



unvorhergehört

ensemblewerke von marcus antonius wesselmann

ensemble modern

13.01.2008 flora köln / am botanischen garten



Programm

Sonntag | 13. Januar 2008 | 19:30 Uhr

SEPTETT (2001)

baritonsaxofon, altsaxofon, posaune, trompete, e-bass, e-gitarre, klavier

- 1 AUFbau
- 2 ABgesang
- 3 scherzo, lento
- 4 relief, quasi RONDO (sommerabend an einer umgehungsstraße)
- 5 spaltung (lamento)
- 6 kette bilden!
- 7 verschleierung (oder: das schweigen des sängers)

OKTETT (1995)

tenorsaxofon, altsaxofon, posaune, trompete, e-bass, e-gitarre, klavier, schlagzeug

NONETT – 512 bpm – (1998)

baritonsaxofon, sopransaxofon, posaune, trompete, e-bass, e-gitarre, klavier, e-orgel, schlagzeug

pause

DUODEZETT – phases de deux – (2002/04)

doppelkonzert für cello und violine sowie

baritonsaxofon, altsaxofon, sopransaxofon, 2 posaunen, 2 trompeten, e-bass, e-gitarre, klavier

rafal zambrzycki-payne violine
michael m. kasper violoncello

UNDEZETT – opernfragment – (2000/2004)

baritonsaxofon, tenorsaxofon, altsaxofon, posaune, 2 trompeten, e-bass, e-gitarre, klavier, e-orgel, schlagzeug

ensemble modern
dirigent: franck ollu

moderation: michael struck-schloen

Die Besetzung des Ensemble Modern

Nina Janßen	Altsaxofon
Lutz Koppetsch	Sopran- / Alt- / Tenorsaxofon
Matthias Stich	Baritonsaxofon
Sava Stoianov	Trompete
William Forman	Trompete
Uwe Dierksen	Posaune
Michael Büttler	Posaune
Rumi Ogawa	Schlagzeug
Mats Bergström	E-Gitarre
Christopher Brandt	E-Bass
Ueli Wiget	Klavier
Jürgen Kruse	E-Orgel / Klavier
Rafal Zambrzycki-Payne	Violine
Michael M. Kasper	Violoncello
Volker Bernhart	Tontechnik

Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble.

Aventis *f*oundation

Zwischen Jazz, Minimal Music und Serialismus – Die Ensemblewerke von Marcus Antonius Wesselmann

Als zu Beginn des letzten Jahrhunderts die Komponisten der »Zweiten Wiener Schule«, allen voran Arnold Schönberg, den Durchbruch zur Atonalität vollzogen, warfen sie nicht nur die vertraute Klanglichkeit der Dur-Moll-tonalen Musik über Bord. Viel tiefgreifender war die Emanzipation von den bis dahin mehr oder weniger allgemein verbindlichen, als eine Art musikalische Syntax vorausgesetzten Regeln der Funktionsharmonik, nach denen sich Töne und Harmonien aufeinander beziehen und so musikalische Abläufe und Formen gestalten ließen. Seither kreisen die Erwägungen vieler Komponisten, die sich nicht allein auf ihr subjektives Ausdrucksbedürfnis verlassen möchten, immer wieder um die Frage nach alternativen kompositorischen Systemen oder zumindest rationalen »Entscheidungshilfen«, anhand derer musikalische Ereignisse zusammengefügt oder aufeinander bezogen werden können. Bereits Schönberg hatte einige Jahre nach der Auflösung der Dur-Moll-Harmonik mit seiner Zwölftontechnik ein solches System entwickelt, das die Abfolge der Töne organisierte. Später weitete der Serialismus dieses Prinzip auf alle Dimensionen des Tonsatzes aus, wohingegen etwa John Cage sich kompositorische Einzelentscheidungen durch Zufallsprinzipien abnehmen ließ. Mit der Computertechnik eröffneten sich schließlich viele weitere Möglichkeiten, die Setzung musikalischer Ereignisse aus einem übergeordneten System heraus zu regulieren – man denke beispielsweise an das Komponieren mit mathematischen Algorithmen.

Einen in dieser Hinsicht ganz eigenen und konsequent verfolgten Weg hat der Kölner Komponist Marcus Antonius Wesselmann eingeschlagen. Seine Kompositionen sind äußerst akribisch durchorganisiert, ja sie vermitteln eine fast exorbitante Lust am Experimentieren mit Strukturen und prozesshaften Formen. Eine besondere Rolle spielen dabei Modelle, die Wesselmann dem Bereich der Mathematik oder der Informatik entlehnt, beispielsweise musikalische Pattern, deren rhythmische oder harmonische Gefüge er an Mustern von Binärcodes ausrichtet und die er dann mittels kombinatorischer Verfahren in groß angelegte Prozesse auswachsen lässt.

Vieles erinnert dabei an die Minimal Music: etwa die immer wiederkehrenden Pattern (melodisch-rhythmische Muster, die geringfügig variiert und abgewandelt werden), die Überlagerungen verschiedenartiger Prozesse, der rhythmische Drive und motorisch vorwärts drängende Bewegungsformen sowie nicht zuletzt auch die auffällige Präferenz für einfache intervallische Verhältnisse in den einzelnen Stimmen – eine Art Gegengewicht oder Ausgleich

zur ansonsten kaum überschaubaren Komplexität der im Hintergrund wirkenden Prozesse. Immer wieder schlägt die Musik – auch darin der Minimal Music respektive der repetitiven Musik verwandt – in quasi objekthafte Daseinszustände um, lässt in der Wahrnehmung des Hörers akustische Vexierbilder entstehen, die sich durch kleine Veränderungen von Takt zu Takt geringfügig wandeln.

Aber es gibt auch grundlegende Unterschiede zur Minimal Music, vor allem, wenn man an deren kontinuierliche Phasenverschiebungen denkt, wie sie beispielsweise in Steve Reichs *Piano Phase* zutage treten. Denn Wesselmann geht es vor allem um *nicht*-lineare Prozesse, deren musikalische Verläufe sich nicht unbedingt und unmittelbar dem Hörer mitteilen und zuweilen vermeintlich chaotische Richtungsänderungen einschlagen. In gewisser Hinsicht stehen seine Texturen vielleicht sogar eher dem strengen Serialismus nahe, da solche Prozesse keineswegs auf einzelne Parameter beschränkt bleiben, sondern neben rhythmischen Mustern auch Tonhöhen und -längen, Harmonien, Dynamik, Instrumentierung und schließlich – in letzter Konsequenz – auch die Dauer bzw. die Anzahl der Takte eines Stücks bestimmen können.

Trotz dieser überaus rationalen Strategie gibt Wesselmann weder die kompositorische Verantwortung aus der Hand noch schottet er seine Musik hermetisch gegenüber außermusikalischen Einflüssen oder Impulsen aus der Musikgeschichte ab. So entzündeten sich seine strukturellen Vorstellungen und Ideen durchaus auch schon einmal an gesellschaftlichen Vorgängen wie Solidarisierungs- oder Zersplitterungsprozessen (*kette bilden!* und *spaltung* im *SEPTETT*), aber ebenso an Werken Schönbergs (*relief*) oder der Musik Hanns Eislers, die per Zitat beispielsweise im *NONETT* anklingt. So hat Wesselmanns Musik eben auch den Hörer und seine (an traditionellen Mustern orientierte) Wahrnehmung im Blick. Schon die jazzartigen Besetzungen der Ensemblewerke, die zwischendurch immer wieder aufscheinenden improvisatorischen Züge, die hier und dort latent durchklingende, stilistisch freilich gebrochene Nähe zur Rock- und Popmusik sowie eine zuweilen überbordende Virtuosität (etwa im *DUODEZETT*) lassen daran keinen Zweifel.

SEPTETT (2001)

Die sieben Sätze des *SEPTETT* lassen die wesentlichen Merkmale der Musik Wesselmanns exemplarisch hervortreten, ja sie wirken insofern geradezu modellhaft, als sich in ihnen die kompositorischen Strategien im Vergleich zu den übrigen Ensemblewerken deutlich offener zu erkennen geben. Wie in den anderen Kompositionen für Ensemble liefern der Titel und die Besetzungsgröße mit der Zahl 7 eine Art strukturelle Vorgabe, aus der fast alles in irgendeiner Weise abgeleitet wird. So setzen im ersten Satz *AUFbau* die sieben Instrumente nacheinander ein, wobei die sieben zunächst unbesetzten Achtelpositionen des Taktes in der Folge sukzessive mit jeder weiteren hinzutretenden Stimme von hinten nach vorne »aufgefüllt« werden. Damit vollzieht sich ein »Aufbau« sowohl in der Horizontalen als auch in der Vertikalen, das Klangbild wird gemäß der zugrunde liegenden Idee eines »nicht-linearen Instrumentationscrescendos« (Wesselmann) zunehmend dichter. Der im Ganzen auf eine synchrone Bewegung zielende Prozess schlägt schließlich kurz vor Schluss, wenn sämtliche Instrumente präsent sind, in eine gleichförmige, akkordisch geprägte Struktur um, die ihrerseits nahtlos in den zweiten Satz *ABgesang* mündet. Dieser bildet zusammen mit dem ersten insofern ein Gegensatzpaar, als hier die sieben Akkorde des zugrunde liegenden Rasterfeldes nach und nach durch Pausen ersetzt und so dessen rhythmische Muster zunehmend ausgedünnt werden. Dabei unterliegen die scheinbar chaotischen Veränderungen der morsecodeähnlichen Strukturen einem minutiösen kombinatorischen Plan, sodass nach genau 128 Durchgängen des 7er-Rasters auch alle 128 (2^7) möglichen rhythmischen Kombinationen von Akkorden und -pausen erklingen sind. Daran gekoppelt lässt Wesselmann einen übergeordneten dynamischen Prozess ablaufen, indem er jedem Rasterfeld – in Abhängigkeit von dessen relativer Ereignisdichte – eine eigene Dynamik zuweist. Das Stück erweist sich so als ein auskomponiertes, nicht-lineares Decrescendo, ausgehend von sieben Akkorden zu Beginn (im dreifachen Fortissimo) bis hin zu sieben lautlosen Pausen im letzten Durchgang.

Der dritte Satz *scherzo, lento* suggeriert schon in seinem bewusst widersprüchlich gehaltenen Titel, dass hier kein eigentliches Scherzo im klassischen Sinn gemeint ist. Vielmehr handelt es sich um eine dunkel gefärbte Klangflächenkomposition, deren harmonischen Verschiebungen und Klangfarbenänderungen über eine durchgängige Bewegung im Klavierbass gesteuert werden. Mit jeder Pendelbewegung im Bass tritt ein neues Ereignis innerhalb der darüber liegenden akkordischen Struktur ein, die auf zwei in allen möglichen 128 Kombinationen auftretenden Grundklängen beruht. Die insgesamt sehr zurückhaltende, nur am Ende ins vierfache Fortissimo gesteigerte Dynamik

ist jeweils an den Grad der Veränderungen gekoppelt: je größer die harmonische Umstellung, desto lauter der Klang.

Um subtile Klangfarbenänderungen geht es auch im vierten Satz *relief (quasi RONDO)*, der unterschwellig durch die changierenden Klangfarben in Arnold Schönbergs bekanntem Orchesterstück op. 16, Nr. 3 – seit einer von Schönbergs Schwiegersohn Felix Greissle 1925 veröffentlichten Bearbeitung mit Farben (*Sommermorgen am See*) betitelt – inspiriert wurde. Auf diesen Umstand, aber auch darauf, dass dieser Satz – anders als Schönbergs Komposition – jeder romantischen Färbung entbehrt, verweist der ironisch gebrochene Untertitel *sommerabend an einer umgehungsstraße*. Formal gliedert sich der Satz in sieben Abschnitte, wobei sich ähnlich einem klassischen Rondo bestimmte Elemente wiederholen. Vor allem die in den ersten beiden Abschnitten vorgestellten und später weiterentwickelten Texturtypen geben dem Titel *relief* einen konkreten musikalischen Sinn: Im ersten gleitet der Ensembleklang zwischen zwei einander gegenübergestellten Akkordschichtungen gewissermaßen zwischen zwei Ebenen hin und her, während der zweite Abschnitt aus einem ostinat wiederholten Akkord besteht, wobei eine stimmenweise ausdifferenzierte Behandlung der Dynamik minimale Klangfarbenveränderungen bewirkt, ja ein »harmonisches Relief« innerhalb dieses statischen Akkordgefüges hervortreten lässt.

Im fünften Satz *spaltung (lamento)* wird ein 7-töniges Modell auf der Grundlage einer phrygischen Tonleiter nach und nach zerlegt, eben »aufgespalten«, indem sich immer weitere Töne aus der auf und ab bewegenden Tonskala herauslösen und auf ihrer jeweiligen Tonhöhe liegen bleiben – ein Prozess, der schließlich zur vertikalen (akkordischen) Schichtung der zu Beginn horizontal (linear) ausgebreiteten Skala führt. Das genaue Gegenteil davon bildet der anschließende sechste Satz mit dem instruktiven Titel *kette bilden!* An einen zunächst siebenfach wiederholten Akkord schließen sich mit jedem Takt weitere Töne an, sodass die akkordische Struktur zunehmend in melodische Pattern übergeht. Zum Ende hin wird die Verflechtung schließlich so dicht, dass wieder eine vollkommen synchrone Bewegung vorherrscht.

Verschleierung (oder: das schweigen des sängers) lautet der Titel des letzten Satzes, der sich als eine Art Gesangsbegleitung zu einer imaginierten Gesangsstimme verstehen lässt. Neben dem übergeordneten Prozess einer abnehmenden Ereignisdichte prägt diesen Satz – darauf deutet das Titelwort »verschleierung« – die Idee der Verdeckung musikalischer Strukturen, die Wesselmann hier durch die Überlagerung von mehreren verschiedenartigen formgebenden Prinzipien in einer Art Materialmultiplikation realisiert.

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

3+2+2

No. I AUFbau

M.A. WESSELMANN
2001

$\text{♩} = 60$

ALTSAXOPHON

BARTONSAXOPHON

TROMPETE

POSAUNE

E-GITARRE

E-BASS

KLAVIER

The musical score is written for a 3+2+2 ensemble. It includes parts for Alto Saxophone, Baritone Saxophone, Trumpet, Trombone, Electric Guitar, Electric Bass, and Piano. The tempo is marked as quarter note = 60. The score is in 3/4 time and features various dynamics such as *ff*, *fp*, *f*, *sfz*, and *p*. The saxophone parts have complex rhythmic patterns with accents and slurs. The brass parts have more straightforward rhythmic figures. The guitar and bass parts are sparse, with the bass providing a steady accompaniment. The piano part is mostly silent, indicated by a large brace on the left.

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

No.2 ABgesang

4/4

$\text{♩} = 105$

The musical score is written for a chamber ensemble of seven instruments: Alto Saxophone (ALX.), Baritone Saxophone (BAR.), Trombone (TRO.), Positone (POS.), Clarinet (KLA.), Bassoon (BAS.), and Piano (KLA.). The score is in 4/4 time with a tempo of 105 beats per minute. It consists of 13 measures. The dynamics range from fortissimo (fff) to pianissimo (mp). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The woodwind parts have a similar rhythmic pattern, often with slurs and accents. The brass parts have a more melodic line with some slurs and accents.

ALX. *fff ff f ff mf ff f mf f mf mp*

BAR. *fff ff f ff mf ff f mf f mf mp*

TRO. *fff ff f ff mf ff f mf f mf mp*

POS. *fff ff f ff mf ff f mf f mf mp*

GIT. *sf ff ond. s.t. ond. s.t. ond. s.p. mp*

BAS. *sf ond. s.p. ond. s.p. ond. s.p. mp*

KLA. *fff ff f ff mf ff f mf f mf mp*



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

7

No.4 relief (quasi RONDO)

sommerabend an einer umgehungsstraße

 = 60

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are for:

- ALT. (Alto voice): Treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.
- BAR. (Baritone voice): Bass clef, mirroring the alto part.
- TRÖ. (Trumpet): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- POS. (Posaune): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- GIT. (Gitarre): Treble clef, playing chords and single notes, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- BAS. (Bass): Bass clef, playing chords and single notes, starting with a piano (*p*) dynamic.
- KLA. (Klavier): Grand staff (treble and bass clefs), playing chords and single notes, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

No.5 spaltung (lamento)

♩ = 110

Musical score for No.5 spaltung (lamento). The score is written for a chamber ensemble consisting of Alto Saxophone (ALX.), Baritone Saxophone (BAR.), Trumpet (TRO.), Percussion (POS.), Guitar (GIT.), Bass (BAS.), and Keyboard (KLA.). The tempo is marked as ♩ = 110. The score is divided into two systems. The first system contains staves for ALX., BAR., TRO., POS., GIT., and BAS. The second system contains the KLA. staff. The KLA. staff features a sequence of numbers 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, indicating a descending scale or chord progression. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

PHI SEPTELL & Publishing (P) 2010 © Richard Kollman 2007

40



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

No.6 kette bilden!

2+2+3

$\text{♩} = 84$ 7x

The musical score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: ALI, BAR, TRU, POS, GIT, and KLA. The ALI staff is in treble clef, while the others are in bass clef. The score begins with a tempo marking of quarter note = 84 and a dynamic of *ff*. A bracket labeled '7x' spans the first seven measures. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The GIT staff has a change in dynamics to *mf* starting in measure 8. The KLA staff features a consistent rhythmic accompaniment. The score concludes with a final dynamic of *f* in the BAR staff.



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

No.7 verschleierung
(oder: das schweigen des sängers)

♩ = 90

1

ALT.

BAR.

TRO.

POS.

GIT.

BAS.

KLA.



OKTETT (1995)

Eine ungleich komplexere, in sich verschachtelte formale Anlage weist das *OKTETT* auf. Seine inneren strukturellen Zusammenhänge und den mit mathematischem Kalkül generierten formalen Ablauf wird der Hörer vielleicht in seiner Komplexität erahnen, kaum aber im Einzelnen nachvollziehen können. Nacheinander werden verschiedene rasterartige musikalische Bausteine eingeführt, die sich durch eigene satztechnische Charakteristika auszeichnen und deren Dauer im Verlauf des Stücks jeweils exponentiell zunimmt. Bevor ein neues Strukturmodell erklingt, werden jeweils alle anderen bis dahin verwendeten Modelle in kombinatorisch weiterentwickelter Form zwischengeschaltet – eine extreme, gleichsam von innen heraus betriebene Expansion der Form, die das Stück wie aus einer kleinen Keimzelle scheinbar ins Unendliche wuchern lässt. Erst zum Ende hin kippt dieser Prozess um, und es erscheinen alle musikalischen Modelle einmal in umgekehrter Reihenfolge. Mit der permanenten Variation der angewandten Strukturen sind nicht nur Wiederholungen und wiedererkennbare Passagen weitestgehend ausgeschlossen, sondern es treten immer wieder auch abrupte, unvorhersehbare Wechsel in Satztechnik, Instrumentation und Tempo auf. Der Hörer bewegt sich so – mehr oder weniger orientierungslos – wie in einem Labyrinth unvorhergehörter Muster und Texturen.

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

OKTETT

Marcus Antonius Wesselmann
1995

IA **IIA** **IB** **IIIA** **IIb** **Ic** **IVA**

$\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 90 (4:3)$ $\text{♩} = 60 (3:4)$ $\text{♩} = 60 (2:1)$

SCHLAGZEUG
TROMPETE
ALT-SAXOPHON
TENOR-SAXOPHON
POSAUNE
E-GITARRE
E-BASS
KLAVIER

PDF created by pdfcrowd.com



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

VA

♩ = 788

21

Musical score for VA, measures 21-25. The score includes parts for SCH., TRU., ALT., TEN., POS., GIT., BAS., and KLA. with various dynamics and articulations.

SCH. *f* *pp* *mf* *f*

TRU.

ALT. *f* *pp* *sfz* *mf* *pp* *p*

TEN. *p* *pp* *sfz* *mf* *pp* *p*

POS.

GIT. *p* *f* *p* *f* *pp* *sfz* *mf* *f*

BAS. *f* *p* *f* *p* *pp* *sfz* *f*

KLA. *mf* *pp* *sfz* *f* *p* *f*

3

FLY BUREAU 2016 © original edition 2007



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

IE VIA

♩ = 90

39

SCH.

TRO.

ALC.

TEN.

POS.

GT.

BAS.

KLA.



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

I

VIIA

♩ = 1055

84

Musical score for VIIA, page 84. The score includes parts for SCH. (Soprano), TRU. (Trumpet), ALT. (Alto), TEN. (Tenor), POS. (Poson), GIT. (Guitar), BAS. (Bass), and KLA. (Piano). The score is written in 2/4 time and features various dynamic markings such as *pp*, *p*, *ff*, *mp*, *mf*, *f*, and *mp < ff*. The piano part includes a section marked "Senza sordino".



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

VIII

♩ = 120

185

Musical score for VIII, measures 185-190. The score includes parts for SCH. (Soprano), TRU. (Trumpet), ALT. (Alto), TEN. (Tenor), POS. (Positone), GIT. (Gitarre), BAS. (Bass), and KLA. (Klavier). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include piano (p), forte (f), fortissimo (ff), and sforzando (sfz). Performance instructions include 'meno f', 'con sordino', and 'senza sordino'.



NONETT – 512 bpm – (1998)

»Wer sich nicht in Gefahr begibt, kommt darin um«, lautet das Motto des 1998 entstandenen *NONETTS*. Mit dieser hintergründigen Abwandlung der sprichwörtlichen Redensart »Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um« spielt Wesselmann ein wenig augenzwinkernd auf das halbsbrecherische, ja im Grunde nicht zu realisierende Tempo des Stücks an, das der Untertitel lakonisch mit »512 bpm« vorgibt. Die Musiker sollen sich also (wie eben auch der Komponist) bewusst, in einer Art »Flucht nach vorn«, der Gefahr eines irrwitzig schnellen Tempos aussetzen. Ganz in diesem Sinne verstehen sich auch die widerstreitenden Kräfte im Innern der musikalischen Strukturen. Werden im *OKTETT* mehrere Strukturraster und Prozesse in eine zeitliche Abfolge gebracht, so gründet das *NONETT* auf der Idee, solche Prozesse simultan zu schichten, ja sie als konkurrierende und sich gegenseitig beeinflussende musikalische Ebenen über- und gegeneinander zu stellen. Gleich zu Beginn stehen sich mit den Bläsern einerseits und der Gruppe von Schlagzeug, E-Gitarre, E-Bass, Klavier und E-Orgel auf der anderen Seite zwei voneinander abgesetzte musikalische Ebenen gegenüber, die unterschiedliche, jeweils über Binärcodestrukturen und Kombinatorik gesteuerte Prozesse, verkörpern. So ähneln die rhythmisch stets variierten und zunächst von Schlagzeug, Gitarre, Bass, Klavier und Orgel gespielten Pattern, die im Verlauf des Satzes immer weiter verkürzt werden, dem zweiten Satz des *SEPTETTS*, während die Bläser eine durchgängige Neuner-Struktur spielen. Im Verlauf des Stücks gehen diese Strukturen in wechselnde Instrumentengruppierungen über und lassen so verschiedenartige Instrumentationsmuster hervortreten. Am Ende bildet ein mit *LAMENTO* überschriebener Abschnitt, der Strukturen des vorherigen Teils augmentiert, ja gleichsam in die Länge zieht, einen deutlichen Kontrast – die Musik setzt hier zu einer Klage auf die Anstrengungen und Mühen dieses irrwitzigen Stückes an.

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

NONETT

Marcus Antonius Wesselmann
1998

Wer sich nicht in die Gefahr begibt, kommt darin um.

♩ = 104

- 512bpm -

TROMPETE

POSAUNE

SOPRAN-SAXOPHON

BARITON-SAXOPHON

SCHLAGZEUG

E-GITARRE

E-BASS

KLAVIER

E-ORGEL

91 NONETT 91914 © Wesselmann Edition 1998



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

285 (long)

TRO.
POS.
SOP.
BAR.
SCH.
GIT.
BAS.
KLA.
ORG.

© 1998 ROBERT SPRING & Company, Boston, MA

49



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

LAMENTO

289

$\bullet = 63$ (freies Zeitmass)

The musical score for 'LAMENTO' is arranged for a large ensemble. The parts include:

- TRO. (Trumpet):** Starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics *p* and *mp*. Includes the instruction "mit Dämpflor".
- POS. (Trombone):** Plays a melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *pp*. Includes the instruction "mit Dämpflor".
- SOP. (Soprano):** Plays a melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- BAR. (Baritone):** Plays a melodic line with dynamics *p*, *mp*, *p*, *f*, and *pp*.
- SCH. (Saxophone):** Plays a melodic line with dynamics *pp*, *fz*, *p*, *mp*, and *p*.
- GT. (Guitar):** Plays a melodic line with dynamics *mp*, *f*, and *mp*.
- BAS. (Bass):** Plays a melodic line with dynamics *fz*, *f*, *p*, and *f*. Includes the instruction "mit Dämpflor".
- KLA. (Clarinets):** Plays a melodic line with dynamics *fz*, *pp*, *f*, and *pp*.
- ORG. (Organ):** Plays a melodic line with dynamics *mf*, *p*, *f*, and *p*.

50

H. SCHMITZ 1974/8. © Schott-Musik 1987



DUODEZETT – phases de deux – (2002/04)

Das *DUODEZETT* hebt sich als Doppelkonzert für Cello und Violine sowie drei Saxofone, zwei Posaunen, zwei Trompeten, E-Bass, E-Gitarre und Klavier in zweifacher Hinsicht von den übrigen Ensemblewerken ab: Nicht nur stehen hier gleich zwei Solisten im Vordergrund; Wesselmann stellt darüber hinaus mit dem Solo-Cello und der Solo-Violine auch zwei Streichinstrumente in den Mittelpunkt des Geschehens – was insofern bemerkenswert ist, als die Streicher in den anderen Ensemblewerken (abgesehen von einer Ausnahme) gar nicht besetzt sind und auch sonst in seinem Œuvre auffällig unterrepräsentiert bleiben. Gleichwohl lässt das *DUODEZETT* den Begriff des Solistischen mehrdeutig erscheinen, da laut dem Vorwort der Partitur die beiden Solisten »nicht in Konkurrenz zueinander treten« sollen. Vielmehr seien die Instrumente die »beiden Komponenten des einen (stark erweiterten) Streichinstrumentes, für welches das vorliegende Stück komponiert wurde.«

Schon in der Einleitung schält sich der Ton »d« als Zentralton heraus, auch wenn er zunächst noch durch den hohen Geräuschanteil der Tonerzeugung verdeckt bzw. von den beiden Soloinstrumenten mehr umkreist als tatsächlich intoniert wird. Im Anschluss an diese Einführung überlagern sich im Ensemble verschiedene lange Phasen, deren Proportionen auf Primzahlverhältnisse zurückgeführt werden können, wobei jedem Instrument neben der eigenen Phasenlänge auch eine eigene Lage und Tonhöhe zugewiesen ist. Wesselmann verfolgt das Prinzip der Überlagerung aber nicht nur auf der Ebene des Tonsatzes, sondern auch in der Dynamik der Zusammenklänge, deren Lautstärke mit zunehmender Anzahl von gleichzeitig erklingenden Tönen ansteigt. Der Effekt einer ohnehin durch die Instrumentation bedingten Dynamik wird so bewusst verstärkt, die dynamischen Abstufungen sind als unmittelbare Konsequenz des Tonsatzes auskomponiert.

Die beiden Solisten, deren Parts eng ineinander verzahnt sind, greifen die einzelnen, jedoch aufgrund der hinzutretenden Instrumente immer dichter aufeinanderfolgenden Impulse des Ensembles auf. In dem sie nicht nur die Tonhöhen des Ensemblesatzes in ihre Stimmen aufnehmen, sie den Ensemblesatz so gewissermaßen in einer Stimme zusammenfassen, sondern darüber hinaus auch die unterschiedlichen Klangfarben der Ensembleinstrumente in bestimmte Spieltechniken »übersetzen«, entwickeln sie im Verbund einen zunehmend virtuosen Instrumentalsatz, der schließlich die Grenze der Spielbarkeit überschreitet. Mithin prägen hier keineswegs nur »sauber« intonierte, sondern auch geräuschhafte Passagen das Klangbild – ein ausdrücklich gewünschter Effekt, der – so Wesselmann

im Vorwort – als Ausdruck einer »Komposition der solistischen Anstrengung (...) auf jeden Fall hörbar sein« soll. Diese Entwicklung gipfelt in einem Kulminationspunkt, wie er für Wesselmanns Kompositionen charakteristisch ist: An der Stelle maximaler Dichte und Komplexität schlägt die Satzstruktur in einen gegenläufigen Prozess um. Ein groß angelegter musikalischer »Countdown«, bei dem sukzessive die einander überlagernden Phasen verkürzt werden, steuert schließlich auf zwei hochvirtuose, aber nicht weniger streng organisierte Kadenz zu.

Dort lässt Wesselmann die beiden jeweils durch instrumententypische Spieltechniken und -figuren geprägten Solostimmen mehrfache Überlagerungsprozesse durchlaufen, indem er ihre Tonhöhenereignisse, dynamischen Akzente und spieltechnischen Charakteristika in simultan geschichteten Pattern unterschiedlicher Phasenlängen organisiert.

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

4/4

DUODEZETT

Marcus Antonius Westermann
2002/4

- phases de deux -

1 ♩ = 36

SOPRAN-SAXOPHON
pp

ALTSAXOPHON
pp

BARITON-SAXOPHON
pp

TROMPETE in C
pp

TROMPETE in B
pp

POSAUNE 1
pp

POSAUNE 2
pp

VIOLINE
auf porticello (♯) (soll kein Ton) (♯) (soll wie möglich)

VIOLONCELLO
sehr hoher Bogendruck - langsame Bogenbewegung (teilweise ruckartig)
quasi vibrato molto lento (♯) 5-4 (♯) 5-4 (♯) 5-4
ff

KLAVIER
pp

E-GITARRE
mit Plektron
pp auf porticello

E-BASS
mit Plektron
pp auf porticello

PH 00000011 000011 © 2002/04/04/04/04



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

17  = 110

SOP.

ALT.

BAR.

TR. C

TR. B

PO. I

PO. II

VL. *mf frcato*
III (Saiten schlagen aufs Griffbrett)

VC. *mf frcato*
III (Saiten schlagen aufs Griffbrett)

KLA.

GT.

BAS.



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

166

The musical score for page 166 includes the following parts and markings:

- SOP:** Soprano vocal line with dynamic markings *mp*, *mf*, and *f*.
- ALT:** Alto vocal line with dynamic markings *mp*, *mf*, and *f*.
- BAR:** Bass vocal line with dynamic markings *mp*, *mf*, and *f*.
- TR. C:** Trumpet in C with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- TR. B:** Trumpet in B with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- PO. I:** Trombone I with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- PO. 2:** Trombone II with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- VL:** Violin with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- VC:** Viola with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- KL. A:** Clarinet in A with dynamic markings *f*.
- GEI:** Guitar with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.
- BAS:** Bass with dynamic markings *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.

Dynamic markings include *ff*, *mp*, *mf*, and *f*. The score also features various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

© UNIVERSITÄT ZÜRICH 2017

23



unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

279

10 9 8 7 6 5 4

The score consists of the following parts: SOPRANO (SOP), ALTO (ALT), BARITON (BAR), TRUMPET (TR.C, TR.B), PIANO (PO.1, PO.2), VIOLIN (VL), VIOLA (VC), KLAVERIN (KLA), GEIGEN (GIT), and BASS (BAS). The vocal parts (SOP, ALT, BAR) feature lyrics in German: "10 9 8 7 6 5 4". The instrumental parts include piano accompaniment, strings, and woodwinds. Dynamics include *f*, *ff*, and *fff*. A tempo marking of $\bullet = 140$ is present. A rehearsal mark III is located at the end of the score.

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

323

VL

329

VL

336

VL

mit Finger und Bogen abwechselnd so
wie möglich bei an den Stab rutschen

accelerando

338

VL

so schnell wie möglich - Schritt
immer sehr geräuschlos!

ppp

339

VL

ppp

VC

f

fff

fff

mit Finger und Bogen ganz an den Stab
abwärtlich zum Griffbrett rutschen

violen zusammen

quasi ritardando

342

VC

42

© 2008/2011/2012/2013/2014/2015/2016/2017



UNDEZETT – opernfragment – (2000/2004)

Das *UNDEZETT* hat seine Wurzeln in einem unvollendeten Opernprojekt, einer geplanten und in einzelnen Teilen bereits auskomponierten Oper mit dem Titel *Hundeherz* nach Michail Bulgakows gleichnamiger Novelle aus dem Jahr 1925. Die in sich streng organisierten Fragmente der Oper fügte Wesselmann im Jahr 2000 zu einer Ensemblekomposition zusammen – wobei die Assonanz von »Hundeherz« mit *UNDEZETT*, dem Titel des neuen Werks, durchaus bewusst hergestellt ist.

Dem Entstehungsprozess entsprechend – und im Gegensatz zu den anderen Ensemblewerken, deren musikalische Keimzellen und Strukturen durchgängig in direktem Zusammenhang mit der Titelzahl und dem Besetzungsumfang stehen – herrscht hier das Prinzip der Montage ganz unterschiedlich strukturierter Materialien vor. So gliedert sich die Partitur gemäß der zusammengesetzten Opernfragmente in drei ineinander übergehende, von deutlichen Kontrasten und verschiedenartigen musikalischen Charakteren geprägte »Szenen«, die rhythmisch pulsierende, vorwärtstreibende und von homophonem, satten Bläersound übermalte Ensemblepassagen mit solistischen, zuweilen rezitativisch und gesänglich anmutenden Einschüben einander abwechseln lassen. Darüber hinaus lässt das *UNDEZETT* besonders deutlich Wesselmanns Faible für den Jazz spüren und hier und dort – freilich stilistisch gebrochen – Anklänge aus der Rock- und Popmusik, aber mit einem Zitat aus der Kuhle-Wampe-Suite vor allem auch die Musik Hanns Eislers durchklingen. Der Komponist liefert hier einmal mehr den Beweis dafür, dass rationalistische Konstruktionsverfahren und ein offener, für vielfältige Einflüsse und Inspirationsquellen empfänglicher Musikbegriff sich keineswegs ausschließen müssen.

Andreas Günther

unvorhergehört

besetzung einleitung septett oktett nonett duodezett undezett biografien

UNDEZETT

- opernfragment -

Marcus Antonius Wesselmann
2000/4

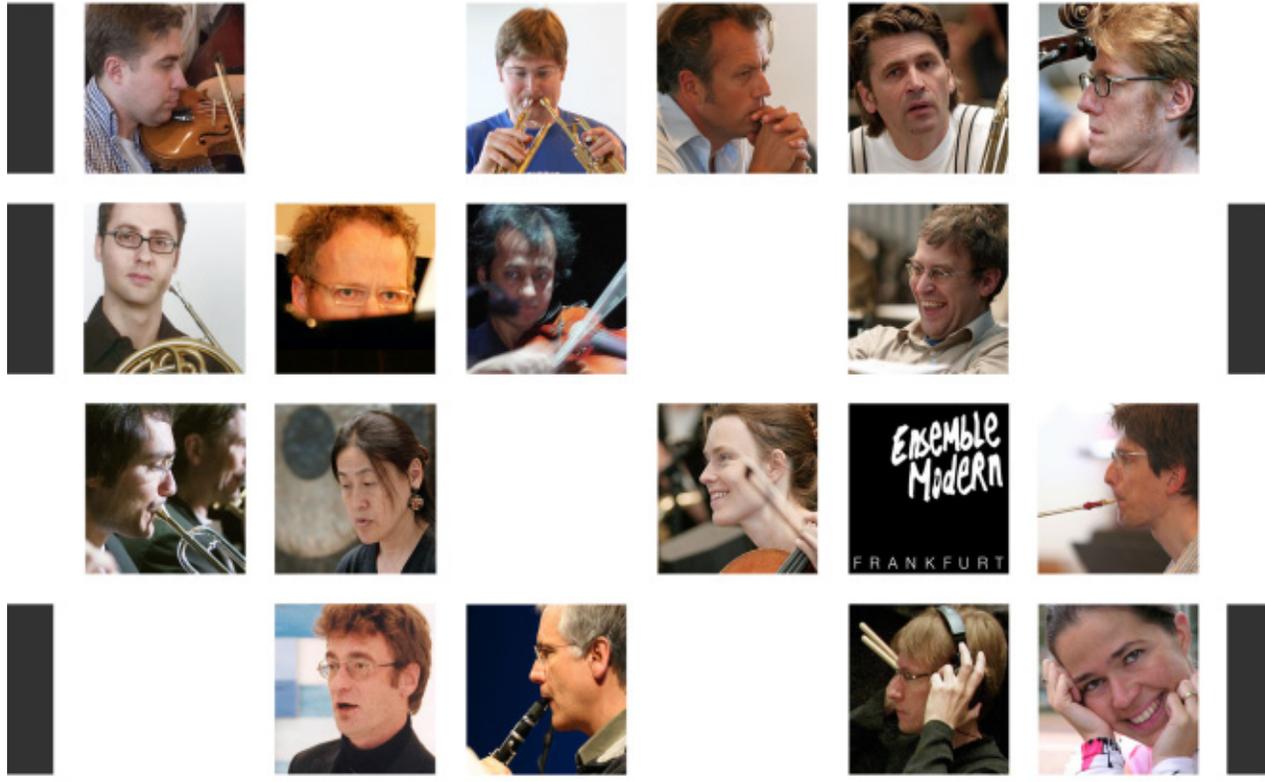
4
♩ = 120

SZENE I

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes staves for Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trompete in C, Trompete in B, Posaune, Schlagzeug, E-Gitarre, E-Bass, Klavier, and E-Orgel. The score begins with a tempo marking of quarter note = 120. A box labeled 'SZENE I' is placed over the Trompete in B staff. The music features various dynamics such as *fp*, *f*, *ff*, *pp*, *sfz*, and *p*. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The E-Gitarre and E-Bass parts include the instruction 'mit Plektron'.

PDF GENERATED BY MUSIC-PDF.COM





KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

www.ensemble-modern.com

Ensemble Modern

Das Ensemble Modern (EM) wurde 1980 gegründet; seit 1985 ist es in Frankfurt am Main beheimatet. Die Gründung des basisdemokratisch organisierten EM geht auf eine Initiative von StudentInnen innerhalb des Bundesstudentenorchesters zurück, um Neue Musik zu fördern und angemessen aufzuführen. Seit 1987 ist das EM eine GbR mit den MusikerInnen als Gesellschaftern. Zur Zeit vereint das EM 18 Solisten verschiedenster Herkunft: Argen-

tinien, Bulgarien, Deutschland, Indien, Israel, Japan, Polen und die Schweiz bilden den kulturellen Hintergrund dieser Formation. Das EM ist bekannt für seine weltweit einzigartige Arbeits- und Organisationsweise: Es gibt keinen künstlerischen Leiter; Projekte, Gastmusiker, Koproduktionen und finanzielle Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Jeder Gesellschafter bringt seine persönlichen Erfahrungen und Vorlieben in die Planung ein, woraus eine einzigartige und unverwechselbare programmatische Bandbreite resultiert. Diese umfasst Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. So entstanden außergewöhnliche und oftmals langjährige Zusammenarbeiten wie mit Heiner Goebbels, Frank Zappa, Bill Viola oder Steve Reich. Tourneen führten das EM bereits nach Russland, Südamerika, Japan, Australien, Indien, Korea, Taiwan und in die USA. Regelmäßig tritt es bei renommierten Festivals auf wie dem Lincoln Center Festival in New York, settembre musica in Turin, dem Festival d'Automne à Paris, dem Festival Ars Musica in Brüssel, dem Holland Festival in Amsterdam, dem Lucerne Festival, den Klangspuren in Schwaz, den Salzburger oder den Berliner Festspielen. Das EM gastiert auch in Deutschland an herausragenden Spielstätten. An der Alten Oper Frankfurt gibt es seit 1985 eine Abonnementreihe und in Kooperation mit der Oper Frankfurt finden regelmäßig Opernproduktionen sowie unter dem Titel »Happy New Ears« Werkstattkonzerte statt, innerhalb derer zentrale Werke der zeitgenössischen Musik vorgestellt und erläutert werden. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das EM mit zahlreichen deutschen Veranstaltern, darunter die Kölner Philharmonie, das Konzerthaus Berlin, die Philharmonie Essen und das Festspielhaus Baden-Baden. Jährlich gibt das EM ca. 100 Konzerte. In enger Zusammenarbeit mit den Komponisten, verbunden mit dem Anspruch nach größtmöglicher Authentizität, erarbeiten die Musiker jedes Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter etwa 20 Uraufführungen. Das Ensemble Modern wurde 2003 in die Spitzenförderung der Kulturstiftung des Bundes aufgenommen. Damit erhält das Ensemble Modern ab 2004 eine auf fünf Jahre befristete Regelförderung durch den Bund, die zwei wichtige Projekte des Ensemble Modern stützt: Ensemble Modern Orchestra und Internationale Ensemble Modern Akademie. Das Ensemble Modern Orchestra (EMO) wurde 1998 eigens für die Aufführung großbesetzter Werke ins Leben gerufen. Dieses widmet sich als erstes Orchester weltweit ausschließlich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Es arbeitet projektbezogen, d.h. um die Kernformation – die Solisten des EM – gruppieren sich Spezialisten für Neue Musik und junge MusikerInnen aus aller Welt ein bis zwei Mal im Jahr und bilden das EMO. Die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) – eines der für die Zukunft wichtigsten Projekte des EM –

wurde im Sommer 2003 gegründet, um zeitgenössische Musik in vielfältigster Form in Forschung und Lehre zu erarbeiten sowie die musikalischen Erfahrungen und Kompetenzen des EM für die junge Generation fruchtbar zu machen. Die Arbeit der IEMA umfasst IEMA-Stipendien für Musiker aus Deutschland, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes und der Kunststiftung NRW; seit Herbst 2006 wird das Stipendienprogramm gemeinsam mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt als Masterstudiengang »Zeitgenössische Musik« durchgeführt; Meisterkurse bei den *Klangspuren* im österreichischen Schwaz und 2005 erstmals auch in Japan und Korea; eine Sommerakademie in Griechenland – in Kooperation mit dem *Paxos Spring Festival*; das Internationale Kompositionsseminar, gefördert von der Allianz Kulturstiftung. Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes sowie über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch die Stadt Frankfurt, das Land Hessen, die GEMA-Stiftung und die GVL. hr2 ist Medienpartner des Ensemble Modern.



Michael M. Kasper

erhielt mit sieben Jahren Blockflöten-, später Violoncellunterricht. Er studierte in Berlin und Köln. Von 1980 bis 1985 war er Mitglied des Ensemble Modern, anschließend bis 1997 Cellist im Kölner Rundfunkinfonieorchester. Von 1988 bis 2001 wirkte er als Dozent für Violoncello und zeitgenössische Kammermusik an der Musikhochschule Aachen. Dort gründete er 1997 eine eigene Konzertreihe für Neue Musik. Seit 1997 ist er wieder Mitglied des Ensemble Modern. Michael M. Kasper wohnt in Offenbach/Main und ist eingetragenes Mitglied bei den Kickers Offenbach.



Franck Ollu

Geboren 1960 in La Rochelle, studierte Musik in Paris. 1990 wurde er Hornist des Ensemble Modern. Sein Dirigentendebüt gab er 1999, als er an der Seite von John Adams als zweiter Dirigent bei Charles Ives' vierter Sinfonie assistierte. Als Künstlerischer Leiter des KammarensembleN, einem Ensemble für Neue Musik in Stockholm, arbeitet er mit führenden Komponisten zusammen und dirigiert überall in Europa, Amerika und Australien. Mit seiner weitreichenden Erfahrung im Bereich zeitgenössischer Musik tritt er gemeinsam auf mit bedeutenden Ensembles wie dem Ensemble Modern, der Birmingham Contemporary Music Group, der London Sinfonietta sowie regelmäßig mit dem Londoner Philharmonia Orchestra. Jüngste Höhepunkte als Orchesterdirigent waren Konzerte mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orquesta Nacional de España und dem Orchestre national de Lyon; zukünftige Auftritte bestreitet er mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, dem Iceland Symphony Orchestra und dem Orquesta Nacional do Porto. Als Dirigent ist Franck Ollu bei den Berliner Festwochen, beim Lincoln Center Festival in New York, im Teatro Colón in Buenos Aires, bei Musica Viva in München und beim Festival Musica Nova in Helsinki in Erscheinung getreten. Er leitete zahlreiche Uraufführungen zeitgenössischer Werke, u. a. in jüngster Zeit von Hans Zender, Peter Eötvös, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough und Wolfgang Rihm. In der letzten Saison dirigierte er die Uraufführung von George Benjamins neuer Oper an der Opéra Bastille und präsentiert das Werk fortan auf einer Tournee bei Festivals in Amsterdam, Dresden, Liverpool, Frankfurt, Wien und New York. Außerdem dirigiert er Pascal Dusapins Oper *Medea* ebenso wie Strawinskys *The Rake's Progress* und nächsten Sommer eine neue Auftragsoper Dusapins beim Festival d'Aix-en-Provence.



Michael Struck-Schloen

1958 in Dortmund geboren, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte an der Kölner Universität sowie Posaune bei Antoine Duhamel und Mark Tezak. Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen bei der Uraufführung von *Samstag aus LICHT* (1984). Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln; Dozent für Musikjournalismus an den Universitäten Heidelberg, Dortmund und Köln. Seit 1989 freischaffender Autor und Moderator für den Rundfunk (WDR, Deutschlandfunk), Mitarbeit im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung und des Kölner Stadt-Anzeigers, Programmheftautor der Kulturabteilung Bayer, Buchprojekte sowie Produktionsdramaturgien am Staatstheater Mainz.



Marcus Antonius Wesselmann

Geboren 1965 in Gelsenkirchen, aufgewachsen in Bochum, studierte von 1985 bis 1992 Komposition bei Wolfgang Hufschmidt und Elektronische Komposition bei Dirk Reith an der Folkwang-Hochschule Essen. Von 1993 bis 1994 Entstehung der Oper *PREPARADISE* im Rahmen eines Postgraduiertenstipendiums. Bisherige Arbeiten umfassen Opern, Musiken zu Film, Theater und Tanz, Solowerke sowie Werke für kleine bis größere Ensembles. Arbeitet seit Mitte der 90er Jahre freischaffend und komponiert zumeist Werke mit jazztypischer Besetzung. Lebt seit 2000 mit seiner in Köln. 2007 Gründung der Produktionsfirma minimal productions, die als Produzent von Ton- und Bildmedien mit Neuer Musik sowie als Konzertveranstalter auftritt.

www.preparadise.de



Rafal Zambrzycki-Payne

Nach Studien an der Yehudi Menuhin School, am Royal Northern College of Music in Manchester und am Herbert-von-Karajan-Zentrum war Rafal Zambrzycki-Payne »BBC Young Musician of the Year« sowie zweiter Preisträger des »Luxembourg International« Violinwettbewerbs 2000. Als Solist spielt er mit hochkarätigen Orchestern (u.a. unter der Leitung von Lord Yehudi Menuhin) in Europa und Übersee, beispielsweise im South Bank Centre, in der Royal Albert Hall und dem Barbican Centre in London. Im Jahr 2004 wurde er Mitglied des Ensemble Modern. Außerdem tritt Rafal Zambrzycki-Payne regelmäßig in Kammermusikformationen wie mit dem Cellisten Thomas Carroll und dem Pianisten Richard Joo auf, so etwa bei wichtigen Festivals in Gstaad und Davos oder dem Banff Centre in Kanada. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen, etwa mit der Pianistin Carole Presland für EMI (Werke von Szymanowski, Britten, Grieg).

unvorhergehört

ensemblewerke von marcus antonius wesselmann

Textnachweis

Der Text von Andreas Günther ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Fotonachweise

S. 34 Wonge Bergmann / Dominik Buschardt / Barbara Fahle / Jo Röttger – for AVENTIS FOUNDATION / Michael Löwa

S. 36 Simon Waldvogel

S. 37 Catherine Milliken

S. 38 (Wesselmann) malangeri photography

S. 39 Jo Röttger – for AVENTIS FOUNDATION

Corporate Design

Harun Oezduener

www.pmsserver.de

Noten

minimal edition

www.minimal-edition.de

Herausgeber

Marcus Antonius Wesselmann

Sülzburgstraße 209

50937 Köln

www.preparadise.de

Ein Projekt von **minimal productions**

www.unvorhergehört.de



tröleerelohvnu
example of modern
example of modern
example of modern

