt zu Ehren von Prof. Alfred Koerppen.

Anlässlich des 60. Geburtstages von Klaus Hashagen fand am 10.12.1984 das 129. Studiokonzert im 'Kleinen Saal' statt.

Für das 132. Studiokonzert am 14.02.1985 war die Komponistin und Pianistin Ida Gotkovsky aus Paris selbst zugegen und gab im 'Kleinen Saal' zusammen mit Ed Bogaard am Saxophon einige ihrer Werke.

Das 136. Studiokonzert wurde aus Anlass des 60. Geburtstages von Bertold Hummel organisiert. Neben der Aufführung wichtiger Werke des Leiters des Studios durch Dozenten der Hochschule hielt Klaus Hinrich Stahmer eine Laudatio.

Beim 137. Studiokonzert wurden erstmals zwei Komponisten porträtiert, nämlich Luciano Berio und Pierre Boulez. Das Konzert fand am 12.12.1985 mit Dozenten der Hochschule im 'Kleinen Saal' statt.



Plakat zum 137. Studiokonzert am 12.12.1985

Für das 146. Studiokonzert am 01.12.1986 war der Komponist und Pianist Helmut Lachenmann selbst anwesend und führte zusammen mit Hans Peter Jahn am Cello einige seiner Werke für diese Besetzung auf.

Am 06.03.1987 fand das 150. Studiokonzert zu Ehren von Giacinto Scelsi statt. Einführende Worte gab es durch Wolfgang Thein und es spielte ein Ensemble aus Musikern der Hochschule.

Das 152. Studiokonzert am 19.11.1987 fand zu Ehren des polnischen Komponisten Krysztof Meyer statt.

Das letzte der betrachteten 155 Studiokonzerte ist zugleich das Konzert aus Anlass des Wechsels bei der Leitung des Studios für Neue Musik. Am 05.05.1988 wurden daher im großen Saal Werke des scheidenden Leiters Bertold Hummel und des zukünftigen Lei-

ters Klaus Hinrich Stahmer durch das 'Ensemble Musik unserer Zeit', unter Leitung des damaligen GMD Wolfdieter Maurer, aufgeführt.

5.2 Regionale Komponisten

Unter die Kategorie 'Regionale Komponisten' fallen vornehmlich Komponisten aus der Region Franken. Sowohl zwischen den Studios für Neue Musik, als auch den Musikhochschulen von Würzburg und München gab es viele Verbindungen, was sicher auch dazu führte, dass viele Münchner Komponisten in Würzburg zur Aufführung kamen, und umgekehrt. Daher können die oft aufgeführten Münchner Komponisten wie Fritz Büchtger, Karl Höller, Josef Suder, Robert M. Helmschrott, Günter Bialas und Harald Genzmer auch unter dieser Kategorie aufgezählt werden.

Am 26.02.1958 fand das Eröffnungskonzert des Studios im Musiksaal des alten Gymnasiums mit Werken von F.X. Lehner, R. Gebhardt und F. Ebert statt. Der Eintrittspreis Betruge 1.- DM, für Mitglieder des TKV und für Studierende und Schüler -.50 DM und der Saal war mit 120 Zuhörern voll besetzt. Es wurden zahlreiche Ehrengäste geladen, unter anderem der damalige Regierungspräsident, Dr. Josef Hölzl, der Oberbürgermeister, Dr. Zimmerer, der Stadtrechtsrat, Dr. Schindler und der Direktor des Staatskonservatoriums, Dr. Reinartz. Als Pressevertreter wurden Einladungen an die Redaktionen der Mainpost und des Fränkischen Volksblattes versendet.
Musikalisch muss dieser Abend sehr erfolgreich gewesen sein. Aus einem undatierten Brief von Margarete Karl an Friedrich Ebert geht jedoch als leise Kritik hervor, dass diese "...eine Diskussion erwartete...und keine erlebte", obwohl diese offenbar angekündigt worden war. Im Weiteren folgt allerdings eine Lobeshymne, in der die Zuhörerin ihr Erlebtes sehr positiv schildert.
Aus einem Konzept der Festrede, welche Lotte Kliebert anlässlich des 100. Studiokonzerts am 21.08.1980 hielt, geht hervor, dass Friedrich Ebert für die Einführung zum 1. Studiokonzert eine "...mit viel Humor vorgetragene und leicht verständliche Erläuterung über neuzeitliche Musik..." zu den vorgetragenen Werken gegeben hatte.
Da es sich bei den ausführenden Künstlern ausschließlich um Professoren des Staatskonservatoriums und Würzbuger Musiker handelte, war dieses Konzert leicht zu finanzieren. Die Professoren Hans Krasser (Violine), Karl Wingler (Klavier) und Kurt Haus-

mann (Oboe) vom Staatskonservatorium spielten beispielsweise für eine für diese Zeit sehr geringe Gage. "Wie Sie wissen, können wir zunächst pro Konzert nur 20.- DM, bei zwei Werken 30.- DM bezahlen, was eben mehr als eine Aufwandsentschädigung denn als Gage betrachtet werden muß" schreibt Friedrich Ebert in Briefen vom 09.02.1958 an die Künstler.

Wie man sieht, basiert die Arbeit des 'Studios für Neue Musik' schon ab dem ersten Konzert auf einer Zusammenarbeit des TKV mit dem Staatskonservatorium. Neben den genannten Professoren spielte auch Professor Rochus Gebhardt (Klavier) und die privaten Musiklehrerinnen des TKV, Frau L. Geisler (Klavier) und Frau L. Tietjen (Klavier).

Unter dem Titel "Konzert mit fränkischen Komponisten" fand am 22.04.1959 das 6. Studiokonzert in der Aula des Alten Gymnasiums statt. Es kamen Werke von Helmut Seemann, Robert Saar, Rochus Gebhardt und Friedrich Ebert zu Gehör.

Das insgesamt 13. Konzert mit dem Münchner Pianisten Karl-Heinz Diehl ist den Münchner Komponisten Josef Suder, Anton Würz, Fritz Büchtger und Karl Höller gewidmet und fand am 22.03.1961 in der Aula des Riemenschneider-Gymnasiums statt.

Beim 14. Studiokonzert am 19.04.1961 in der Aula des Riemenschneider-Gymnasiums finden wieder ausschließlich fränkische Kompositionen von Roland Häfner, Friedrich Ebert, Rochus Gebhardt und Werner Heider Gehör. Es handelte sich um kammermusikalische Werke, die von Professoren des Staatskonservatoriums vorgetragen wurden.

Am 11.04.1962 gab das 20. Studiokonzert mit Werken fränkischer Komponisten in der Aula des Riemenschneider-Gymnasiums. Diese waren Waldram Hollfelder, der auch selbst mitwirkte, Rochus Gebhardt, Roland Häfner und Friedrich Ebert.

Beim 67. Studiokonzert am 06.10.1972 im Kleinen Saal standen wieder Werke Münchner Komponisten auf dem Programm. Das "modern art trio", bestehend aus der Sopranistin Edith Urbanczyk, der Flötistin Renate von Rosen und dem Pianisten Franz Zubal führte Werke von Rochus Gebhardt, Robert M. Helmschrott, Alfred Goodman, Günter Bialas, Fritz Büchtger und Harald Genzmer auf.

Das 99. Studiokonzert, ein "Akademiekonzert", fand am 21.07.1979 im kleinen Saal statt. Zu Gehör kamen Werke von Siegfried Fink, Bertold Hummel und Hermann Zilcher. Es spielten Dozenten der Hochschule.

Unter der Leitung von Georg Wötzer bestritten ein Kammermusikensemble der Hochschule zusammen mit dem Flötisten Frank Michael einen 'Komponisten-Workshop'. Am 17.03.1980 kamen im Rahmen des 101. Studiokonzertes Werke von Frank Michael

Beyer, Gerhard Müller-Hornbach, Hans-Wilhelm Plate und Georg Wötzer im Kleinen Saal zu Gehör.
Das 107. (B) Studiokonzert war ein Konzert mit 7 Werken von Studenten der Kompositionsklasse von Bertold Hummel und fand am 06.05.1981 statt.

5.3 Ensembles und Solisten

Unter die Kategorie 'Ensemble und Solisten' fallen all diejenigen Konzerte, die von Ensembles oder Solisten, welche sich auf das Aufführen moderner Musik spezialisiert hatten, durchgeführt wurden. Meist kamen hierbei bekannte Komponisten zur Aufführung, deren Werke die Künstler in ihr festes Repertoire aufgenommen hatten. In einigen Fällen wurde aber auch im Vorfeld die Aufnahme von Kompositionen aus der Region in das Programm des Konzertes vereinbart. Diese Form der Konzerte war natürlich für die Veranstalter die kostspieligste, jedoch hatten die einheimischen Komponisten daraus den Vorteil, dass ihre Werke von renommierten und auf dem Gebiet der neuen Musik versierten Künstlern aufgeführt wurden. Die Organisatoren profitierten davon, dass sich mit namhaften Künstlern ein breiterer Publikumskreis generieren ließ. Im Folgenden werden nun diese Konzerte aufgezählt.
Das 3. Studiokonzert fand am 12.09.1959 im Saal des alten Gymnasiums statt. Es handelte sich um einen modernen Klavierabend mit dem namhaften Pianisten Alexander Kaul aus Hamburg mit Werken von Paul Hindemith, Bela Bartok, Wolfgang Fortner, Boris Blacher, Igor Strawinsky und Darius Milhaud.
Das 7. Studiokonzert am 24.11.1959 war auch gleichzeitig das letzte dieses Jahres und war bis auf Franz Lehner mit Paul Hindemith, Bela Bartok, Claude Debussy und Maurice Ravel ausschließlich den international berühmten Komponisten der zeitgenössischen Musik gewidmet. Ursprünglich war seitens Friedrich Ebert noch eine Serenade von Igor Strawinsky vorgesehen, was jedoch scheiterte, da der Künstler des Abends, der Münchner Pianist Fritz Hübsch, keinen Zugang zu diesem Stück fand. In einem Brief aus dem Schriftwechsel zwischen ihm und Friedrich Ebert vom 12.06.1959 begründet er dies mit folgenden Worten: "...ich komme einfach über Strawinskys Musik nicht hinweg, ich kann mich mit ihr nicht befreunden. Eben habe ich pflichtgemäß (!) nochmals die Serenade probiert; es hat aber alles keinen Zweck, ich kann dieser Musik nichts abgewinnen, der Zugang zu ihr bleibt mir versperrt." Friedrich Ebert wollte dieses

Stück als 'Zugstück' unterbringen, um ein abgerundetes Programm zu gestalten. Die Sonate von Franz Lehner war nämlich im ursprünglichen Programm nicht vorgesehen. Ihre Aufnahme in das Programm wurde jedoch seitens Fritz Hübsch im selben Brief mit folgenden Worten begründet: "Meinen Sie nicht auch, daß der Zugstücke genug sind – Ravel, Débussy, Hindemith, Bartok -, um einen "Kleineren" riskieren zu können, für den die Anderen Pate stehen? Außerdem wäre es die Erstaufführung eines halben Würzburgers".

Das 8. Studiokonzert bestritt das Louegk-Trio aus München am 09.03.1960 in der Aula des Alten Gymnasiums mit Werken von Giselher Klebe, Heimo Erbse, Wolfgang Jacobi und Maurice Ravel.

Im 16. Studiokonzert, einem Klavierabend mit Otto Hümmer, am 20.09.1961 in der Aula des Gymnasiums werden Werke von Wolfgang Fortner, Boris Blacher, Werner Egk, Arnold Schönberg und Hanns Jelinek vorgetragen.

Im Programm des 17. Studiokonzertes am 11.10.1961 in der Aula des Gymnasiums, welches sich aus Werken für Violoncello (Helga Ulsamer, Köln) und Klavier (Irmgard Zaun, Leverkusen) zusammensetzte, fand neben den eingängigen Komponisten wie Hindemith, Bartok, Debussy und Martinu auch ein Fränkischer Komponist, Robert Saar, Gehör.

Das 26. Konzert fand am 10.12.1963 in der Aula der Mozartschule statt. Das Programm unter dem Titel 'Kammermusik mit Jazz' bestand aus einer bunten Mischung aus 'Spirituals' und Jazz- Standards, welche von der 'Edgar-Sperber-Combo' gespielt wurden, außerdem aus Werken mit 'Jazz-Einfluss' klassischer Komponisten der Moderne wie Claude Debussy, Gregory Stone, Samuel Barber, Alfredo Casella, Darius Milhaud und Bertold Hummel.

Im 30. Studiokonzert, einem Duo-Konzert für Violoncello (Franz Fassbender) und Klavier (Martin Theopold) am 03.11.1964 in der Wandelhalle des Staatskonservatoriums wurden Werke von Arthur Honneger, Hans Werner Henze, Anton Webern, Samuel Barber und Wolfgang Fortner aufgeführt.

Für das insgesamt 32. Studiokonzert konnte das schon damals international erfolgreiche Duo, bestehend aus Peter Dettmar, damaliger Solocellist der Düsseldorfer Philharmonie, und der Ungarin Katalin Szabados (Klavier), Dozentin an der Hochschule für Musik in Köln, gewonnen werden. Zu Gehör kamen Werke von Bertold Hummel, Paul Hindemith, Friedrich Zehm, Zoltàn Kodàly, Bela Bartok und Jürg Bauer. Die Bemühungen von Bertold Hummel hatten sich gelohnt, das "Fränkische Volksblatt" schrieb: "An

diesem Abend war die Wandelhalle des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik vollbesetzt und der Beifall hörte sich nicht routiniert an."[30].
Im 33. Studiokonzert am 17.02.1964 in der Aula der alten Universität gab es mit "Pierrot lunaire" von Arnold Schönberg eine Würzburger Erstaufführung. Die Aufführung des Werkes, welches kurz vor dem 2. Weltkrieg entstanden war, betitelte das "Fränkische Volksblatt " mit "Schönberg – immer noch shocking". Im weiteren Artikel heißt es: "Schönbergs "Pierrot lunaire" [...] hatte gewiss wieder einmal viele schockiert, obwohl das Studio für neue Musik, der Veranstalter, zur Gewöhnung an die zeitgenössische Klangsprache bislang nicht wenig getan hat."[31] Außerdem wurden von dem Ensemble um Gerhard Seitz (Violine, Viola) und der Sängerin Jeanne Hericard aus Paris Werke von Harald Genzmer und Bela Bartok aufgeführt.

Über Siegfried Fink kam der Kontakt zum Verein 'Musikalische Jugend Deutschlands e.V' zustande, der deutschen Sektion der 'Fédération Internationale des Jeunesses Musicales', welche eine Tournee des "Trio de Hispana" in der Bundesrepublik organisierte. Das Trio, bestehend aus Sopran, Flöte und Klavier führte zusammen mit Siegfried Fink am Schlagzeug Werke von Alban Berg, Anton Webern, Bela Bartok, Arthur Honegger, Xavier Benguerel, Werner Heider und Klaus Hashagen auf. Klaus Hashagen sprach einführende Worte zu den Werken, die am 17.11.1965 im Rahmen des 37. Studiokonzertes in der Aula des 'Balthasar-Neumann-Polytechnikum Würzburg' aufgeführt wurden.
Für das 38. Studiokonzert konnte wieder das 'Assmann-Quartett' gewonnen werden. Zusammen mit der Gesangssolistin Prof. Anneliese Kupper (München) umfasste das Programm Werke der als Klassiker der Neuen Musik anerkannten Meister Schönberg und Hindemith sowie der beiden Münchner Komponisten K.A. Hartmann und Fritz Büchtger. Die Presse schloss ihre Rezension über das Konzert, das am 02.12.1965 im Saal des CVJM-Hauses in Würzburg stattfand, mit den Worten: "Ein beispielhafter Abend beispielhafter Quartett-Kunst!"[32]
"Die dunkelgrünen Kalksteinwände mit der grauen Holzvertäfelung der Podiumsrückwand und den geflochtenen Zinnfolien an der Decke geben dem Raum nicht nur die geschmackvolle Linie, sondern schaffen auch den günstigen Resonanzboden für den Klang. Der instrumentale Ton gewinnt eine wohltuende, gut differenzierte Wärme und

[30] Fränkisches Volksblatt vom 29.01.1965
[31] Fränkisches Volksblatt vom 26.021965
[32] Main-Post vom 04.12.1965

Rundung."[33] So schrieb die Mainpost in seiner Rezension über diesen Raum anlässlich des 40. Studiokonzertes am 21.03.1966 mit dem 'Trio von der Goltz'. Gespielt wurden Werke von Maurice Ravel, Paul Hindemith und Dimitrij Schostakowitsch, was "...das zahlreiche Publikum stürmisch dankte"[34].
Einen Höhepunkt der laufenden Konzertsaison stellte mit Sicherheit der Besuch des Prager Komponisten Alois Hába dar, der zum Anlass der Uraufführung seines 16. Streichquartettes (op. 98) im Rahmen des 47.Studiokonzertes am 05.12.1967 im großen Saal des Staatskonservatoriums zusammen mit dem Prager 'Novak-Quartetts' eigens aus Prag angereist gewesen war. Neben seinem Streichquartett wurden außerdem Werke von Paul Hindemith, Marek Kopelent, Bela Bartok und Igor Strawinsky für Streichquartett aufgeführt.

Für das 50. Studiokonzert konnte wieder das 'Assmann-Quartett' aus Frankfurt gewonnen werden. Zusammen mit der Heidelberger Altistin Inge Pittler wurden am 30.10.1968 im 'Kleinen Saal' des Staatskonservatoriums Werke von Pierre Boulez, Fritz Büchtger, Roland Häfner und Alban Berg aufgeführt.
Das 51.Studiokonzert stand unter dem Motto "Musica Antiqua – Musica Novo – Alte und neue Musik auf historischen Instrumenten". Das 'Ulsamer-Collegium' führte hierbei am 13.12.1968 im 'Großen Saal' in der ersten Hälfte Alte Musik verschiedener Komponisten auf, woraufhin in der zweiten Hälfte Werke der in Würzburg mittlerweile sehr bekannten Komponisten Willy Spilling, Siegfried Fink, Werner Heider und Klaus Hashagen erklangen.
Träger des 52. Studiokonzerts, welches am 20.04.1969 im Großen Saal stattfand, waren die 'Deutsch-Französische Gesellschaft Würzburg e. V' und das Studio für Neue Musik. Gegeben wurde ein Kammermusikabend mit dem 'Trio Francoise Deslogères', unter anderem mit Werken von Darius Milhaud und Oliver Messiaen. Die Besonderheit dieses Konzertes bestand in der Besetzung, bestehend aus Klavier, Schlagzeug und Ondes Martenot, welches zu dieser Zeit in vielen französischen Kompositionen eingesetzt worden war, und auch in vielen Werken des französischen Meisters Oliver Messiaen erklingt. Leider war dieses Konzert wohl eher schlecht besucht gewesen.
Für das 53. Studiokonzert am 17.05.1969 war das 'Marion-Brown-Ensemble' aus Paris zu Gast und gab ein Konzert unter dem Titel "Jazz-Konzert - free/natural Jazz".

[33] Main-Post vom 24.03.1966
[34] Ebd.

Es existiert keine Programmfolge für das 55. Studiokonzert am 14.12.1969. Es ist lediglich bekannt, dass der Gitarrist Siegfried Behrend ein Konzert unter dem Titel "Alte und neue Lieder zur Gitarre mit einführenden Worten" gab.
Das 56. Studiokonzert fand am 30.05.1970 im 'Großen Saal' statt, ein Duo-Konzert mit dem Frankfurter Storck-Duo, bestehend aus Klaus Storck (Violoncello) und Helga Storck (Harfe) mit Werken von Wolfgang Marschner, Toshiro Mayuzumi, Harald Genzmer, Friedhelm Döhl und Bertold Hummel.
Das 'Assmann-Quartett', welches sich in der Reihe der Studiokonzerte mittlerweile einen festen Platz gesichert hatte, bestritt das 60. Studiokonzert am 09.06.1971. Auf dem Programm standen Streichquartette von Alban Berg, Béla Bartók und Frank Michael Beyer.
Das 62. Studiokonzert war ein Gastauftritt der 'Gruppe Neue Musik Berlin' am 23.10.1971. Von dem Berliner Ensemble, das sich ausschließlich mit avantgardistischer und neuer Musik beschäftig, wurden unter anderem Werke von Arnold Schönberg, George Crumb, und Friedhelm Döhl aufgeführt.
Jan Polasek (Violoncello) und Barbara Korn (Klavier) bestritten am 05.06.1972 im Rahmen des 65. Studiokonzertes im Kleinen Saal einen Duo-Abend mit Werken von Alfred von Beckenrath, Walter Haupt, Wolfgang Steffen und Jona Korn.
Beim 68. Studiokonzert am 26.01.1973 widmete sich das 'Ebert-Trio' aus Wien, bestehend aus Lotte Ebert (Violine), Wolfgang Ebert (Violoncello) und Georg Ebert (Klavier), Werken Österreichischer Komponisten.
"...[U]m zu einer Begegnung der Interessenten der neuen Musik und der neuen Kunst beizutragen..." (Brief von Bertold Hummel an Herrn Weber des 'Siebold-Gymnasiums' vom 23.01.1973) wurde am 19.03.1973 in Form des 70. Studiokonzertes ein Konzert mit experimenteller Musik, auch mit am Computer komponierter Musik, organisiert. Außerdem gab es eine Ausstellung im Foyer des großen Saals des Staatskonservatoriums, bei der Bilder und Grafiken von drei Stuttgarter Künstlern, unter Anderem von Axel Arndt ausgestellt wurden. Zu Gehör kamen dabei Werke von Ferucio Busoni, Oliver Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Johannes Fritsch und John Cage, aufgeführt von der Pianistin Doris Thomsen-Gerhardy.
'Das Münchner Klavierquartett', bestehend aus Dorothée Kreusch-Jacob (Klavier), Elmar Billig (Violine), Klaus Kosbahn (Bratsche) und Wolfgang Bergius (Violoncello) bestritt das 74. Studiokonzert am 28.05.1974 im Kleinen Saal. Sämtliche Werke von Diet-

er Acker, Dieter Einfeldt, Fritz Büchtger, Peter Kiesewetter und Robert M. Helmschrott wurden eigens für dieses Ensemble geschrieben.
Am 28.10.1974 gab es in der St. Johanniskirche in Würzburg im Rahmen des Festivals "Fast ein Festival Musica nova" das 76. Studiokonzert unter dem Titel "Musik für Orgel und Schlagzeug". Unter Anwesenheit der Komponisten Harald Genzmer und Dietrich von Bauznern wurden von der Frankfurter Organistin Rosalinde Haas und dem Schlagzeuger Hermann Gschwendtner Werke der beiden Anwesenden Komponisten, außerdem von Helmut Bornefeld, Max Baumann, Reginald Smith-Brinde aufgeführt.
Mit dem 77. Studiokonzert am 19.11.1974, gleichzeitig dem letzten des Festivals 'Fast ein Festival Musica nova', kam es zur Durchsetzung einer neuen Form des Konzertes, dem 'Gesprächskonzert'. Diese Form war aus der Überlegungen entstanden, das Publikum besser in die Studiokonzerte einzubinden. Vorausgegangen war eine "Fragebogenaktion", bei der das Publikum dazu angehalten worden war, Vorstellungen über den Ablauf künftiger Studiokonzerte niederzuschreiben, darüber hinaus Wünsche bezüglich der Form und des Inhalts der zukünftigen Konzerte zu formulieren.
So gerieten die anwesenden und auch aufgeführten Komponisten Hans Ulrich Engelmann, Hermann Beyer und Werner Heider ins "Kreuzverhör" mit dem Publikum. Folgender Text im Programm sollte das Publikum aus seiner Passivität locken: "Die Form eines Gesprächskonzerts wird heute ausprobiert, um eine lebhafte Auseinandersetzung des Publikums mit neuen Werken anzuregen. Stellen Sie bitte alle Fragen, die Sie gerne von den Komponisten und den Ausführenden beantwortet haben möchten, wir freuen uns über Ihre Mitwirkung." Der Versuch gelang. Der Presse zu folge wurde dieses neue Konzept seitens des Publikums bestens angenommen. Es konnte während des Konzertes direkt an die Komponisten und Künstler gerichtete Fragen formulieren, was mit Sicherheit dazu beitrug, das Publikum mündiger und kritikfähiger zu machen.
Am 21.01.1975 war für das 78. Studiokonzert das Duo mit Spyros Sakkas (Bariton) und George Couroupos (Klavier) zu Gast. In dem Konzert kamen dabei Werke von Anton Webern, Wolfgang Steffen, Günter Bialas, George Couroupos, Wilhelm Killmayer, Günther Becker und Theodore Antoniou zur Aufführung.
Das 80. Studiokonzert bildete eine Kombination aus einem vorangestellten Vortrag über "Das Moderne Streichquartett" durch Dr. Klaus Stahmer, gefolgt von der Aufführung von Streichquartetten von Alois Hába, Klaus Stahmer, Klaus Hashagen und Friedrich Zehm vom 'Pandula-Quartett' aus Stuttgart. Bei der Aufführung des Streichquartetts

von Klaus Stahmers 2. Streichquartett "quasi un requiem" handelte es sich um eine Uraufführung. Das Konzert fand am 10.12.1975 im 'Kleinen Saal' statt.
Für das 82. Studiokonzert konnte das 'Peter-Trio' aus Hannover gewonnen werden. Das Kammerkonzert fand am 12.02.1976. Zur Aufführung kamen Werke für Klavier, Violine und Violoncello von Robert M. Helmschrott, Bertold Hummel, Christoph Peter und Fritz Büchtger.
Für das 83. Studiokonzert am 07.04.1976 war das 'Varius-Ensemble für Neue Musik Hamburg' zu Gast und präsentierte unter anderem das Werk "Richtige Dauern" von Karlheinz Stockhausen.
Das 84. Studiokonzert fand im Rahmen der 'Tage der neuen Musik '76' am 28.10.1976 statt. Von einem Duo, bestehend aus Joshua Epstein (Violine) und Jean-Claude Vanden Eynden (Klavier) wurden dabei Werke von Béla Bartok, Maurice Ravel, Georges Enesco und Ernest Bloch aufgeführt.
Die in diesem Jahr erstmals durchgeführten 'Tage der neuen Musik' vom 28.10.1976 bis zum 03.11.1976 stellten eine Reihe verschiedenster Veranstaltungen dieser Musikgattung dar und wurden von der 'Hochschule für Musik Würzburg' veranstaltet. Die Durchführung und Planung dieser neuen Form der Zusammenfassung mehrerer Veranstaltungen war von Bertold Hummel und Klaus Stahmer übernommen worden. Sie sollten eine Ergänzung zu den weiterhin parallel stattfindenden Studiokonzerten darstellen. Dieser Ansatz war aus der Überlegung heraus entstanden, dem modernen Musikleben in Würzburg Auftrieb zu verschaffen.
Als Gast für das 85. Studiokonzert konnte der renommierte Geiger, Komponist und Dirigent Wolfgang Marschner gewonnen werden. Am 09.02.1977 kamen vier Solosonaten von Ivo Petric, Bernd Alois Zimmermann, Wolfgang Marschner und Béla Bartók zur Aufführung.
Beim 88. Studiokonzert am 29.11.1977 im Kleinen Saal kam es neben der Vertonung von Werken von Norbert Linke, Jose Luis Delas und Günther Bialas zu den Uraufführungen der "Sonate für Cello und Harfe" von Jan Koetsier und der "Sonate für Cello solo" von Harald Genzmer. Die Künstler waren das 'Storck-Duo', bestehend aus Klaus und Helga Storck aus Hannover. Jan Koetsier war ebenfalls anwesend, der die Sonate eigens für dieses Duo geschrieben hatte. Harald Genzmer war aufgrund von Krankheit leider verhindert, der Uraufführung seines Werkes beizuwohnen.
"Schlagzeug-Duo+Akkordeon", so lautete die Überschrift des Programms des 89. Studiokonzerts, welches am 12.12.1977 stattfand. Ein Schlagzeug-Duo (Andrea Schnei-

der-Hagel und Wolfgang Schneider) präsentierte zusammen mit Elsbeth Moser (Akkordeon) ein bunt gemischtes Programm. Unter den zahlreichen Komponisten las man auch die Namen Bertold Hummel, Siegfried Fink und Klaus Stahmer.

Beim 90. Studiokonzert, gleichzeitig auch einem Jubiläumskonzert, am 02.02.1978, das wegen des großen Andrangs vom kleinen in den 'Großen Saal' verlegt werden musste, war das 'Münchner Bläseroktett' zu Gast. Zur Aufführungen kamen Werke von Igor Strawinsky, Dieter Acker, Hans Otte und Bertold Hummel.

Für das 92.Studiokonzert war einmal wieder die 'Gruppe neue Musik Berlin' in Würzburg zu Gast. Das preisgekrönte Ensemble aus Komponisten, Mitgliedern des 'Radio-Sinfonie-Orchesters Berlin' und der 'Deutschen Oper', sowie des 'Philharmonischen Orchesters Berlin' präsentierte unter anderen, Werke von Igor Strawinsky, Gerald Humel und Bertold Hummel. Das Konzert fand am 22.10.1978 statt. Leider beschrieb die Presse die Zuhörerzahl mit folgenden Worten: "Gähnende Leere im Großen Saal der Würzburger Musikhochschule: Kaum 50 Interessenten waren zu einem Konzert der "Gruppe Neue Musik Berlin" gekommen"[35].

Der 21.01.1980 stellte für das 'Studio für Neue Musik' ein Jubiläum dar. Es war das 100. Studiokonzert seit der Gründung im Jahre 1958. Zu diesem Anlass wurde das 'Sinnhofer-Quartett' aus München eingeladen. Zu Gehör kamen hierbei Werke von Boris Blacher, Bertold Hummel und Dimitrij Schostakovich.

Für das 105. Studiokonzert, einem "Quartettabend", der am 02.12.1980 gegeben wurde, war das 'Pusl-Quartett' aus München zu Gast und präsentierte Werke von Anton Webern, Benjamin Britten, Dietrich von Bausznern und Joseph Suder.

Das 110. Studiokonzert bestritt das 'Ensemble Musica Viva', bestehend aus Susanne Vill (Sopran), Helmut Erdmann (Flöten), Bernd Kremling (Perkussion) und Helmut Bieler (Klavier), am 10.11.1981.

Für das 112. Studiokonzert am 16.02.1982 war das "Bläser-Ensemble Mainz" zu Gast und präsentierte unter dem Titel "Kontraste" Werke von Ligeti, Francaix und Egk.

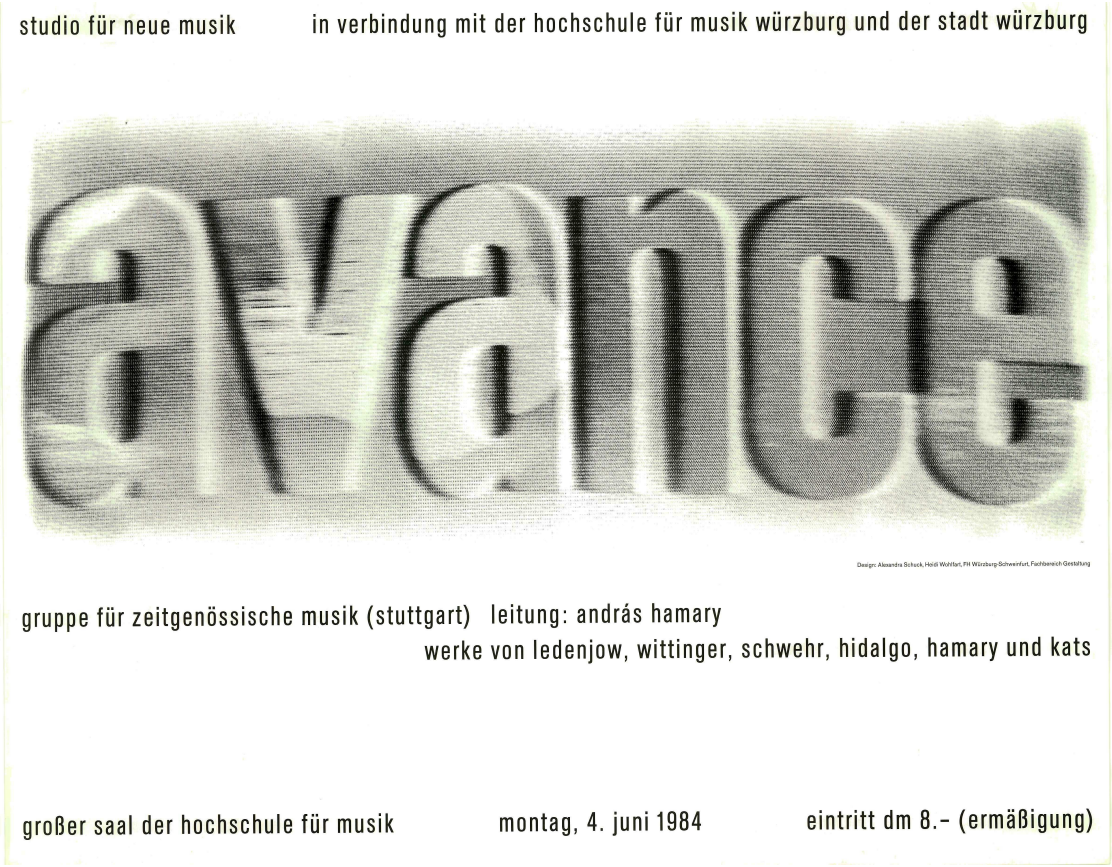
Beim 117. Studiokonzert am 06.12.1982, einem Klavierabend mit Werken von Acker, Cage und Wahren, war der Hamburger Pianist Peter Roggenkamp zu Gast.

Beim 122. Studiokonzert am 18.07.1983 war das 'Sanssouci-Quartett' aus Freiburg zu Gast und präsentierte "Moderne Musik für 4 Blockflöten". Die aufgeführten Stücke konnten im Zuge der Recherchen nicht ermittelt werden.

---

[35] Main-Post vom 24.10.1978

Das 126. Studiokonzert fand am 04.06.1984 unter dem Titel "avance" im Großen Saal der Hochschule statt. Die 'Gruppe für zeitgenössische Musik' aus Stuttgart führte in diesem Rahmen Werke von Ledenjow, Wittinger, Schwer, Hidalgo, Hamary und Kats auf.



Konzertplakat zu 126. Studiokonzert am 04.06.1984

Das 130. Studiokonzert war ein Gemeinschaftsprojekt im Rahmen der 'Tage der neuen Musik'. Hierbei führten der 'VIA-NOVA-Chor' aus München am 27.08.1985 zusammen mit einen Kammermusikensemble der Hochschule unter der Leitung von Julius Berger Werke von Mellnäs, Tuchowski, Leistner-Meyer, Kalmer, Killmayer und Beckschäfer auf.

Für das 133. Studiokonzert am 14.03.1985 war der Münchner Pianist Siegfried Mauser zu Gast. Unter dem Titel "Musikalische Miniaturen" präsentierte er Werke von Skrjabin, Schönberg, Rihm, Debussy, Satie, Killmayer und von Bose.

Einen "Duo-Abend" bestritt das Kölner Ensemble 'Keytime' bestehend aus Beate Zelinsky und David Smeyers im Rahmen des 134. Studiokonzerts am 23.05.1985 mit Werken von Stockhausen, Scelsi, Krebs, Dimov, Hespos und Stahmer.
Für das 138. Studiokonzert am 20.01.1986 war das 'Ensemble avance' aus Stuttgart zu Gast. 'Im Kleinen Saal' präsentierte es Werke von Lombardi, Crumb, Hamary und Wahlmann.

Plakat zum 138. Studiokonzert am 20.01.1986

Am 07.05.1986 war für das 140. Studiokonzert das Ensemble 'l'art pour l'art' aus Hamburg zu Gast und spielte Werke von Vivienne Olive, Mathias Spahlinger und Thomas Jahn.
Beim 143. Studiokonzert kamen Werke von Suder und Genzmer zu Gehör. Am 09.11.1986 war hierfür das 'Orfeo-Trio' zu Gast.
Am 12.11.1986 war für das 144. Studiokonzert das 'Münchner-Nonett' zu Gast. Das Ensemble spielte Werke von Carl Orff, Hans Werner Henze, Bertold Hummel, Werner Egk und Harald Genzmer.

Das Ensemble 'trial and error' aus Köln bestritt das 148. Studiokonzert am 24.01.1987 unter dem Titel "Musikalische Szenen". Hierbei wurden Werke von Theodore Antoniou, Klaus Hinrich Stahmer und Bojidar Dimov aufgeführt.
Für das 147. Studiokonzert am 08.12.1986 war das Ensemble 'Expanded Voice Company' aus Stuttgart zu Gast. Bei diesem Konzert wurden im Mehrzweckraum der Hochschule unter anderem Werke von Erik Satie, John Cage und Mauricio Kagel aufgeführt.
Beim 149. Studiokonzert handelte es sich um einen Gastauftritt der 'Grupo Cambalacha' aus Argentinien. Unter dem Titel "Argentinische Tangos" kamen am 01.02.1987 im Großen Saal Werke dieser Gattung von Thomas Bracht, Heinrich Hartl, Cornelius Hummel, H. Ritter, Luca Dazàr und Bernard Wayne Sanders zu Gehör. Bei "Zwei Tangos für 19 Spieler" von Thomas Brachtl, "Ragtime-Tango" von Heinrich Hartl und "Tangoneon" von Cornelius Hummel handelte es sich um Uraufführungen.
Unter dem Titel "Percussion X 2" wurde am 29.06.1987 von dem Schlagzeugduo aus Andrea und Wolfgang Schneider im Kleinen Saal das 151. Studiokonzert veranstaltet. Hierbei kamen Werke von Mauricio Kagel, Paul Zonn, Werner Heider und Klaus Hinrich Stahmer zur Aufführung.
Für das 152. Studiokonzert konnte die aus Berlin stammende Geigerin Christiane Edinger gewonnen werden. Unter dem Titel "Violin-Soli mit Christiane Edinger" kamen am 04.02.1988 im Kleinen Saal unter anderem Werke von Boris Blacher, Kryzstof Penderecki und Bélà Bartok zur Aufführung.
Das 154. Studiokonzert war ein "Gedenkkonzert zum 200. Geburtstag von Joseph Freiherr von Eichendorff" und fand am 09.03.1988 statt. Das Ensemble 'Camerata vocale' aus Würzburg gab hierbei unter anderem Werke von Günter Bialas, Bertold Hummel, Hermann Zilcher und Armin Knab. Bei der Aufführung der "5 Lieder", op. 88b, von Bertold Hummel handelte es sich um eine Uraufführung.

5.4 Kammermusik

Unter dieser Kategorie werden alle Konzerte zusammengefasst, in denen Werke für verschiedene kammermusikalische Besetzungen aufgeführt wurden. Kennzeichnend für diese Kategorie ist auch, dass sich neben bekannten Komponisten stets auch Komponisten der Region wieder finden. Der Anreiz bei Programmgestaltung dieser Kammerkonzerte bestand darin, eine für das Publikum attraktive Mischung aus bekannten

und unbekannten Komponisten zu finden, um so auf die eigenen Kompositionen aufmerksam zu machen. Die ausführenden Künstler waren hierbei ausschließlich Angehörige des Staatskonservatoriums beziehungsweise der Hochschule für Musik.

Das 2. Studiokonzert fand am 23.04.1958 in der Aula des Alten Gymnasiums statt. Diesmal standen mit Paul Hindemith, Wolfgang Jacobi und Karl Höller namhafte und bekannte Komponisten auf dem Programm. Aufführende Künstler waren Dozenten des Staatskonservatoriums.

Unter dem Titel "Moderne Bläsermusik" fand am 24.05.1960 im Musiksaal des Alten Gymnasiums das 10. Studiokonzert mit Werken von Friedrich Ebert, Ernst Krenek, Rochus Gebhardt und Jean Francaix statt. Wie man sieht, handelt es sich um eine Mischung aus fränkischen und internationalen Komponisten, welche von Professoren des Staatskonservatoriums und Würzburger Musikern dargeboten wurden. Bei den Werken von Rochus Gebhardt und Friedrich Ebert handelte es sich um Uraufführungen.

Der Pianist Udo Dommerl präsentierte am 24.05.1961 im Rahmen des 12. Studiokonzertes anhand von Werken von Debussy, Milhaud und Strawinsky "Stil und Idee des Jazz".

Unter dem Titel "Kammerkonzert" fand am 10.07.1963 unter Mitwirkung von Dozenten des Staatskonservatoriums das 24. Studiokonzert statt.

Beim 28. Studiokonzert am 21.04.1964 in der Aula des 'Riemenschneider-Gymnasiums' wurden neben Werken von Paul Hindemith und Serge Prokofieff drei Werke der Münchner Komponisten, Friedrich Ebert und Wolfgang Jacobi und dem in Würzburg geborenen Winfried Zillig aufgeführt.

Wolfgang Jacobi und Friedrich Ebert reisten hierfür eigens aus München an.

Das Programm des 54. Studiokonzerts bestand aus Werken für 2 Klaviere, Schlaginstrumente und Oboe. Im Großen Saal wurden am 11.06.1969 Werke von Darius Milhaud, Bertold Hummel, Béla Bartók und Siegfried Fink aufgeführt.

Im 61. Studiokonzert am 02.07.1971 hielt Klaus Stahmer einen Vortrag über "Musik und Sprache". Anhand von Tonbandbeispielen stützte Stahmer seine These, dass Musik und Sprache eine Einheit bilden. Außerdem führten Teilnehmer des im vorausgegangenen Studienjahres stattgefundenen Seminars "Musik und Sprache" als eine Gruppe von 10 Sprechern, begleitet von einer Percussionsgruppe aus Studierenden der Klasse Siegfried Fink Werke für diese Besetzung auf.

In Verbindung mit dem Stadtjugendamt Würzburg und der 'Volkshochschule Würzburg e.V.' fand am 26.02.1973 in Saal des 'Jugendzentrum[s] Falkenhof' mit "Blockflötenmusik der Avantgarde" das 69. Studiokonzert statt.
Das 96. Studiokonzert fand unter dem Motto "Analyse und Interpretation neuer Musik – Neue Musik für Holzbläser" am 03.04.1979 im kleinen Saal statt. Hierbei wurden Werke von Luciano Berio, Bertold Hummel und Hermann Dechant von Musikern der Musikhochschule mit Holger Berndsen und Eberhard Buschmann aufgeführt.
Im Zuge der Recherche waren einige wenige Konzertdaten nicht komplett auffindbar. Aus den von Lotte Kliebert sorgfältig geordneten Quittungen und Belegen gehen jedoch zumindest die Titel, unter denen die Konzerte stattfanden und in manchen Fällen auch die honorierten Künstler hervor. So kann lediglich festgehalten werden, dass das 102. Studiokonzert am 29.04.1980 unter dem Titel "Bläsersextett" gegeben wurde, am 07.07.1980 das 104. Studiokonzert mit Hamburger Mitwirkenden stattfand, das 106. Studiokonzert, "Musikalische Miniaturen", am 27.04.1981 von dem Ensemble 'Kammermusik Buschmann' bestritten wurde und am 26.05.1981 das 108. Studiokonzert mit dem Titel "Moderne Kammermusik" stattfand.
Beim 114. Studiokonzert mit dem Titel "Musica sur scène" konnten lediglich die aufgeführten Komponisten, John Cage und Klaus Stahmer, ermittelt werden. Veranstaltet wurde dieses Konzert am 29.04.1982.
Das 119. Studiokonzert war in die 'Tage der neuen Musik' eingegliedert. Unter dem Titel "Kirchenkonzert in den Tagen neuer Musik" gab der Hochschulchor am 29.03.1983 unter der Leitung von Karl Haus Werke von Zsolt Gardonyi, Arno Leicht, Josef Trompke und Bertold Hummel.
Unter dem Titel "Neue Musik in der Galerie" fand am 05.06.1983 in der Städtischen Galerie Würzburg das 120. Studiokonzert statt. Klaus Stahmer am Cello und der Saxophonist Bernd Konrad spielten anlässlich einer Ausstellung eigene Werke, darunter auch 2 Uraufführungen, nämlich "Porcellain Music" und Transformationen" von Klaus Stahmer.
Angegliedert an die 'Tage der neuen Musik' war das 131. Studiokonzert am 28.01.1985. Hierbei führten Musiker der Hochschule im Gartenpavillion des Juliusspitals Werke von Korn, Kiesewetter, Hechtel und Bialas auf.

5.5 Internationale Neue Musik

Es gab eine Reihe von Studiokonzerten, in denen neue Musik bestimmter Ländern vorgestellt wurde. Diese reichten inhaltlich von der Betrachtung der bedeutendsten Komponisten, über bestimmte Gattungen innerhalb der zeitgenössischen Musik, bis zur Vorstellung von neuer Musik für bestimmte Instrumente oder Ensembles. Meist vertraten die jeweiligen Länder hierfür auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik etablierte, von dort stammende Künstler und Interpreten.

Das 15. Studiokonzert fand in Form eines Vortrages von Dr. Jos Wouters am 28.05.1961 in der Aula des Gymnasiums statt. Thema des Vortrages war "Die Niederländische Musik der Gegenwart" und wurde unter Hinzuziehung von Schallplattenaufnahmen vorgetragen. Dr. Jos Wouters, ein niederländische Musikwissenschaftler, war zugleich Präsident der niederländischen 'Donemus-Stiftung', welche sich der Dokumentation niederländischer Musik widmet und Chef von 'Radio Nederland'. Da dieser im Rahmen der niederländischen Woche "Holland in München" ,vom 24.05.-30.05.1961, einige Vorträge in München hielt, bot sich an, in Zusammenarbeit mit Direktor Reinartz des Staatskonservatoriums, eine Veranstaltung für Interessierte in Würzburg zu organisieren.
Im Rahmen der 'Französischen Kulturwoche' fand am 21.05.1962 in der Aula der Alten Universität das 22. Studiokonzert "Französische Kammermusik der Gegenwart" mit neuer französischer Musik mit Werken von Francaix, Ibert, Jolivet, Rostand, Poulenc und Milhaud statt. "Das Kammerorchester, das sowohl aus Mitgliedern des Städtischen Philharmonischen Orchesters als auch aus Mitgliedern der Army-Band bestand, wurde von Dr. Ernst Huber geleitet."[36].
Im 44. Studiokonzert im Saal des Staatskonservatoriums am 03.07.1967 wurden in Form eines Vortrages von Viorel Cosma "Aspekte aus dem neuen Musikleben Rumäniens" beleuchtet, welcher durch ein rumänisches Ensemble mit Beispielen rumänischer Musik des 20. Jahrhunderts untermalt wurde.
"Elektronisches aus den Niederlanden" lautete die Überschrift des Programms des 71. Studiokonzerts am 07.05.1973. Nach einführenden Worten durch Thomas Meyer-Eppler führte die "Foundation Gaudeamus – Stiftung Kontaktorgan Elektronischer Mu-

[36] Mitteilungen des Landesverbandes Bayerischer Tonkünstler e.V., Nummer 60 S.38

sik" zusammen mit Will Eisma (Violine) und Harry Sparnay (Bass-Klarinette) Werke niederländischer Komponisten auf.

Am 01.04.1974 hielt Klaus Stahmer im Rahmen des 73. Studiokonzertes einen Vortrag über "Neue Musik – Voraussetzungen und Entwicklungen" anhand von Musikbeispielen von Jindrich Feld, Hanns Eisler, Edison Denissow und Miklós Kocsár, aufgeführt von Dozenten des Staatskonservatoriums und einem Blechbläserensemble unter der Leitung von Hermann Dechant.

Zum 79. Studiokonzert kam es im Rahmen eines deutsch-englischen Austauschprogrammes, organisiert durch Fritz Büchtger aus München. Das Assmann-Quartett aus Frankfurt fuhr im Austausch mit dem Duo, bestehend aus Christopher Bunting und Francis Routh nach England um dort zu konzertieren. Das englische Duo gab im Zuge dieses Austausches unter anderem Konzerte beim Studio für neue Musik in München und am 10.11.1975 auch in Würzburg im Kleinen Saal. Gespielt wurden Werke von Gareth Walters, Benjamin Britten, Francis Routh und Alan Rawstone.

Laut der Presse "...hätte man gewünscht, daß das Konzertpublikum diesem Abend mit zeitgenössischer Musik aus England mehr Beachtung geschenkt hätte"[37].

Das 81. Studiokonzert am 08.02.1976 in der Johanniskirche war ein im Duo-Konzert mit Spyros Sakkas und Georg Couroupos aus Griechenland. Unter dem Titel "Szenische Darbietung griechischer Gesangskunst aus Vergangenheit und Gegenwart" wurden ausschließlich griechische Kompositionen aufgeführt.

Der Titel des 93. Studiokonzerts, das am 07.11.1978 im Kleinen Saal stattfand, lautete „Ergican Saydam (Istanbul) spielt und kommentiert neue Klaviermusik aus der Türkei“. Der Pianist Ergican Saydam aus Istanbul spielte und kommentierte neue Klaviermusik aus der Türkei. Neben türkischen Komponisten kamen dabei auch namhafte Komponisten wie Serge Prokofieff, Franz Schmidt und Thomas Christian David zu Gehör.

Beim 103. Studiokonzert am 07.07.1980 mit dem Titel "Bulgarische Volksmusik" konnte bei der Recherche lediglich Frau M. Braschanova aus Sofia ermittelt werden. Welche Stücke hierbei aufgeführt wurden, konnte nicht ermittelt werden.

Auch zum 111. Studiokonzert, welches am 12.01.1982 stattfand konnten keine genaueren Daten festgestellt werden. Es ist nur der Titel, "Amerikanische Avantgarde", bekannt.

[37] Main-Post vom 15.11.1975

Für das 125. Studiokonzert am 13.06.1985 war der Bratschist Ulrich von Wrochem aus Mailand angereist. Unter dem Titel "Neue Musik für Viola aus Italien" spielte er unter anderem die Sequenza Nr. 6 von Luciano Berio.
Für das 141. Studiokonzert konnte Bertold Hummel den Litauischen Organisten Leopoldas Digrys gewinnen. Unter dem Titel "Neue Orgelmusik aus der UdSSR" präsentierte dieser am 30.05.1986 in der Neumünsterkirche Werke von Julius Alexandro Juzeliunas, Edgar Alexandrowitsch Arro, Vitautas Lauruschas und Teisutis Makatschinas.
Beim 145. Studiokonzert war den Veranstaltern eine kleine Sensation gelungen. Sie konnten die Komponisten Georg Kratzer und Lothar Voigtländer aus der damaligen DDR nach Westdeutschland einladen, um am 21.11.1986 ein Konzert mit deren Werke unter dem Titel "Neue Musik aus der DDR" zu veranstalten. Unter der Leitung von Frank Cramer spielten verschieden Musiker aus Süddeutschland und ein Ensemble für neue Musik der Hochschule.

5.6 Neue Musik für Orgel

In der Reihe der Studiokonzerte fanden Orgelkonzerte erst nach dem Führungswechsel unter der Leitung von Bertold Hummel statt. Ab dann findet man diese jedoch sehr regelmäßig. Auch wenn es sich nicht immer um reine Orgelkonzerte handelte, sondern in manchen Fällen auch Kompositionen für Ensembles, bestehend aus Orgel und Sängern oder Instrumenten, aufgeführt wurden, verdienen diese Konzerte ihre eigene Kategorie, vor allem, da der wegweisende Komponist und Organist Olivier Messiaen etliche Werke für dieses Instrument geschrieben hat, welche natürlich auch im Rahmen der Studiokonzerte zur Aufführung kamen.
Unter der Leitung von Bertold Hummel fand am 05.11.1963 in der Neumünsterkirche das insgesamt 25. Studiokonzert statt. Erstmals wurden ausschließlich Werke für Orgel aufgeführt. Der Künstler war in diesem Fall der Münchner Organist Prof. F. Lehrndorfer. Neben den Darbietungen von Werken von Flor Peeters, Karl Höller, Günter Bialas, Harald Genzmer und Oliver Messiaen improvisierte der Organist außerdem über ein freies Thema. Franz Lehrndorfer schreibt diesbezüglich in einem Brief vom 09.10.1963 an Bertold Hummel: "Es müsste so gehandhabt werden, daß Sie mir zu Beginn oder auch zum Schluss des Konzerts circa 3 Lieder angeben, von denen ich eines zur Bearbei-

tung auswählen kann. Ich persönlich halte es erfahrungsgemäß für am besten, wenn man über ein dem Volk bekanntes Lied improvisiert".

Das 29. Studiokonzert wurde am 12.05.1964 in der Franziskanerkirche in Würzburg veranstaltet. Neben modernen Werken für Orgel (Ludwig Körber), unter anderem auch einem "Adagio für Orgel" von Bertold Hummel, spielte Franz Fassbender (Violoncello) zusammen mit Ludwig Körber auch "Variation über ein geistliches Volkslied für Violoncello und Orgel".

Beim 31. Konzert des Studios für neue Musik am 01.12.1964 in der Neumünsterkirche zu Würzburg handelte es sich wieder um ein Orgelkonzert, bei dem der junge Flensburger Organist Dieter Weiss "La Nativité du Seigneur" des Pariser Komponisten Oliver Messiaen aufführte. Es stellte die erste Aufführung des damals schon 30 Jahre alten Werkes in Würzburg dar. Leider war es wohl schlecht besucht gewesen, was die Presse mit folgenden Worten kommentierte: "Auch dieser Aufführung in der Neumünsterkirche blieben noch manche fern, auf die das Studio mit einigem Fug hätte Zählen können. An den Bemühungen der Leitung liegt es ganz gewiss nicht, und die Sorge vor unzureichenden Mitteln in der Darbietung konnte den nicht überkommen, der das Programm des Studios in den letzten Jahren verfolgt hatte. Es war kein einziger Abend darunter, der enttäuscht haben könnte."[38].

Im 35. Studiokonzert, einem Orgelkonzert in der Franziskanerkirche am 17.05.1965, kamen neben Werken für Orgel von Francis Jackson, Kurt Hessenberg und Hermann Schroeder auch Werke für Alt und Orgel zu Gehör. Ausführende waren Ludwig Körber (Orgel) und die Altistin Inge Pittler. Die Presse schrieb in ihrer Rezension abschließend: "Schade, daß nur wenige Zuhörer miterleben durften, wie sich diese beiden Solisten von der Musikalität der Werke zu solch eindrucksvoller Darbietung anregen ließen! Es wäre zu wünschen, daß sich zu einer breiteren Wirksamkeit Gelegenheit böte"[39].

Für das 45. Studiokonzert am 04.10.1967 im Neumünster zu Würzburg konnte wieder der Flensburger Organist Dieter Weiss gewonnen werden. In diesem Konzert sollten zwei französische (Darius Milhaud und Andre Jolivet) und zwei deutsche Komponisten (Joachim Schweppe und Bertold Hummel) einander gegenübergestellt werden, deren Kompositionsstile zu dieser Zeit repräsentativ für die beiden Hauptströmungen der zeitgenössischen Orgelmusik waren.

---

[38] Fränkisches Volksblatt vom 09.12.1964

[39] Main-Post vom 19.05.1965

Das 57. Studiokonzert am 27.10.1970 in der Johanniskirche war ein Orgelkonzert mit dem Organisten Günter Jena. Gespielt wurden Werke von Ernst Pepping, Bertold Hummel und Johann Nepomuk David.
Im Rahmen des 58. Studiokonzerts am 01.02.1971 in der St. Johanniskirche spielte der Nürnberger Organist Werner Jacob (Kompositionsschüler von Wolfgang Fortner) Werke von Wolfgang Fortner, Werner Jacob, György Ligeti, Hans Peter Haller und Bengt Hambraeus.
Laut Presse wiederum schlecht besucht war das 86. Studiokonzert am 05.07.1977 in der St. Johanniskirche. Der Oldenburger Organist Dieter Weiss präsentierte ausschließlich atonale Werke der modernen Orgelliteratur. Gespielt wurden Werke von Walter Kraft, Augustinus Franz Kropfreiter, Manfred Kluge und Oliver Messiaen.
Im Rahmen der 'Würzburger Bach-Tage' fand am 01.12.1978 das 95. Studiokonzert im Kiliansdom statt. Alma Rösler spielte "Méditation sur le Mystère de la St. Trinité" von Olivier Messiaen.
Im Rahmen der 'Würzburger Bachtage' gab die Organistin Almut Rösler Messiaens "Méditatios sur le Mystère de la St. Trinité" das 95. Studiokonzert, welches am 01.12.1978 im Kiliansdom stattfand.
Am 02.05.1979 gab Zsolt Gardonyi im Kiliansdom das 97. Studiokonzert mit dem Werk "La Nativé du Seigneur" von Olivier Messiaens. Im Zuge der Recherchen berichtete der ehemalige Professor für Musiktheorie der 'HfM Würzburg' von der am selben Tage stattgefundenen Einführung zu dem Werk Messiaens. Diese fand vormittags in der Hochschule statt, und es erschienen zahlreiche Interessierte, unter ihnen auch Lotte Kliebert, um der Analyse und den Ausführungen von Zsolt Gardonyi zu lauschen.
Das 142. Studiokonzert fand am 07.06.1986 unter dem Titel "Orgelkonzert - Alte und neue geistliche Musik" in der Würzburger Deutschhauskirche statt. Der Organist Hans Gebhardt spielte unter anderem Werke von Paul Hindemith und Klaus Stahmer. Bei der Aufführung Von Stahmers "Gesang der Liebe" aus "Davids Lobgesang" handelte es sich um eine Uraufführung.

5.7 Elektronische Musik

Ab 1965 erhielt elektronisch erzeugte Musik auch im 'Studio für Neue Musik' in Würzburg Einzug. Zu verdanken war das zu einem großen Teil sicherlich Klaus Hashagen

und Siegfried Fink. Von 1966 bis 1989 wirkte Klaus Hashagen als Musikabteilungsleiter des 'Bayerischen Rundfunks' im 'Studio Franken' in Nürnberg. Als Komponist schuf er Chormusik, ferner konzertante Stücke für Soli und Ensemble bzw. Orchester sowie Kammermusik mit den Schwerpunkten Schlagzeug und Elektronik. Zusammen mit Siegfried Fink, der ab 1965 Dozent für Pauken und Schlaginstrumente war und ab 1974 der Berufung zum Professor an der Hochschule für Musik Würzburg folgte, kam es zu einigen Aufführungen von Kompositionen für Elektronik und Schlaginstrumente. Klaus Hashagen war später an der Hochschule für Musik Würzburg Honorarprofessor für Elektronische Musik und Radiophonie.

Mit dem 36. Studiokonzert am 18.10.1965 begeben sich die Organisatoren in ein völlig neues Feld der neuen Musik, der Elektronik. "Instrumente, deren Ton von elektronischen Generatoren erzeugt und mit Hilfe von Tonbändern und technischen Vorgängen "verarbeitet" wird... "[40] – so lautete damals die Beschreibung der Presse. "Klaus Hashagen, Redakteur beim Norddeutschen Rundfunk, führte in einem hochinteressanten Abend des 'Studios für Neue Musik' in der vollbesetzten Aula des 'Balthasar-Neumann-Polytechnikum' Würzburg in diese bei Fachmusikern wie bei Laien weithin unbekannten Gebiete ein; er verstand es ausgezeichnet, die Linien der Entwicklung bei der elektronischen Musik, bei der "music concrète" und bei der Geräuschkomposition, die zur völligen Emanzipation des Schlagzeugs führte, herauszuarbeiten und an treffend gewählten Beispielen auch im Klang den staunenden Hörern vorzuführen."[41] hieß es weiter in diesem Artikel. Unter dem Titel "Elektronik und Perkussion" werden bei diesem Konzert Werke von Mauricio Kagel, Klaus Hashagen, Roman Haubenstock-Ramati und Siegfried Fink aufgeführt. Siegfried Fink war zu dieser Zeit gerade als neuer Lehrer für Schlagzeug am Staatskonservatorium verpflichtet worden und stellte sich mit einer seiner eigenen Kompositionen dem Würzburger Publikum vor.

Beim 66. Studiokonzert am 07.07.1972 in der Otto-Richter-Halle, anlässlich der Ausstellung 'Gruppe 7', kam bei Werken von Klaus Stahmer, Hermann Beyer und Karlheinz Stockhausen auch der Synthesizer zum Einsatz.

Die Konzertsaison 1974/75 begann am 23.01.1974 mit dem 72. Studiokonzert im Kleinen Saal mit einem Duo-Konzert mit dem Pianisten Peter Eötvös und dem Percussionisten Gyula Rácz. Unter dem Titel "Piano – Electronik – Schlagzeug" wurden Werke

[40] Main-Post vom 20.10.1965
[41] Ebd.

von Luciano Berio, Cornelius Cardew, Helmut Lachenmann und Karlheinz Stockhausen aufgeführt.
"Percussion - Elektronik - Video", so lautete der Titel des 87. Studiokonzerts, welches am 03.11.1977 unter Mitwirkung von Siegfried Fink und Klaus Hashagen im Kleinen Saal stattfand. Zur Aufführung kamen Werke von den beiden Mitwirkenden und Morton Feldman.
Am 12.07.1982 präsentierte Klaus Hashagen im 115. Studiokonzert eigene Werke unter dem Titel "Audio-Video-Elektronisches".

5.8 Spieltechniken einzelner Instrumente

Vereinzelt fanden Konzerte unter der Kategorie der 'Spieltechniken einzelner Instrumente' statt. Bei diesen Konzerten führten renommierte Künstler anhand von Werken oder auch nur einzelnen Passagen von Werken spieltechnische Probleme aus und besprachen mögliche Lösungswege oder Herangehensweisen, die bei der Einstudierung und Aufführung neuer Musik von hoher Relevanz erschienen. Diese Konzerte richteten sich vermutlich hauptsächlich an Studierende des Konservatoriums oder später der Musikhochschule, die sich selbst an ihrem Instrument an neuer Musik versuchten, der gemeine Konzertbesucher konnte daraus sicher wenig nutzen ziehen.
Das 42. Studiokonzert fand am 01.07.1966 in Form eines Referates, vorgetragen durch den Hamburger Pianisten Peter Roggenkamp statt. Thema des Referats war die "Aleatorische Musik". Anhand von Werken, die dieser Gattung angehören, versuchte der Referent die Richtung dieses "Kompositionsstils" aufzuzeigen. Unter Aleatorik wird in Musik, Kunst und Literatur im weitesten Sinne die Verwendung von nichtsystematischen Operationen verstanden, die zu einem unvorhersehbaren, zufälligen Ergebnis führen. In der Musik können diese Zufallsoperationen sowohl auf der Ebene der Komposition als auch auf der als deren Fortsetzung aufgefassten Ebene der Interpretation angewendet werden und z.B. die Art und Anzahl der Instrumente, die Dauer des Stückes, die Reihenfolge einzelner Abschnitte oder das Tempo betreffen. Mit den Sätzen: "Die vorwiegend jugendliche Hörerschar schwankte zwischen interessierter Zustimmung, unbeabsichtigter Heiterkeit und dem Erschrecken über eine Entwicklung, welche die Zerrissenheit und Ratlosigkeit gegenüber den entscheidenden Lebensfra-

gen in unserer Zeit zur Voraussetzung hat."[42] schloss die Presse ihren Bericht über ein Studiokonzert der wohl ausgefalleneren Art.
Am 11.05.1971 präsentierte Werner Berndsen im Rahmen des 59. Studiokonzerts das Programm "Werke des 20.Jahrhunderts für Flöte solo" und ging dabei auch auf spezielle Spieltechniken bei neuer Musik für Flöte ein.
Das 64. Studiokonzert fand am 21.03.1972 im Kleinen Saal statt. Der Hamburger Pianist Peter Roggenkamp erläuterte einem vorwiegend jugendlichen Publikum anhand zahlreicher Beispiele "Neue Spielarten am und im Klavier".
Unter dem Titel "Analyse und Spieltechnik" erläuterte Klaus Stahmer im 91. Studiokonzert am 25. April 1978 anhand der "Sonate für Violine solo" von Bela Bartok wesentliche Merkmale des Werkes und der erforderlichen Spieltechnik. Vorgetragen wurde das Werk von Joshua Epstein. Dieser Abend sollte dazu dienen, dem Publikum zu demonstrieren, welche enormen Schwierigkeiten in der Darbietung moderner Musik verborgen sein können und wie diese technisch umgesetzt werden.
Am 07.11.1983 erläuterte der Bratschist Eckart Schloifer beim 123. Studiokonzerts "Neue Spieltechniken auf der Viola".

5.9 Einzelne Werke

Unter dieser Kategorie werden alle Konzerte geordnet, in denen jeweils nur ein Werk eines Komponisten zur Aufführung kam. Man kann in diesen Fällen nicht von einem Komponistenporträt sprechen, und auch in andere Kategorien lassen sich diese schlecht einordnen. Oft handelte es sich um Werke für größere Besetzungen wie Orchester oder Kammerorchester, oder auch nur um kleinere Ensemble, die jedoch ein Werk aufführten, an dessen Seite zeitlich oder Programmatisch kein anderes Werk Platz fand.
Das Jahr 1962 begann für das Studio am 07.02.1962 mit einer Aufführungen des Kammerwerkes "Die Geschichte vom Soldaten" von Igor Strawinsky unter der Leitung von Dr. Ernst Huber. Die Aufführung wurde vom Publikum so positiv aufgenommen, dass man sie am 17.03. und am 01.05. desselben Jahres wiederholen konnte.
Das 34. Studiokonzert war ein Gemeinschaftsprojekt des Domchores, der Domschule und des Studios für neue Musik Würzburg. Das von Max Baumann komponierte Werk

[42] Main-Post vom 04.07.1966

"Passion" lehnt sich an Worte der Heiligen Schrift und die Liturgie. Insgesamt kam das 1959 komponierte Werk unter der Leitung von Franz Fleckenstein drei mal zur Aufführung, neben Aschaffenburg und Schweinfurt, ein mal am 08.03.1965 im Rahmen der Studiokonzerte im St.-Peters-Dom in Würzburg.
Beim 39. Studiokonzert wurde am 05.03.1966 in der Elisabethenkirche in Würzburg die Aufführung der "Passion" von Max Baumann wiederholt.
Am 28.05.1968 fand im Kleinen Saal das 48. Studiokonzert statt. Die Sopranistin Sheila Braidech und der Pianist Peter Schulz-Thierbach führten zusammen "Das Marienleben" von Paul Hindemith auf. Der Abend muss ein großer Erfolg gewesen sein. Ein begeisterter Hörer schildert seine Eindrücke in einem Brief an Lotte Kliebert: "Ich war von dieser makellosen Aufführung durch Sheila Braidech und Schulz-Thierbach zutiefst ergriffen. Es war ein großes Erlebnis. Über eine solche Aufführung hätte sich auch Hindemith gefreut. Diese Sängerin verdient unsere Bewunderung. Der überaus starke Beifall war verdient."
Beim 107. Studiokonzert am 29.04.1981 interpretierte Gerhard Lenssen aus München alleine am Klavier die "Dreigroschenoper" von Bertold Brecht.

5.10 Tabellarische Auflistung aller aufgeführten Komponisten

Dieter	Acker
Cenan	Akin
Theodore	Antoniou
Guillaume	Apollinaire
Edgar Alexandrowitsch	Arro
Samuel	Barber
Bélà	Bartok
Jürg	Bauer
Max	Baumann
Dietrich von	Bausznern
Günther	Becker
Alfred von	Beckerath
Max	Beckschäfer
Xavier	Benguerel
Alban	Berg
Luciano	Berio
Frank Michael	Beyer
Hermann	Beyer
Günter	Bialas
Helmut	Bieler
Boris	Blacher
Boris	Blachner
Ernest	Bloch
Rob du	Bois
Helmut	Bornefeld
von	Bose
Pierre	Boulez
Thomas	Bracht
Jolyon	Brettingham-Smith
Benjamin	Britten
Ton	Bruynèl
Fritz	Büchtger
Volker	Burkhart
Ferucio	Busoni
Silvano	Bussotti
John	Cage
Alfredo	Casella
George	Couroupos
Henry	Cowell
George	Crumb
Johann Nepomuk	David
Thomas Christian	David
Lucas	Dazàr
Claude	Debussy
Hermann	Dechant
Jose Luis	Delas
Edison	Denissow
Raymond	Depraz
Bojidar	Dimov
Friedhelm	Döhl
Frans van	Doorn
Marcel	Duchamp
Friedrich	Ebert
Werner	Egk
Dieter	Einfeldt
Hanns	Eisler
Will	Eisma
Georges	Enesco
Hans Ulrich	Engelmann
Heimo	Erbse
Helmut E.	Erdmann
Jindrich	Feld
Morton	Feldmann
Sigfried	Fink
Wolfgang	Fortner
Lukas	Foss
Jean	Francaix
Johannes	Fritsch
Gerhard	Frommel
Giovanni	Gabrieli
Rochus	Gebhardt
Harald	Genzmer
Alfred	Goodman
Henryk Mikołaj	Górecki
Ida	Gotrowsky
Fernando	Grillo
Alois	Haba
Roland	Häfner
Christobal	Halffter
Hans Peter	Haller
András	Hamary
Bengt	Hambraeus
Heinrich J.	Hartl
Klaus	Hashagen
Roman	Haubenstock-Ramati
Walter	Haupt
Karl	Haus
Raoul	Hausmann
Guntram	Hechtel
Werner	Heider
Robert M.	Helmschrott
Hans Werner	Henze

Hans-Joachim	Hespos
Kurt	Hessenberg
Manuel	Hidalgo
Paul	Hindemith
Peter	Hoch
Niels Frédéric	Hoffmann
Karl	Höller
Waldemar	Hollfelder
Arthur	Honegger
Gerald	Humel
Bertold	Hummel
Cornelius	Hummel
Jaques	Ibert
Charles	Ives
Francis	Jackson
Wolfgang	Jacobi
Thomas	Jahn
Hanns	Jelinek
André	Jolivet
Julius Alexandro	Juzeliunas
Mauricio	Kagel
Stefan	Kalmer
Erhard	Karkoschka
Elena	Kats
Roland	Kayn
Leif	Kayser
Peter	Kiesewetter
Wilhelm	Killmayer
Giselher	Klebe
Manfred	Kluge
Armin	Knab
Lothar von	Knorr
Kiklós	Kocsár
Zoltàn	Kodàly
Alfred	Koerppen
Bernd	Konrad
Paul	Kont
Marek	Kopelent
Peter Jona	Korn
Jan	Kotsier
Georg	Kouroupos
Walter	Kraft
William	Kraft
Heinz	Kratochwill
Georg	Kratzer
Joachim	Krebs
Ernst	Krenek
Bernhard	Krol
Franz Augustinus	Kropfreiter
Claus	Kühnl
Jos	Kunst
Vitautas	Lauruschas
Roman	Ledenjow
Franz Xaver	Lehner
Arno	Leicht
Roland	Leistner-Meyer
Franz	Lehrndorfer
György	Ligeti
Norbert	Linke
Gaston	Litaize
Luca	Lombardi
Torbjörn	Lunquist
Bruno	Maderna
Teisutis	Makatschinas
Wolfgang	Marschner
Bohuslav	Martinu
Toshiro	Mayuzumi
Arne	Mellnäs
Oliver	Messiaen
Darius	Milhaud
Akira	Miyoshi
Phillipp	Mohler
Stephen	Montague
Herhard	Müller-Hornbach
Stefan	Nioulescu
Luigi	Nono
Vivienne	Olive
Carl	Orff
Hans	Otte
Luis de	Pablo
Bertold	Paul
Krzysztof	Penderecki
Ernst	Pepping
Christoph	Peter
Fler	Peters
Ivo	Petric
Roland	Pfrengle
Rocco di	Piétro
Alois	Pinos
Georg	Pirckmayer
Hans-Wilhelm	Plate
Francais	Poulenc

Henri	Pousseur
Serge	Prokofieff
Gamal Abdel	Rahim
Bernard	Rands
Maurice	Ravel
Alan	Rawsthorne
Man	Ray
Martin Christoph	Redel
Aribert	Reimann
Hans Joachim	Respos
Wolfgang Michael	Rihm
H.	Ritter
Manuel	Roland
Francis	Routh
Robert	Saar
Dieter	Salbert
Bernard Wayne	Sanders
Erik	Satie
Erik	Satie
Adnan	Saygun
Giacinto	Scelsi
Karl	Schiske
Ole	Schmidt
Franz	Schmidt
Dieter	Schnebel
Arnold	Schönberg
Dimitrij	Schostakovich
Hermann	Schroeder
Reinhard	Schwarz-Schilling
Joachim	Schweppe
Herr	Schwer
Helmut	Seemann
Kazimierz	Serocki
Michel	Seuphor
Makoto	Shinchara
Wilhelm Dieter	Siebert
Wilhelm Dieter	Siebert
Alexander Nikolajewitsch	Skrjabin
Reginald	Smith-Brinde
Mathias	Spahlinger
Willy	Spilling
Klaus	Stahmer
Wolfgang	Steffen
Walter	Steffens
Karlheinz	Stockhausen
Gregory	Stone
Igor	Strawinsky
Joseph	Suder
Kurt	Switters
Hans-Joachim	Tiedemann
Antoine	Tisne
Ernst	Toch
Josef	Trompke
Herr	Tuchowski
Alfred	Uhl
Ilhan	Usmanbas
Edgar	Varese
Jap	Vink
Lothar	Voigtländer
Herr	Wahlmann
Karl Heinz	Wahren
Gareth	Walters
Friedrich K.	Wanek
Anton	Weber
Jean-Jaques	Werner
Robert	Wittinger
Georg	Wörtzer
Anron	Würz
Iannis	Xenakis
Friedrich	Zehm
Hermann	Zilcher
Winfried	Zilling
Bernd Alois	Zimmermann
Paul	Zonn

Resümee

In der vorliegenden Arbeit wurde die Entwicklung des 'Studios für Neue Musik Würzburg' in den Jahren von 1958 bis 1988 untersucht. Zu diesem Zweck wurde ein umfassendes Verzeichnis der in diesem Zeitraum veranstalteten Konzerte angefertigt, das durch eine Gliederung nach verschiedenen Gesichtspunkten eine Übersicht über und einen vereinfachten Zugang zur Arbeit des Studios ermöglichen soll. Um die Motivation für die und die Probleme bei der Gründung eines solchen Studios besser zu verstehen, wurde eine grobe begriffliche Definition der 'Neuen Musik' vorgenommen und deren kompositorische und institutionelle Entwicklung im zwanzigsten Jahrhundert dargestellt.
Die Untersuchung verfolgte die Absicht, das Studio in den Kontext dieser institutionellen Entwicklung einzuordnen, wobei einerseits geklärt werden sollte, worin das Selbstverständnis bestand, das in der Korrespondenz und den Bemühungen der Verantwortlichen des Studios zum Ausdruck kommt, andererseits dadurch auch zu einer Einschätzung zu gelangen, ob die Arbeit des Studios erfolgreich war, das heißt, ob das Studio seinen Ansprüchen genügt hat und ob es gelungen ist, der 'Neuen Musik' in Würzburg zu größerer Aufmerksamkeit und Akzeptanz zu verhelfen.
Angesichts der Vielfalt der zur Aufführung gebrachten fränkischen und internationalen Komponisten und der Fähigkeit der Organisatoren, auch namhafte Komponisten wie Karlheinz Stockhausen oder Alois Hába sowie hervorragende Interpreten trotz der limitierten finanziellen und organisatorischen Mittel nach Würzburg zu holen, kann die Frage des Erfolgs des Studios durchaus positiv beantwortet werden.
Was die Publikumsresonanz betrifft, hatte das Studio mit dem bei Neuer oder Moderner Musik üblichen Desinteresse zu kämpfen und muss, trotz der stetigen und abwechslungsreichen Bemühungen der Verantwortlichen und immer wieder auch erfolgreicher und ausverkaufter Konzerte, konstatiert werden, dass auch in Würzburg Neue Musik ein Spartendasein fristete. Es zeigte sich auch hier immer die Tendenz, dass Konzerte Neuer Musik fast ausschließlich von einem aufgeklärten Fachpublikum besucht wurden und, obwohl darauf geachtet wurde, immer auch etablierte Komponisten zur Aufführung zu bringen, für normale Musikkonsumenten der Zugang zu Neuer Musik offensichtlich schwierig war.
Obwohl es dem Studio schon in den ersten Jahren nach seiner Gründung gelang, eine stetige Konzertfrequenz zu etablieren und auch überregional Interesse der Kunstschaf-

fenden zu erwecken, waren die Grenzen mit durchschnittlich fünf Konzerten pro Jahr immer klar abgesteckt.

Die vorliegende Arbeit kann idealerweise dazu beitragen, die Möglichkeiten der institutionellen Etablierung Neuer Musik besser zu verstehen und neue Wege zu finden, wie diese Grenzen erweitert werden können.

Literaturverzeichnis

Danuser, Hermann: 'Neue Musik', in: MGG, Sachteil Bd.7, Kassel [u.a.] 1997, Sp.75-122

Dibelius, Ulrich: Moderne Musik nach 1945, München 1998

Henzel, Christoph u. Zeller, Steffen(Hg.): Der Würzburger Tonkünstlerverband. Geschichte-Gegenwart-Zukunft. Festschrift zum 100jährigen Bestehen, Würzburg 2011

Mitteilungen des Landesverbandes Bayerischer Tonkünstler e.V., Nummer 60, München 1962

Schmidt-Mannheim, Hans: 'Gespräch mit Bertold Hummel', in: Komponisten in Bayern. Bertold Hummel Bd.31, Tutzing 1998

von Blumröder, Christoph: Der Begriff >>Neue Musik<< im 20.Jahrhundert, Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft Band 12, herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht, München und Salzburg 1981

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit mit dem Titel: "Das Studio für Neue Musik Würzburg. Eine Untersuchung zu seiner Geschichte von 1958 bis 1988" selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel verfasst habe.

Würzburg, den 04.06.2012

Martin Schiessler
geboren am 27.09.1983

Studio für Neue Musik Würzburg – Konzertprogramme von 1958 bis 1988

1.Saison						
	„Fränkische Komponisten“					
1	26.02.58	Franz Xaver Lehner	B	Sonata a tre für Oboe, Violine und Klavier	Dozenten des Staatskonservatoriums	
		Rochus Gebhardt	3	Sonate für Violine und Klavier		
		Friedrich Ebert		Suite für Klavier zu vier Händen		
	„Kammermusik“					
2	23.04.58	Hindemith	B	Sonate für Klavier		Aula Gymnasium
		Wolfgang Jacobi	8	Vier Studien für Violine und Klavier		
		Karl Höller		Sonatine op. 27 für Klavier		
3	„Hans Alexander Kaul-Klavierabend“					
	12.09.58	Hindemith	A	Sonate 1936	Hans Alexander Kaul	Saal Gymnasium
		Bartok	3	Sonate 1926		
		Wolfgang Fortner		7 Elegien 1950		
		Boris Blachner		Sonate op. 30		
		Strawinsky		Piano Rag-Music		
		Darius Milhaud		3 rag-Caprices		
2.Saison						
4	„Sonderkonzert mit Werken von Karl Höller“					
	27.10.58	Karl Höller	A	Sonate e-moll Vl/Pf op. 44	Klavier: Karl Höller	Saal Studentenhaus
			1	Sonate d-moll Vl/Pf op. 52	Violine: Oscar Yatco	
				Trio c-moll Vl/Vc/Pf op. 34	Cello: Angelica May	
5	„Jugend musiziert“					
	13.03.59	Diverse	B	Jugend musiziert Schülerkonzert	s. Programm	
6	„Werke Fränkischer Komponisten“					
	22.04.59	Helmut Seemann	B			Aula Gymnasium
		Robert Saar	3			
		Rochus Gebhardt				
		Friedrich Ebert				

3.Saison						
7	„Klavierabend mit Fritz Hübsch (München)“					
	24.11.59	Paul Hindemith	B	„Reihe kleiner Stücke“	Fritz Hübsch	Aula Gymnasium
		Bela Bartok	4	Mikrokosms		
		Franz Xaver Lehner		Sonate (Uraufführung)		
		Claude Debussy		3 Etüden aus „12 Etudes“		
		Maurice Ravel		Jeux d'eau		
8	„Kammermusik mit dem Leuegk-Trio (München)“					
	09.03.60	Giselher Klebe	A		Leuegk-Trio (München)	Aula Gymnasium
		Heimo Erbse	4			
		Wolfgang Jacobi				
		Maurice Ravel		Klaviertrio a-moll		
9	„Werke von Harald Genzmer“					
	06.04.60	Harald Genzmer	B	Siehe Programm		Aula Gymnasium
			1			
				Vorführung von Tonbändern mit		
				Werken für Mixtur-Trautonium		
10	„Moderne Bläsermusik“					
	24.05.60	Friedrich Ebert	B	Quartett (1959) Uraufführung		Saal Gymnasium
		Ernst Krenek	8	Sonatine für Flöte und Klarinette		
		Rochus Gebhardt		Duo für Oboe und Klavier Uraufführung		
		Jean Francaix		Quartett		
4.Saison						
11	„Werke von Philipp Mohler“					
	05.10.60	Phillipp Mohler	B	Siehe Programm		Aula Gymnasium
			1			
12	„Stil und Idee des Jazz“					
	18.01.61	Debussy	A	Cake-Walk	Udo Dommerl	
		Milhaud	9	Rag-caprices		
		Strawinsky		Rag-Music		

13	„Klavierabend Werke Münchner Komponisten“					
	22.03.61	Josef Suder	A	Siehe Programm	Karl-Heinz Diehl	Aula Gymnasium
		Anton Würz	3			
		Fritz Büchtger				
		Karl Höller				
14	„Werke Fränkischer Komponisten“					
	19.04.61	Roland Häfner	B	Siehe Programm		Aula Gymnasium
		Rochus Gebhardt	3			
		Friedrich Ebert				
		Werner Heider				
15	„Vortrag: Niederländische Musik der Gegenwart“					
	28.05.61		5	Professor Dr. Josef Wouters		Aula Gymnasium
16	„Klavierabend“					
	20.09.61	Wolfgang Fortner	B		Otto Hümmer	Aula Gymnasium
		Boris Blachner	4			
		Werner Eck				
		Arnold Schönberg		Klavierstück op. 11 II,op.19,op 33 a		
		Hanns Jelinek				
5.Saison						
17	„Neue Kammermusik für Violoncello und Klavier“					
	11.10.61	Hindemith	A	Sonate op.11 Nr. 3	Helga Ulsamer (Köln)	Aula Gymnasium
		Bartok	4	Suite op 14 für Klavier	Irmgard Zaun (Leverkusen)	
		Debussy		Sonate		
		Saar		Vier Stücke		
		Saar		Sonate für Violoncello solo		
		Martinu		Variationen über ein Theman von Rossini		
18	07.02.62	Strawinsky	B	Die Geschichte vom Soldaten		Aula Gymnasium
19	17.03.62	Strawinsky	B	Die Geschichte vom Soldaten		Aula Gymnasium
20	„Werke Fränkischer Komponisten“					Aula Gymnasium
	11.04.62	Waldemar Hollfelder	B			

		Friedrich Ebert	3			
		Roland Häfner				
		Rochus Gebhardt				
21	01.05.62	Strawinsky	B	Die Geschichte vom Soldaten		Aula Gymnasium
22	„Woche französischer Kultur“ 12.-21.05.1962					
	21.05.62	Jean Francaix	B	Serenade für kleines Orchester (1934)	Leitung: Ernst Huber	Aula der alten Universität
		André Jolivet	5	Cinq incatations für Flöte (1936)		
		Jaques Ibert		Mon amante a les vertus de l'eau (1925)		
		Manuel Roland		Deux Elegies,Lieder für Sopran und Flöte (1928)		
		Francais Poulenc		Rapsodie nègre (1917)		
		Francais Poulenc		Air de Térèse aus der Opera comique		
		Darius Milhaud		Les Mammelles de Tiresias		
6.Saison						
23	„Igor Strawinsky – Leben und Werk“					
	24.10.62		B	Serenade in A (1925)	Otto Hümmer	Aula Gymnasium
		Roland Häfner	1	Betrachtungen und Gedanken zu I. Strawinsky		
				Piano Rag-Music (1919)		
				Cirkus Polka (1942)		
24	„Kammerkonzert“					
	10.07.63	Serge Prokofieff	B	4 Klavierstücke		Aula Gymnasium
		Benjamin Britten	8	5 Metamorphosen nach Ovid für Oboe Solo op. 49		
		Ernst Krenek		Monologue für Klarinette solo (1956)		
		Bertold Hummel		Improvisation und Toccata für Klaviertrio		
		Rochus Gebhardt		5 Grotesken für Klavier		
		Igor Strawinsky		3 Stücke für Klarinette solo		
		Alban Berg		4 Stücke für Klarinette solo		
7.Saison						
25	„Orgelkonzert Prof. Franz Lehndorfer (München) „		A			
	05.11.63	Fler Peters	7			Neumünsterkirche
		Karl Höller				

		Günter Bialas				
		Harald Genzmer				
		Oliver Messiaen		„Dieu parmi nous“		
		Franz Lehrndorfer		Improvisation über freies Thema		
26	„Kammerkonzert mit Jazz“					
	10.12.63	Claude Debussy	A	Minstrels „General Lavine – eccentric“	u.a. Edgar Sperber-Combo	
		Gregory Stone	3	Chinese Boogie-Woogie		
		Samuel Barber		„Excursion“ op. 20		
		Alfredo Casella		„Foxtrott“		
		Darius Milhaud		Suite für Vl/Cl/Pf		
		Bertold Hummel		Suite für Klarinette solo (1963) Uraufführung		
27	„Gedächtniskonzert für Paul Hindemith“					
	23.01.64		B	Sonate für Flöte und Klavier (1936)	Roland Häfner Gedenkworte	Aula Alte Universität
			1	Gedenkworte		
				3 Gesänge nach Texten von R.M. Rilke		
				Sonate für Klarinette und Klavier (1939)		
				3 Stücke für Violoncello und Klavier op 8		
				Kleine Kammermusik für fünf Bläser op.24 Nr. 2		
28	„Kammerkonzert“					
	21.04.64	Wolfgang Jacobi	B	Sonate für Klavier Nr. 3 (1939)		Aula Gymnasium
		Paul Hindemith	8	Sonate für Bratsche solo op. 25 (1922)		
		Winfried Zilling		Serenade für Klavier Nr. 3		
		Friedrich Ebert		Duo für Violin und Bratsche(1952)		
		Serge Prokofieff		Sonate für Violine und Klavier op. 94		
29	„Orgelkonzert“					
	12.05.64	Hermann Schroeder	B	Toccata für Orgel op.5a	Ludwig Körber (Orgel)	Franziskanerkirche
		Bertold Hummel	7	Adagio für Orgel	Franz Fassbender (Vc)	
		Karl Höller		„Schönster Herr Jesus“		
				Variationen für Violoncello und Orgel, op 55		
		Joh. Nep. David		Chaconne a-moll für Orgel		
		Gaston Litaize		Final C-Dur für Orgel		
8.Saison						

30	„Duo-Konzert“					
	03.11.64	Arthur Honegger	B	Sonate für Violoncello und Klavier	Franz Fassbender (Vc)	Wandelhalle
		Hans Werner Henze	4	Serenade für Violoncello solo	Hans Martin Theopold (Pf)	
		Anton Weber		3 kleine Stücke für Violoncello und Klavier		
		Wolfgang Fortner		Sonate für Violoncello und Klavier		
		Samuel Barber		Sonate für Vc/Pf		
31	„Orgelkonzert“					
	01.12.64	Oliver Messiaen	A	La Nativé du Seigneur-9 Meditationen für Orgel	Dieter Weiss (Flensburg)	Neumünsterkirche
			7			
32	„Duo-Konzert“					
	26.01.65	Bertold Hummel	A	Sonate brevis für Vc/Pf (1955)	Peter Dettmar (Vc)	Wandelhalle
		Paul Hindemith	4	Sonate für Vc solo op.25 Nr. 3	Katalin Szabados(Pf)	
		Friedrich Zehm		Duo concertante für Vc/Pf (1964)		
		Zoltàn Kodàly		Sonate für Vc/Pf op.4		
		Bela Bartok		Improvisation über ungarische Bauernlieder (1920)		
		Jürg Bauer		Dialoge für Vc/Pf (1962)		
33	„Kammerensemble Gerhard Seitz und Jeanne Hericard (Paris)					Aula Alte Universität
	17.02.65	Arnold Schönberg	A	„Pierrot lunaire“ op. 21 Melodram		
		Harald Genzmer	4	„Kammermusik 1964“ geschr., für Gerhard Seitz		
		Béla Bartók		“Contrasts“ 1938		
34	Gemeinschaftskonzert: Domchor, Domschule, Studio für neue Musik					
	06.03.65	Max Baumann	B	„Passion“ op.63	Leitung: Franz Fleckenstein	Peterkirche
35	„Orgelkonzert“					
	17.05.65	Francis Jackson	B	Toccata in h für Orgel (1917)	Ludwig Körber(Orgel)	Franziskanerkirche
		Roland Häfner	7	2 Lieder für Alt und Orgel	Inge Pittler (Alt)	
		Kurt Hessenberg		Choralpartita für Orgel, op. 43 Nr.1		
		Leif Kayser		3 Psalmen für Alt und Orgel		
9.Saison						
36	„Klaus Hashagen spricht über Elektronik und Perkussion“					
	18.10.65	Mauricio Kagel	B	Antithese für elektronische und öffentliche Klänge	Siegfried Fink (Schlagzeug)	Aula Balthasar-Neumann
		Klaus Hashagen	6	Percussion II für Tonband und Projektion		Polytechnikum

		Klaus Hashagen		Meditation für einen Schlagzeuger		
		Roman Haubenstock-Ramati		Liaisons für Vibraphon und Tonband		
		Sigfried Fink		Alternation für Schlagzeug solo		
37	„Trio de Hispana“					
	17.11.65	Alban Berg	A	Vier Lieder op.2		Aula Balthasar-Neumann
		Anton Webern	4	Lieder op.12		Polytechnikum
		Bela Bartok		Suite Paysanne Hongroise für Flöte		
		Arthur Honegger		Trois poemes de Paul Claudel		
		Xavier Benguerel		2 Lieder für Gesang,Flöte und Klavier		
				Strukturen II für Flöte solo		
		Werner Heider		Katalog II für einen Vibraphonspieler		
		Klaus Hashagen		Giorno per Giorno		
38	„Kammerkonzert“					
	02.12.65	Alban Berg	A	Lyrische Suite für Streichquartett	Assmann-Quartett	CVJM-Haus
		Arnold Schönberg	4	Streichquartett fis-moll op. 10		
		Fritz Büchtger		Streichquartett Nr. 2		
		Paul Hindemith		Streichquartett f-moll op.10		
39	05.03.66	Max Baumann	B	„Pallion“ op.63	Leitung: Franz Fleckenstein	Elisabethenkirche
40	„Trio von der Goltz“					
	21.03.66	Maurice Ravel	B	Trio a-moll	Trio von der Goltz	Kleiner Saal
		Paul Hindemith	4	Quartett für Pf/Vl/Cl/Vc		
		Dimitrij Schostakovich		Trio e-moll op. 67		
41	„Komponistenporträt : Peter Jona Korn (Los Angeles)					
	22.04.66		B/A	Siehe Programm		Kleiner Saal
			1	Vortrag: „Der Komponist und sein Publikum“		
				von Jona Korn		
42	„Peter Roggenkamp erläutert Aleatorische Klaviermusik“					
	01.07.66	Stockhausen	A			
		Gorecki	2			
		Pousseur				
10.Saison						

43	„Komponistenporträt : Bernhard Krol					
	26.10.66		B	Evolution für Klavier op. 19		Kleiner Saal
			1	Quartett für Pf/Vl/Cl/Vc op.34 Uraufführung		
				Reminiscenza für Flöte und Cembalo op. 47 UA		
				Horatii de vino carmina per Soprano, Corne e PF op 30		
44	„Rumänische Musik des 20. Jahrhunderts“					
	03.07.67		A		Ein rumänisches ensemble	Kleiner Saal
			5			
11.Saison						
45	„Orgelkonzert Dieter Weiss (Flensburg)“					
	04.10.67	Darius Milhaud	A	Petite Suite (1955)	Dieter Weiss (Orgel)	Neumünsterkirche
		Joachim Schweppe	7	Drei Choräle		
		Bertold Hummel		Fantasie 1963		
		André Jolivet		Hymne à L'Univers (1961)		
46	„Spilling-Gedenkfeier“					
	23.11.67	Willy Spilling	A	Musik auf Band		Kleiner Saal
			1	5 Lieder	Hanne Giegold	
				Sonate in g für Flöte und Klavier		
47	„Novak-Quartett-Prag“					
	05.12.67	Paul Hindemith	A	Streichquartett Nr. 4, op. 32	Novak-Quartett-Prag	Großer Saal
		Igor Strawinsky	4	3 Stücke für Streichquartett (1914)		
		Alois Haba		Streichquartett Nr. 16, op.98 (1967) Uraufführung		
		Marek Kopelent		Streichquartett Nr 4 (1967)		
		Bela Bartok		streichquartett Nr 4 (1928)		
48	„Das Marienleben“ von Paul Hindemith					
	28.05.68		A	Gesänge für Sopran und Klavier op. 27	Sheila Braidech (Sopran)	Kleiner Saal
			1	Dichtung von R. M. Rilke	Peter Schulz (Klavier)	
49	Komponistenporträt : Karlheinz Stockhausen (Köln)					
	27.06.68		B	Mikrofonie I	Peter Eötvös (Klavier)	Großer Saal
			1	Telemusik	Gyula Racz (Percussion)	

				mit Kommentaren des Komponisten		
12.Saison						
50	„Assmann-Quartett-Frankfurt“					
	30.10.68	Pierre Boulez	A	Livre 1a+b	Assmann-Quartett	Kleiner Saal
		Fritz Büchtger	4	Streichquartett Nr 3 (1967)	Inge Pittler (Alt)	
		Roland Häfner		„Jahre im Wandel“ 7 Lieder		
		Alban Berg		Lyrische Suite für Streichquartett		
51	„Musica antiqua – Musica Nova - Alte und neue Musik auf historischen Instrumenten „					
	13.12.68	Diverse	A	Siehe Programm	Ulsamer-Collegium	Großer Saal
			4			
52	„Kammermusik“ mit Ondes Martenot (Instrument)					
	20.04.69	Darius Milhaud	A	Suite	Trio Francoise Deslogères	Großer Saal
		André Jolivet	4	Sérimpie		
		Edgar Varese		Density 21,5		
		Oliver Messiaen		Louange à l'éternité de Jésus		
		Raymond Depraz		Trio „Envois“		
		Jean-Jaques Werner		Brève		
		Silvano Bussotti		Vision des Temps Immémoriaux		
		Antoine Tisne				
53	„Jazz-Konzert – free/natural Jazz „					
	17.05.69		A	Improvisationen	Marion Brown -Ensemble (Paris)	Großer Saal
			9			
54	„Kammermusik“					
	11.06.69	Darius Milhaud	B	Scaramouche für 2 Klaviere		Großer Saal
		Bertold Hummel	8	Ludi a tre (1965)		
		Bela Bartok		Sonate für 2 Klaviere und Schlagzeug		
		Sigfried Fink		Bagatelle für 2 Klaviere und Schlagzeug		
13.Saison						
55	„Alte und neue Lieder zur Gitarre mit einführenden Worten“					
	14.12.69	Diverse ohne Programmfolge	A		Siegfried Behrend	Großer Saal
			8			

56	„Kammerkonzert“					
	30.05.70	Wolfgang Marschner	A	Concertante Fantasie für Cello und Harfe UA	Klaus und Helga Storck	Großer Saal
		Toshiro Mayuzumi	4	„Bunraku“ für Cello solo (19649	„Storck-Duo“	
		Harald Genzmer		Fantasie für Harfe Uraufführung		
		Friedhelm Döhl		Impresionen für Cello und Harfe		
		Bertold Hummel		„Duo concertante“ für Cello und Harfe		
14.Saison						
57	„Orgelkonzert Günter Jena“					
	27.10.70	Ernst Pepping	A	Toccata „Mitten wir im Leben sind“	Günter Jena	Johanniskirche
		Bertold Hummel	7	Fantasie für Orgel		
		Joh. Nep. David		Partita „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“		
58	„Orgelmusik der Avantgarde“					
	01.02.71	Wolfgang Fortner	A	Drei Intermezzi aus der „Pfingstgeschichte“(1962)	Werner Jakob (Nürnberg)	Johanniskirche
		Werner Jacob	7	Fantasie, Adagio und Epilog (1963)		
		György Ligeti		Volumina		
		Hans Peter Haller		Klanginformationen (1967)		
		Bengt Hambraeus		Nebulosa (1969)		
59	„Werke des 20.Jahrhunderts für Flöte solo“					
	11.05.71	Diverse	B	Siehe Programm	Werner Berndsen (Flöte)	Kleiner Saal
			8	u.a. Bertold Hummel: Yume für Flöte solo und Tonband UA		
60	„Assmann-Quartett-Frankfurt“					
	09.06.71	Bela Bartok	A	Streichquartett Nr 5 (1934)	Assmann-Quartett	Großer Saal
		Frank Michael Beyer	4	Streichquartett Nr. 2 (1969)		
		Alban Berg		Lyrische Suite für Streichquartett (1926)		
61	„Musik und Sprache“					
	02.07.71	Ernst Toch	B	„Fuge aus der Geographie“ für Sprechenden Chor	Leitung: Karl Haus	Kleiner Saal
		Klaus Stahmer	8	Vortrag: „Musik und Sprache“		
		Volker Burkhart		„Tschugeda“ für Sprechchor		
		Hermann Beyer		„Kyrie“ für Sprechchor		
		Klaus Stahmer		„Sonett für Heinz“ für 10 Sprecher und Schlagzeug		
15.Saison						

62	„Gruppe neue Musik Berlin“					
	23.10.71	Diverse	A	Siehe Programm	Gruppe neue Musik Berlin	Großer Saal
			4			
63	„Komponistenporträt: Gerhard Frommel“					
	01.03.72		A/B	2. Sonate für Violine und Klavier		Kleiner Saal
			1	Trio für Klarinette, Englisch Horn und Fagott		
				Referat des Komponisten		
64	„Neue Spielarten am Klavier“					
	21.03.72	Diverse	A	Erläuterung neuer Spielarten anhand zahlreicher	Peter Roggenkamp (Hamburg)	Kleiner Saal
			2	Beispiele avantgardistischer Klavierliteratur		
				Siehe Programm		
65	„Duo-Abend“					
	05.05.72	Alfred von Beckerath	A	5. Klaviersonate	Jan Polasek (Cello)	Kleiner Saal
		Walter Haupt	4	„CSS19 1969“ für Cello solo	Barbara Korn (Klavier)	
		Wolfgang Steffen		Les spirales op.36 (1969)		
		Peter Jona Korn		Sonate Für Vc/Pf op.6 (1948/49)		
66	07.07.72	Stahmer	B	Transformationen	Gyula Racz (Percussion)	Otto-Richter-Halle
		Beyer	7	Meditation II	Klaus Stahmer (Cello)	
		Stockhausen		Zyklus für einen Schlagzeuger	Hermann Beyer (Synthesizer)	
16.Saison						
67	„modern art trio spielt Werke Münchner Komponisten“					
	24.10.72	Rochus Gebhardt	A	Vier Lieder für Sopran und Klavier	modern art trio	Kleiner Saal
		Robert M. Helmschrott	2	„Atmosfera ovattata“ für Sopran und Flöte		
		Alfred Goodman		3 Ornamente für Sopran ,Flöte und Klavier		
		Günter Bialas		„Haiku“ für Sopran und Flöte UA		
		Fritz Büchtger		3 Lieder nach Gedichten		
		Harald Genzmer		Kantate 1965		
68	„Ebert-Trio“ Wien					
	26.01.73	Diverse	A	Siehe Programm	Ebert-Trio	Kleiner Saal
			4			
69	„Blockflötenmusik der Avantgarde“					

	26.02.73	Diverse	B	Siehe Programm	Sebastian Kelber	Jugendzentrum Falkenhof
			8			
70	„Klavierabend“					
	19.03.73	Ferucio Busoni	B	Sonatina seconda (1912)	Doris Thomsen-Gerhardy	Kleiner Saal
		Olivier Messiaen	4	Ile de Feu (1950)		
		Karl-Heinz Stockhausen		Klavierstücke 5,9 (1954/55)		
		Johannes Fritsch		Klavierstück 1 (1971)		
		John Cage		Sonatas and Interludes		
71	„Elektronische Musik aus den Niederlanden“					
	07.05.73	Jos Kunst	A	Expulsion		Kleiner Saal
		Ton Bruynèl	5	Intra I		
		Jap Vink		Screen		
		Will Eisma		Stripped of outer string quotes		
		Frans van Doorn		Poastourelle		
17.Saison						
72	„Piano – Electronic – Percussion“					
	23.01.74	Karl-Heinz Stockhausen	B	Klavierstücke 3,5,7	Peter Eötvös (Klavier)	Kleiner Saal
			6	Zyklus für einen Schlagzeuger	Gyula Racz (Percussion)	
				Kontakte für Klavier, Schlagzeug und Elektronik		
73	„Neue Musik in Osteuropa“					
	01.04.74	Jindrich Feld	A	Sonatine für Fagott und Klavier		Kleiner Saal
		Hanns Eisler	5	Fünf Lieder		
		Edison Denissow		Sonate für Klarinette solo		
		Kiklós Kocsár		Sestetto d'ottoni (1972)		
74	„Das Münchner Klavierquartett“					
	28.05.74		A	Siehe Programm	Das Münchner Klavierquartett	Kleiner Saal
			4			
		Dieter Einfeldt		Dialoge 1974 UA		
18.Saison						
75	„Arnold Schönberg – zum 100. Geburtstag“					

	16.10.74		A	1. Streichquartett d-moll, op. 7	Das Heutling Quartett	Großer Saal
			1	2. Streichquartett, op. 30		
76	„Musik für Orgel und Schlagzeug“					
	28.10.74	Diverse	A	Siehe Programm	Rosalinde Haas (Orgel)	Johanniskirche
			4		Hermann Gschwendtner (Schlagzeug)	
77	„Gesprächskonzert“					
	19.11.74	Diverse	A	Siehe Programm	Das Ulsamer-Collegium	Kleiner Saal
			4			
		Hermann Beyer		"Am Rande" UA		
78	„Spyros Sakkus (Athen)					
	21.01.75	Anton Webern	A	Drei Lieder	Spyros Sakkus (Bariton)	Kleiner Saal
		Wolfgang Steffen	4	Drei Lieder	George Couroupos (Klavier)	
		Günter Bialas		„Haiku Folge II“ (1972)		
		George Couroupos		„Das Griechische Lied“ (1970)		
		Wilhelm Killmayer		„Salvum me fac“ (1969-71)		
		Günther Becker		„4 Lieder nach Gedichten von Bertolt Brecht“ (1972)		
		Theodore Antoniou		„Parodien“ (1970)		
79	„Neue Musik aus Großbritannien“					
	10.01.75	Diverse	A	Siehe Programm	Christopher Bunting (Cello)	Kleiner Saal
			5	u.a Benjamin Britten Suite No. 3 für Cello solo , op. 87	Francis Routh (Klavier)	
		Francis Routh		Sonata for Cello and piano op.31 UA		
19.Saison						
80	„Das moderne Streichquartett“					
	10.12.75	Dr. Klaus Stahmer	A	Vortrag: „ Das moderne Streichquartett“		
		Alois Haba	4	Streichquartett Nr. 13 op. 92 „Astronautisches“	Pandula-Quartett	Großer Saal
		Klaus Stahmer		2. Streichquartett „Quasi un requiem“ UA		
		Klaus Hashagen		Scènes fugitives		
		Friedrich Zehm		Movimenti für Streichquartett		
81	„Szenische Darbietung griechischer Gesangskunst aus Vergangenheit und Gegenwart“					
	08.02.76	Diverse	A	Siehe Programm	Spyros Sakkus (Bariton)	Johanniskirche

			5		George Couroupos (Klavier)	
82	„Kammerkonzert“					
	12.02.76	Robert M. Helmschrott	A	Klaviertrio	Peter-Trio (Hannover)	Kleiner Saal
		Christoph Peter	3	Klaviertrio I (1972)		
		Bertold Hummel		Klaviertrio (1954)		
		Fritz Büchtger		Klaviertrio (1974)		
		Christoph Peter		Klaviertrio (1974)		
83	07.04.76	Diverse	A	u.a. Stockhausen „Richtige Dauern“ 1968	Varius-Ensemble f. Neue Musik Hamburg	Kleiner Saal
			3	Siehe Programm		
20.Saison						
84	„Tage der neuen Musik“					
	28.10.76	Bela Bartok	B	Sonate für Violone und Klavier Nr. 2	Joshua Epstein (Violine)	Kleiner Saal
		Maurice Ravel	3	Sonate für Violine und Klavier	Jean-Claude Vanden Eynden (Klavier)	
		Georges Enesco		Sonate für Violine und Klavier Nr. 3		
		Ernest Bloch		Poème mystique (Sonate Nr. 2)		
85	09.02.77	Ivo Petric	A	Sonate für Violine solo	Wolfgang Marschner (Violine)	Kleiner Saal
			3	Deutsche Erstaufführung, 1. Preis im		
				Kompositionswettbewerb Wieniawski 1976		
		Bernd Alois Zimmermann		Sonate für Violine solo 1951		
		Wolfgang Marschner		Sonate für Violine solo 1974		
		Bela Bartok		Sonate für Violine solo		
86	„Orgelkonzert Dieter Weiss (Oldenburg)“		A	mit Kommentaren des Künstlers		
	05.07.77	Walter Kraft	7	Fantasie über 3 Osterlieder	Dieter Weiss (Oldenburg)	Johanniskirche
		Augustinus Franz Kropfreiter		Exultet (1975)		
		Manfred Kluge		Fantasie in 3 Rhythmen		
		Oliver Messiaen		Le vent de l'esprit		
21.Saison						
87	„Percussion – Elektronik – Video“					
	03.11.77	Siegfried Fink	B	Rondell I	Siegfried Fink (Schlagzeug)	Kleiner Saal

		Klaus Hashagen	6	Fellmaschine für Fellinstrumente	Klaus Hashagen (Synthesizer, Elektronik)	
				für Audio- und Video-Elektronik		
		Morton Feldmann		The King of Denmark...		
		Klaus Hashagen		trip in the air... für Schlagzeug und Synthesizer		
				zu elektronischen Video-Sequenzen		
88	„Kammerkonzert des Storck-Duos“					
	29.11.77	Norbert Linke	A	„Fresko“ für Harfe und Violoncello	Storck-Duo (Hannover)	Kleiner Saal
		Jose Luis Dels	4	„Obraz“ für Harfe solo		
		Harald Genzmer		Sonate für Cello solo UA		
		Jan Koetsier		Sonate für Cello und Harfe UA		
		Günter Bialas		7 Momente musicaux für Violoncello und Harfe		
89	„Schlagzeug-Duo und Akkordeon“					
	12.12.77	Diverse	A	u.a. Bertold Hummel „5 Szenen für 2 Schlagzeuger“	Andrea und Wolfgang Schneider (Perc)	Kleiner Saal
			3	Siehe Programm	Elsbeth Moser (Akkordeon)	
90	„Münchner Bläseroktett“					
	02.02.78	Igor Strawinsky	A	Octet		Kleiner Saal
		Dieter Acker	4	Attitüden – Oktett (1968)		
		Hans Otte		Texte für Klarinette solo		
		Bertold Hummel		Oktett für Bläser (1972) UA		
91	„Analyse und Spieltechnik“					
	25.04.78	Bela Bartok	B	Sonate für Violine solo	Joshua Epstein (Violine)	Kleiner Saal
			2	Analyse, Kommentar und Gesprächsleitung		
				Prof. Dr. Klaus Stahmer		
				Erstmals Ausgabe eines Fragebogens!		
22.Saison						
92	„Gruppe neue Musik Berlin“					
	22.10.78	Diverse	A	u.a. Bertold Hummel „Yume 1-5“ für Soloflöte		Großer Saal
			3	und Flötenklänge		
				Siehe Programm		
93	„Ergican Saydam (Istanbul) spielt und kommentiert neue Klaviermusik aus der Türkei“					

	07.11.78	Diverse	A	Siehe Programm		Kleiner Saal
			5			
94	„Würzburger Bach-Tage“					
	29.11.78	Oliver Messiaen	B	„Vision l'Amen“		Großer Saal
			1	„Quatour pour la Fin du Temps“		
				Einführung Prof. Dr. Klaus Stahmer		
95	„Würzburger Bach-Tage“					
	01.12.78	Oliver Messiaen	B	Meditations sur le Mystère de la st. Trinité	Almut Rösler (Orgel)	Kiliansdom
			7			
96	„Analyse und Interpretation neuer Musik – Neue Musik für Holzbläser“					
	03.04.79	Luciano Berio	B	Sequenza für Flöte solo (1958)	Berndsen (Flöte)	
		Bertold Hummel	4	Suite für Oboe solo (1966)		
		Hermann Dechant		Guignol à quatre aspects für 4 Fagotte (1977)		
				Prof. Dr. Klaus Stahmer spricht mit den Interpreten		
97	02.05.79	Oliver Messiaen	B	La Nativé du Seigneur-9 Meditationen für Orgel	Zsolt Gardonyi (Orgel)	Kiliansdom
			7			
98a	„Konzert zum 70. Geburtstag von Harald Genzmer“					
	13.06.79	Harald Genzmer	B	Verschiedene Werke, siehe Programm		Großer Saal
			1	in Anwesenheit des Komponisten		
98b	„Konzert zum 70. Geburtstag von Karl Höller“					
	03.07.79	Karl Höller	B	Verschiedene Werke, siehe Programm		Großer Saal
			1	in Anwesenheit des Komponisten		
99	„Akademiekonzert“					
	21.07.79	Siegfried Fink	B	„Motion Pictures“ (1968)		Kleiner Saal
		Bertold Hummel	2	Sonate in G für Violine und Klavier (1952)		
		Hermann Zilcher		Trio in e-moll für Vl/Vc/Pf, op.56		
23.Saison						
100	„100. Studiokonzert“					
	21.01.80	Boris Blacher	A	2. Streichquartett op. 16 (1941)	Sinnhoffer-Quartett, München	Großer Saal
		Bertold Hummel	3	2. Streichquartett op.46 (1972)		
		Dimitrij Schostakovich		3. Streichquartett op. 73, 3 (1946)		

101	„Komponisten-Workshop“					
	17.03.80	Frank Michael Beyer	A/B	Invovationes für Flöte solo opus 33 (1971)	Frank Michael (Flöten)	Kleiner Saal
		Gerhard Müller-Hornbach	2	Wandlungen in D für Orchester (1976)	Kammerensemble Leitung: Georg Wötzer	
		Hans-Wilhelm Plate		Nachtstück für Baß- und Altflöte (1977)		
		Georg Wörtzer		„Sechsjähriger“ (1979)		
102	„Bläsersextett“					
	29.04.80		4			
103	„Bulgarische Volksmusik“		A			
	19.05.80		5		Frau M. Braschonova (Sofia)	
104	„Moderne Kammermusik“		A			
	07.07.80		4		Hamburger Mitwirkende	
24.Saison						
105	„Quartettabend“					
	02.12.80	Anton Webern	A	Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9	Pusl-Quartett München	
		Benjamin Britten	3	Streichquartett Nr. 3 op.94		
		Dietrich von Bausznern		4 Variationen über das „Freiburger Lied“		
		Joseph Suder		3. Streichquartett a-moll		
106	„Musikalische Miniaturen“		B			
	27.04.81		4		Kammermusik Buschmann	
107	29.04.81	Kurt Weill / Brecht	9	Dreigroschenoper		
				mit Gerhard Lenssen (München)		
107B	„Komponisten-Konzert“		B			
	06.05.81	7 Junge Komponisten	2			
108	„Moderne Kammermusik“					
	26.05.81		4			

109	„Komponisten-Porträt Wolfgang Steffen“					
	30.06.81		1		Musiker der HFM	Großer Saal
25.Saison						
110	„Ensemble Musica Viva“					Kleiner Saal
	10.11.81	Luis de Pablo	3		Susanne Vill (Sopran	
		Stephen Montague	A		Helmut Erdmann (Flöten)	
		Helmut E. Erdmann			Bernd Kremling (Perkussion)	
		Helmut Bieler			Helmut Bieler (Klavier)	
		Peter Hoch				
		Lukas Foss				
111	„Amerikanische Avantgarde“					
	12.01.82		5			
112	„Kontraste“					
	16.02.82	Giovanni Gabrieli	A	2. Canzone (15979	Bläser-Ensemble Mainz	
		György Ligeti	3	Sechs Miniaturen (1963)		
		Joseph Haydn		Schwierigkeiten und Unfälle mit 1 Choral		
		Jean Francaix		Le Gay Paris		
		Werner Egk		Ouverture Zaubergeige (1981)		
		Jean Francaix		Quasi improvisando		
113	„Komponistenporträt : Peter Jona Korn „		B			
	22.03.82		1	„Bei Nacht im Dorf der Wächter rief“	Dozenten der Hochschule und Barbara Korn	Kleiner Saal
				Turandot-Variationen über ein Thema von C.M. Weber,op.53 UA		
				„Fanfares“ op.58 UA		
114	„Musica sur scène“					
	29.04.82	John Cage	4			
		Klaus Stahmer				
115	„Audio-Video-Elektronisches“		B	Audio.Video-Konzert mit Lichtbildern		
	12.07.82	Klaus Hashagen	7			

26.Saison						
116	„Komponistenporträt: Ägyptische Zeitgenössische Musik“					
	10.11.82	Gamal Abdel Rahim	A		Gamal Abdel Rahim	Kleiner Saal
			1			
117	„Klavierabend“					
	06.12.82	Dieter Acker	A		Peter Roggenkamp (Hamburg)	Kleiner Saal
		John Cage	3			
		Karlheinz Wahren				
118	„Komponisten-Porträt“					
	25.04.82	Lothar von Knorr	1			
119	„Kirchenkonzert in den Tagen neuer Musik“		4		Leitung: Karl Haus	
	29.01.83	Zsolt Gardonyi			Hochschulchor	
		Arno Leicht				
		Josef Trompke				
		Bertold Hummel				
120	"Neue Musik in der Galerie"				Klaus Stahmer (Cello)	Städtische Galerie Würzburg
	05.06.83	Bernd Konrad	4	"Saxophonissimo"	Bernd Konrad (Saxophon)	
		Klaus Stahmer		"Porcelain Music" UA		
				"Transformationen" UA		
121	Komponistenporträt : Friedrich Zehm					
	13.06.83		B	Quintett für Klavier , VI, Va, Vc und Kontrabaß (1981)	Dozenten der Hochschule	Kleiner Saal
			1			
122	„Moderne Musik für 4 Flöten“					
	18.07.83		A		Sanssouci-Quartett Freiburg	
			3			
27.Saison						
123	„Neue Spietechniken auf der Viola“					

	07.11.83		A		Eckard Schloifer	
			8			
124	„Festkonzert zum 100. Geburtstag von Anton Webern“					
	08.12.83		A		Streichtrio Anton Webern (Salzburg)	Kleiner Saal
			1		Norman Shetler (Klavier)	
125	„Komponisten-Porträt Luigi Nono					
	23.03.84		B		Dozenten der Hochschule	Großer Saal
			1			
126	„avance“					
	04.06.84	Ledenjow	A		Gruppe für zeitgenössische Musik (Stuttgart)	Großer Saal
		Wittinger	3			
		Schwer				
		Hidalgo				
		Hamary				
		Kats				
127	„Komponistenporträt : Werner Heider“		B		Werner Heider (Klavier)	Kleiner Saal
	03.05.84		1			
28.Saison						
128	Komponistenporträt: Alfred Koerppen“					
	12.11.84		1	Siehe Programm	Siehe Programm	Kleiner Saal
129	„Zum 60. Geburtstag von Klaus Hashagen“					
	10.12.84	Dieter Salbert	B	Siehe Programm		
		Klaus Hashagen	1	Siehe Programm		
130	Chor- und Kammermusik im Mainfränkischen Museum“			Tage der neuen Musik		
	27.01.85	Mellnäes	3	"VIA-NOVA-Chor" (München)		
		Tuchowski		Kammermusikensemble der HfM Würzburg		
		Leistner-Meyer		Leitung: Julius Berger		
		Kalmer				
		Killmayer				
		Beckschäfer				

131	Lieder und Klaviermusik			Tage der neuen Musik		
	28.01.85	Korn	4	Musiker der HfM-Würzburg		Gartenpavillion des Juliusspitals
		Kiesewetter				
		Hechtel				
		Bialas				
132	„Komponistenporträt : Ida Gotrovsky (Paris)“					
	14.02.85		A		Ed Bogaard, Saxophon	Kleiner Saal
			1			
133	„Musikalische Miniaturen“					
	14.03.85	Skrjabin	B		Siegfried Mauser (Klavier)	Kleiner Saal
		Schönberg	4			
		Rihm				
		Debussy				
		Satie				
		Killmayer				
		von Bose				
134	„Duo-Abend“					
	23.05.85	Karlheinz Stockhausen	A	„Laub und Regen“ aus Herbstmusik (1974/82)	Keytime (Köln)	Kleiner Saal
		Giacinto Scelsi	3	Ixor (1956)	Beate Zelinsky	
		Joachim Krebs		„...zusammenfließend singen wir die Gegenwart...“ (1985)	David Smeyers	
		Bojidar Dimov		Rituals for Clarinet Duo (1985)		
		Hans-Joachim Hespos		Pico (1978)		
		Klaus Hinrich Stahmer		Porcelain Music (1983)		
135	„Neue Musik für Viola aus Italien“					
	13.06.85	Luciano Berio	A	Sequenza Nr. 6 (1967/68)	Ulrich von Wrochem (Mailand)	Toscanasaal der Residenz
		Diverse	5	Siehe Programm		
29.Saison						
136	Komponistenporträt : Bertold Hummel, 60. Geburtstag					
	02.12.85		1	Laudatio Stahmer	Mitglieder HFM	

137	Komponistenporträt : Pierre Boulez, Luciano Berio“					
	12.12.85	Luciano Berio	B	Siehe Programm		
		Pierre Boulez	1	Siehe Programm	Mitglieder der Hfm Würzburg	Kleiner Saal
138	„Ensemble Avance“					
	20.01.86	Lombardi	A		Ensemble Avance (Stuttgart)	Kleiner Saal
		Crumb	3			
		Hamary				
		Wahlmann				
139	17.02.86					
		Vivienne Olive	A	„A thing which fades with no outward sign“	l'art por l'art (Hamburg)	Kleiner Saal
		Mathias Spahlinger	3	Miusica impura		
		Thomas Jahn		Tempi e luoghi – Orte und Zeiten		
140	„Lange Musiknacht in Sommerhausen“					
	07.05.86	Karl Haus	B		Kammerchor und Instrumentalisten der	Alte Rathausdiele Sommerhausen
		Fernando Grillo	4		Würzburger Musikhochschule	
		Karlheinz Stockhausen				
		Iannis Xenakis				
		Luciano Berio				
141	„Neue Orgelmusik aus der UdssR“					
	30.05.86	Julius Alexandro Juzeliunas	A		Leopoldas Digrys (Litauen)	Neumünsterkirche
		Edgar Alexandrowitsch Arro	5+6			
		Vitautas Lauruschas				
		Teisutis Makatschinas				
			5+6			
142	„Orgelkonzert- Alte und neue geistliche Musik“					
	07.06.86	Paul Hindemith	A	Sonate 1	Hans Gebhardt (Orgel)	Würzburger Deutschhauskirche
		Klaus Stahmer	6	„Gesang der Liebe“ aus „Davids Lobgesang“ UA		
30.Saison						

143	Orfeo-Trio					
	09.11.86	Harald Genzmer	3			Kleiner Saal
		Josef Suder				
144	„Münchner-Nonett“					
	12.11.86	Carl Orff	A	Tänze aus „Carmina Burana“		Großer Saal
		Hans Werner Henze	3	2 Oktettsätze		
		Bertold Hummel		Nonett op.79 (1982)		
		Werner Egk		Polonaise und Adagio (1975)		
		Harald Genzmer		Nonett (1962)		
145	„Neue Musik aus der DDR“				Leitung: Frank Cramer	Großer Saal
	21.11.86	Georg Kratzer	A		Diverse Musiker aus Süddeutschland	
		Lothar Voigtländer	5		Ensemble für Neue Musik Würzburg	
146	„Komponistenporträt – Helmut Lachenmann“					
	01.12.86		A		Hans Peter Jahn,Cello	Kleiner Saal
			1		Helmut Lachenmann, Klavier	
147	„...das etwas andere Konzert...“					
	1. Teil	Carl Maria von Weber/ Claus Kühnl	B	„Die Wolfschlucht“ UA	Hans Ulrich Engelmann(Klavier)	Kleiner Saal
	08.12.86	Hans Ulrich Engelmann	3	Jazz.Sonatine für Klavier (1945)		
				Toccata für Klavier (1947)		
				Les Chansons (1983)		
		Claus Kühnl		Hommage à Schubert für tuba (1985)		
	2. Teil	Kurt Schwitters	A	Siehe Programm	„Expanded Voice Company (Stuttgart)	Mehrzweckraum
		Erik Satie	3			
		Man Ray				
		Guillaume Apollinaire				
		John Cage				
		Mauricio Kagel				
		Michel Seuphor				

		Marcel Duchamp				
		Raoul Hausmann				
148	„Musikalische Szenen“					
	24.01.87	Theodore Antoniou	A	Kreta – Großer Traum	Ensemble „trial and error“ (Köln)	Großer Saal
		Klaus Hinrich Stahmer	3	„Singt, Vögel“		
		Bijidar Dimov		Selbstbildnis mit Richard Wagner und anderen Erscheinungen		
				des Tag und der Nacht		
149	„Argentinische Tangos“					
	01.02.87	Thomas Bracht	A	„Zwei Tangos für 19 Spieler“ UA	Grupo Cambalache (Argentinien)	Großer Saal
		Heinrich J. Hartl	3	Ragtime – Tango UA		
		Cornelius Hummel		Tangoneon UA		
		H. Ritter		„Rote Rosen“		
		L. Dazàr		Tango Classique		
		Sanders		„Zwei rote Lippen“		
150	„Komponistenporträt : Giacinto Scelsi“				Das Heutling Quartett	
	06.03.87		A	Siehe Programm	Einführungen: Wolfgang Thein (Würzburg)	Kleiner Saal
			1		Kristi Becker (Klavier)	
					Carin Levine (Flöte)	
					David Smeyers (Klarinette)	
151	„Percussion X 2 „					
	29.06.87	Mauricio Kagel	A	„Rrrrrrr.....“	Schlagzeugduo	Kleiner Saal
		Paul Zonn	3	„Andrea's Dancing Music“ (1974)	Andrea und Wolfgang Schneider (Perc)	
		Werner Heider		„Klopfzeichen“ (1986)		
				„Laudate Lignum“ , „Pendant“ (1980)		
		Klaus Hinrich Stahmer		„I can fly“ (1981)		
31.Saison						
152	„Komponistenporträt : Krysztof Meyer (Polen)“					
	19.11.87		1	Siehe Programm		Kleiner Saal

153	„Violin-Soli mit Christiane Edinger“					
	04.02.88	Christobal Halffter	A	Sonate für Violine solo op.20 (1959)	Christiane Edinger	Kleiner Saal
		Rocco di Piétro	3	Melodia di terra (1976)		
		Bruno Maderna		Pièce pour Ivry (1971)		
		Boris Blacher		Sonate für Violine solo op.40 (1951)		
		Krzysztof Penderecki		Cadenza per Violone solo (1986)		
		Béla Bartók		Sonate für Violone solo (1944/45)		
						Kleiner Saal
154	„Gedenkkonzert zum 200. Geburtsstag von Joseph Freiherr von Eichendorff“					
	09.03.88	Günter Bialas	B	4 Kanons	„Camerata vocale“ Würzburg	
		Ernst Pepping	4	Spaziergang	Stefanie Rhaue (Mezzosopran)	
		Reinhard Schwarz- Schilling		Lieder	Martin Hummel (Bariton)	
		Bertold Hummel		5 Lieder op 88b UA	Ernst Ueckermann (Klavier)	
		Hermann Zilcher		3 Lieder	Wolfgang Kurz (Klavier)	
		Aribert Reimann		Nachtstück für Baß- und Altflöte (1977)		
		Armin Knab		3 Lieder		
		Hans-Joachim Tiedemann		3 Lieder		
155	„Sonderkonzert aus Anlass des Wechsels in der Leitung des Studios für neue Musik“					
	05.05.88	Bertold Hummel	B	Due a Due für Saxophon und Percussion	„Ensemble Musik unserer Zeit“	Großer Saal
			1	Tre pezzi für Saxophon solo	Streichorchester – Leitung GMD Wolfdieter Maurer	
				10 Haiku für Chor und Vibrafon		
				Konzertante Musik (1986)		
		Klaus Hinrich Stahmer		Now (1980)		
				Lieblose Psalmen (1980)		
				Ein Hauch von Glück(1982)		