

Paul Kont

Werke bei / Music published by

Doblinger

Inhalt/ Contents

Biographie
Biography

Werke bei / Music published by Doblinger

INSTRUMENTALWERKE / INSTRUMENTAL WORKS

Klavier / *Piano*

Orgel / *Organ*

Solowerke und Kammermusik für Bläser/ *Solo pieces and chamber music for wind instruments (with/without piano)*

Kammermusik für Streicher (mit/ohne Klavier) / *Chamber music for string instruments (with/without piano)*

Kammermusik für gemischte Besetzung / *Chamber music for mixed instruments*

Soloinstrument und Orchester (Ensemble) / *Solo instrument and orchestra (ensemble)*

Streicherorchester / *String orchestra*

Kammerorchester / *Chamber orchestra*

Orchesterwerke / *Orchestral works*

VOKALWERKE / VOCAL WORKS

Singstimme und Klavier / *Singing voice and piano*

Chor und Orchester / *Choral works and orchestra*

BÜHNENWERKE / STAGE WORKS

Tanzstücke / *Ballets*

Singspiel / *Song-play*

BÜCHER / BOOKS

CD-Diskographie / *CD discography*

Abkürzungen / Abbreviations:

| | | |
|------|---|--|
| L | = | Aufführungsmaterial leihweise / <i>Orchestral parts for hire</i> |
| Stp. | = | Studienpartitur / <i>Pocket score</i> |
| UA | = | Uraufführung / <i>World premiere</i> |

| | | |
|-----------------|---|---------------------|
| Partitur | = | <i>Score</i> |
| Studienpartitur | = | <i>Pocket Score</i> |
| Stimmen | = | <i>Parts</i> |

Nach den Werktiteln sind Entstehungsjahr und ungefähre Aufführungsdauer angegeben. Bei Orchesterwerken folgt die Angabe der Besetzung der üblichen Anordnung in der Partitur. Käufliche Ausgaben sind durch Angabe der Bestellnummer links vom Titel gekennzeichnet.

Work titles are followed by date of composition and approximate duration. In orchestral works the list of instruments follows the usual order of a score. Music for sale has an order number left of the title.

Biographie

| | |
|------------|---|
| 1920 | Geboren am 19. August in Wien |
| 1930-34 | Erster Klavierunterricht |
| 1936-38 | Violinunterricht am Neuen Wiener Konservatorium (Erna Schreier) |
| 1939/40 | Studien am Konservatorium der Stadt Wien, der damaligen „Musikschule der Stadt Wien“ (Violine bei Vittorio Borri, Klavier Hans Nast) |
| 1940-45 | Militärdienst (Nachrichtendienst) in Polen, Russland und Jugoslawien |
| ab 1945 | Freischaffende Tätigkeit als Komponist, Pianist, Dirigent und Musikschriftsteller in Wien, Berlin und Rom |
| 1945-49 | Studien an der Akademie für Musik und darstellende Kunst (der späteren Musikhochschule bzw. Musikuniversität) in Wien (Komposition bei Josef Lechthaler, Dirigieren bei Hans Swarowsky und Josef Krips) sowie privat bei Josef Polnauer (Formanalyse nach Schönberg – Webern) |
| 1951 | Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen (Wolfgang Fortner) Förderungspreis der Stadt Wien |
| 1951/52 | Studien in Paris bei Darius Milhaud, Olivier Messiaen und Arthur Honegger |
| 1956 u. 63 | Förderungspreis der Theodor-Körner-Stiftung |
| 1958 | 1. Preis der Wiener Volksoper |
| 1960 | Heirat mit Hedy Lourié (1 Sohn) |
| 1960 u. 67 | Preis des Wiener Kunstfonds |
| 1964 | Österreichischer Staatspreis für Musik für <i>Traumleben</i> |
| 1967 | UNDA-Preis Monte Carlo |
| 1969-80 | Lehrbeauftragter für das neue Fach „Komposition für Audiovisuelle Medien“ an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien |
| 1975 | Musikpreis der Stadt Wien |
| 1976 | Würdigungspreis des Österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst |
| 1980-86 | o. Prof. für Komposition an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien |
| 1981 | Heirat mit der SchauspielerIn Inge Rosenberg |
| 1986 | Goldene Ehrenmedaille der Stadt Wien |
| 1987 | Großes Ehrenzeichen der Republik Österreich für Wissenschaft und Kunst I. Klasse |
| 1990 | Würdigungspreis des Landes Niederösterreich |

Progressiver Vorkämpfer, der das musikalisch verunsicherte Nachkriegsösterreich aufschreckte, oder Traditionalist, den man auch schon einmal mit dem Stempel des „Konservativen“ versieht? – Kaum ein anderer Komponist der neueren österreichischen Musikszene ist mit so kontrastierenden Ansichten belegt wie Paul Kont. Das Wort vom „Avantgardisten“ prägte sich bereits in den ersten Nachkriegsjahren, als Kont sich, anders als viele seiner Zeitgenossen, nicht etwa an Paul Hindemith (bzw. in geringerem Maß an Webern und Strawinsky) orientierte, sondern einen aus der Klavierimprovisation abgeleiteten polytonalen Stil entwickelte – die so genannte Phase der „Festgehaltenen Improvisation“. Während seiner späteren Studienjahre folgte ab 1947 die Entwicklung der „Komplexen Technik“, in der die einzelnen Stimmen selbständige Bewegung erfahren und nur in metrisch und tonal gefestigten Komplexen zusammentreten. Durch die Beschäftigung mit der Dodekaphonie gelangte er ab 1951 zu einer Gegenposition zur seriellen Musik, der Arbeit mit „statistischen Werten“. Wesentlich ist hierbei, dass durch die Verteilung der Töne und Parameter eine harmonisch sinnvolle Summe erzielt wird, innerhalb derer freie Entwicklungen möglich sind. Konts gewichtigster Reformschritt schließlich ist die ab 1963 erfolgte Entwicklung der „Dritten Tonalität“ (auch „Weite“ oder „Dritte Tonalität“):

„Ich habe gesehen, dass die serielle Technik in außermusikalische Bereiche führt, keine Entwicklung ist, während ich selber zwar nicht konservativ bin, aber im Grunde alle Neuerung als Weiterentwicklung der Tradition sehe. Da die zweite Tonalität – ‚Wohltemperiertes Klavier‘ bis Dvorák – doch irgendwie mit der klassischen Moderne ihr Ende gefunden hat, und ich nie für die alte tonale Musik war, sondern immer schon weiter wollte, habe ich gefunden, dass nach erster Tonalität – Kirchentonalität – und zweiter Tonalität als organische Weiterentwicklung eine Dritte oder Neue oder Weite Tonalität kommen müsse.“ (Paul Kont)

In Konts „Dritter Tonalität“ werden keine harmonischen Funktionsschritte gesetzt, sondern die einzelnen Stimmen diatonisch in reinen Intervallen teils weit verzweigt auseinander geführt, was in der Vielstimmigkeit zu oft irrealen Zusammenklängen führt. Die schriftlich in seinem Buch „*Antianorganikum*“ ausgeführte Theorie findet in der musikalischen Umsetzung ihre stärkste Ausformung in dem Weinheber-Oratorium „*Vom Manne und vom Weibe*“ (1964). Parallel zu diesen

Reformschritten arbeitete Kont vor allem bei den bereits während des Krieges melodisch skizzierten und bis 1977 ausgearbeiteten Lieder mit einer „Methode metrischer Motive“, bei der Motivik, Melodik und Form aus Versfuß, Vers und Strophe geschöpft sind. Konts Spätwerk stellt eine angewandte Synthese der verschiedenen Reformschritte dar.

Christian Heindl

Biography

- 1920 Born August 19 in Vienna
- 1930-34 First piano instruction
- 1936-38 Violin studies at the *Neues Wiener Konservatorium* (New Vienna Conservatory, Erna Schreier)
- 1939/40 Studies at the *Konservatorium der Stadt Wien* (Vienna City Conservatory) then called *Musikschule der Stadt Wien* (Vienna City Music School, violin with Vittorio Borri, piano with Hans Nast)
- 1940-45 Military service (intelligence service) in Poland, Russia and Yugoslavia
- from 1945 Free-lance composer, pianist, conductor and writer on music, lives in Vienna, Berlin and Rome
- 1945-49 studies at the *Akademie für Musik und darstellende Kunst* (Academy for Music and Performing Arts, later named the *Hochschule* or University for Music and Performing Arts) in Vienna (composition with Josef Lechthaler, conducting with Hans Swarowsky and Josef Krips), private tuition with Josef Polnauer (formal analysis after Schoenberg – Webern)
- 1951 participation at the *Darmstädter Ferienkursen* (Wolfgang Fortner)
City of Vienna Supportive Award
- 1951/52 Studies in Paris with Darius Milhaud, Olivier Messiaen and Arthur Honegger
- 1956 and 63 Supportive Award of the Theodor Körner Foundation
- 1958 1. Award of the Vienna *Volksoper*
- 1960 Marries Hedy Lourié (1 son)
- 1960 and 67 Award of the Vienna Art Fund
- 1964 Austrian State Award for Music (*Traumleben*)
- 1967 UNDA Award Monte Carlo
- 1969-80 Teaches the new class "Composition for the audio-visual Media" at the *Hochschule für Musik und darstellende Kunst* in Vienna
- 1975 City of Vienna Music Award
- 1976 Appreciation Award of the Austrian Federal Ministry of Education and the Arts
- 1980-86 Full professor for composition at the *Hochschule für Musik und darstellende Kunst* in Vienna
- 1981 Marries the actress Inge Rosenberg
- 1986 City of Vienna Gold Medal of Honour
- 1987 Republic of Austria Great Order of Merit for Arts and Science First Class
- 1990 Appreciation Award of the Province of Lower Austria

Progressive pioneer who had startled musically insecure post-war Austria, or a traditionalist who is sometimes labelled a "Conservative"? – More contradictory verdicts have been applied to hardly any other composer in recent Austria's music scene than to Paul Kont. The notion of the "avant-gardist" has become manifest already in the first years after the war, when Kont – unlike many of his contemporaries – did not so much follow tendencies originating in Hindemith (and, to a lesser degree, in Webern and Schoenberg), but developed a polytonal style deriving from piano improvisation – resulting in the so-called phase of "captured improvisation". The course of his later studies in the years following 1947 resulted in the evolution of the "complex technique", in which the individual parts are treated independently and are joined together in complexes of exclusively metrical and tonal consolidation. His studies of dodecaphony from the year 1951 onwards led to an alternative concept to serialism: the employment of "statistic values". In this technique, it is of paramount importance that the distribution of pitches and the other parameters results in a harmonically feasible total, in the bounds of which free development is possible. Kont's most important innovation is the development of the "Third Tonality" (also called "New" or "Wide" Tonality) in the years following 1963:

"I have found that serialism leads into extramusical realms, that it is not a development; whereas I myself am in no way conservative, I still basically view every innovation as a further development of tradition. Since the Second Tonality – "Well-tempered Clavier" to Dvorák – has in a way found its end in classical modernism, and since I never was interested in the old tonal

manner of composing, but always wanted to pass beyond that, I have found that the First Tonality – modality – and the Second Tonality must necessarily and organically be succeeded by a Third or New or Wide Tonality.” (Paul Kont)

In Kont's "Third Tonality" functional harmony is abolished, and the diatonic and pure-interval voice-leading of the separate parts leads to a sometimes widely branching writing, which, in polyphony, often brings about surreal harmonies. The theory, as formulated in his book, "*Antianorganikum*", finds its most strident application in the Weinheber oratorio "*Vom Manne und vom Weibe*" ("Of Man and of Woman", 1964). Parallel to these innovative concepts, Kont worked – most notably in his *Lieder*, which were melodically sketched during the war and worked out until 1977 – with a "*Method of metrical Motives*", in which motives, melody and form are derived from metre, verse and stanza of the text. Kont's late work forms an applied synthesis of the various innovations.

Christian Heindl/ transl. Nicolas Radulescu

INSTRUMENTALWERKE

Klavier

01 333 **Sonatine für Schule und Haus** (1947) / 3'
(mit: *An Sophie. Albumblatt*)
UA Wien, 1947

01 538 **Tanzstück** (1947) / 3'
UA Wien, 1947

01 332 **Kleine Salonmusik** (1947) / 5'
(I. Polonaise; II. Romanze; III. Valse; IV. Elegie; V. Russischer Marsch)
UA Wien, 1947

01 331 **Klaviermusik für Kinder** (1953) / 10'
(I. Zehn kleine Etüden; II. Drei kleine Stücke; III. Fünf kleine Tänze)
UA 1953

Diatonische, aber keineswegs traditionell gehaltene, kleine Stücke, die es spielerisch ermöglichen, Kinder an ungewohnte Dissonanzbehandlung heranzuführen.

01 537 **Egegh** (1960) / 8'
UA Wien, 1962

Eine großflächige Phantasie in dreiteiliger Form, basierend auf den titelgebenden Noten e-g-e-g-h.

01 535 **Divertissement** (1961) / 12'
(Signum; I. Barkarole; II. Kanzone; III. Berceuse; IV. Tempo di Landler; V. Intermezzo; VI. Tanz I; VII. Tanz II; VIII. Rondo: Der Pariser)
UA Wien, 1962

Ein musikalischer Spaß in leichterem Schwierigkeitsgrad ist diese parodistische Brechung und Verfremdung musikalischer Formen, wie man sie etwa aus Chopinschen Klavierstücken kennt.

01 333 **An Sophie. Albumblatt** (1963) / 2'
(mit: *Sonatine für Schule und Haus*)
UA Wien, 1964

01 536 **Diwan** (1964) / 10'
(I. Tarantella; II. Siciliano; III. Kosakentanz; IV. Polka; V. Valse finale)
UA Montevideo, 1968

Ein Übergangsstück, ein Rundgang nicht nur in west-östlicher, sondern durch alle Himmelsrichtungen. So wird etwa in der Mitte des dritten Stückes das Thema in einen

südamerikanischen Rhythmus versetzt, so dass man meinen könnte, die titelgebenden Kosaken würden durch eine Straße von Rio de Janeiro reiten.

01 539 **Tänze** (1964) / 14'
UA Wien, 25. 04. 1974

Zehn Stücke in weitgehend stilisierten Formen, die aufgrund ihres stark rhythmischen Charakters und ihrer anspruchsvollen Harmonik symphonischen Charakter annehmen.

01 540 **Zwölf Walzer mit Koda – "Valses noires et lamentables"** (1964) / 16'
UA Wien, 1965

Nicht im Stil des Wiener Walzers, sondern eher in der Art der Musette wiederholt der Komponist bewusst Maurice Ravel Idee der Verfremdung Schubertscher Tänze in den „Valses nobles et sentimentales“, um daraus „Valses noires et lamentables“, also „schwarze und klägliche Walzer“ zu machen.

01 582 **Trip** (1971) / 8'
(I. Frankfurt Airport; II. Nella Pergola; III. O Santa Cecilia!; IV. Jumping back to Goethe; V. Mozart Express, Terminal Vienna)
UA Wien, 1971

Eine humorvolle musikalische Weltreise, der Finalsatz – „Mozart Express, Terminal Vienna“ – geradezu ein echter Kotscher Ohrwurm wurde.

01 607 **Zwei Veränderungen** über einen Walzer von Antonio Diabelli, aus dem Sammelband "Diabelli 81" (1981) / 2'
UA Graz, 22. 10. 1981

01 400 **Doblinger-Walzer** (1986) / 2'
Faksimilie-Ausgabe
UA Wien, 05. 12. 1990

Orgel

02 433 **Kleine Weihnachtsmusik** (1998) / 6'

Solowerke und Kammermusik für Bläser (mit/ohne Klavier)

05 511 **Duo** für zwei Fagotte (1947) / 4'
(I. Präludium; II. Passacaglia; III. Fuge)

Quintett in memoriam Franz Danzi für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott (1961) / 14'

06 406 Stimmen
Stp. 48 Studienpartitur
UA Wien, 07. 01. 1964

06 670 **Blechmusik I – 1. Trio** für Trompete, Horn und Posaune (1966) / 6'
Stimmen
Stp. 407 Studienpartitur
UA St.Margarethen (Burgenland), 29. 06. 1971

06 671 **Blechmusik I – 2. Quartett** für Trompete, Horn, Posaune und Tuba (1968) / 15'
Stimmen
Stp. 408 Studienpartitur
UA Oberschützen (Burgenland), 28. 06. 1971

Blechmusik I – 3. Quartettino für Trompete, 2 Hörner und Posaune (1966) / 5'

06 672 Stimmen
Stp. 409 Studienpartitur

Von der international populären, in Österreich jedoch erst spät anerkannten Besetzung Brass-Ensemble angeregt, folgen die drei Stücke der *Blechmusik* weniger der Tradition der alten Harmoniemusik, sondern behandeln die einzelnen Stimmen sehr selbständig – so vor allem im zweiten Teil des *Trios* und dem langen, anspruchsvollen *Quartett*, zu dem das *Quartettino* einen leichteren, kleineren Abgesang bildet.

05 211 **Eklogen** für zwei Oboen und Englischhorn (1953/74) / 10'
UA Wien, 21. 02. 1992

05 470 **Five Sketches** für Saxophonquartett (1989) / 8'
Partitur und Stimmen
UA Wien, 27. 06. 1989

Kammermusik für Streicher (mit/ohne Klavier)

03 263 **Strohkoffer**. Suite für Violine und Klavier (1951) / 6'
(I. Chinesisches Wanderlied; II. Chounce-Valse [pour le merite de Joh. Göthe]; III. C-E-r-H-A's Lullaby; IV. Finalissimo)
UA Wien, 1951

Konts frühester und ungebrochen populärer „Hit“ – Reminiszenz an ein um 1950 als Treffpunkt der Wiener Künstlerszene fungierendes Wiener Lokal mit dem Spitznamen „Strohkoffer“, dessen Atmosphäre vom Komponisten liebevoll musikalisch eingefangen wurde. Konts Duo-Partner und Komponistenkollegen Friedrich Cerha gewidmet, wurde es von diesem unzählige Male zur Aufführung gebracht und später auch für Kammerorchester bearbeitet.

03 105 **Drei Erinnerungen** für zwei Geigen (1954) / 2'

07 213 **Klaviertrio 1964** (1948/64) / 12'
UA Wien, 15. 03. 1966

Eines der meistgespielten Kammermusikwerke des Komponisten und Musterbeispiel für die von Kont entwickelte „Dritte“ oder „Neue“ Tonalität.

06 146 **Sonate** („Brinje“) und **Sonatine** („Das reine Gedicht“) für Streichquartett (1981) / 26'
Stimmen
Stp. 649 Studienpartitur
UA Wien, 22. 01. 1983

Während des 2. Weltkrieges als Soldat im kroatischen Brinje skizziert, spiegeln die beiden von der dortigen Volksmusik inspirierten Stücke persönlich Erlebtes wieder – ernste Gedanken in der *Sonate*, der ein kroatisches Kinderlied vorangestellt ist, während in der *Sonatine* („Das reine Gedicht“ nach Weinheber) die positiven Erinnerungen aufleben.

Kammermusik für gemischte Besetzung

GKM 61 **Trio 1962** für Flöte, Viola und Gitarre (1962) / 12'
Partitur und Stimmen
UA Wien, 1962

„op. 61“. **Triptychon in progressiver Besetzung** (1961/65) / 45'
(I. Serenata a tre; II. Concerto lirico; III. Septett)

„Im Frühjahr 1961 bat mich Viktor Redtenbacher, der Leiter der Kammermusikvereinigung des Österreichischen Rundfunks, zum ersten Mal um ein Stück für sein Ensemble...Ich beschäftigte mich damals intensiv mit der Entwicklung einer neuen Tonalität, hatte aber die Reste der seriellen Musik in meiner eigenen, auf Häufigkeit statt auf Reihen ausgerichteten Weise noch nicht ganz überwunden. Um den dialektischen Grundgedanken ganz deutlich zu machen, entwarf ich statt einem gleich drei Stücke in pyramidenförmigem Aufbau: die 'Serenata a tre...', die ihre Struktur unmittelbar aus dem musikalischen Material beziehen sollte, dagegen gestellt das 'Concerto lirico...', auf Tonauswahl basierendes freies Musizieren, und schließlich die Integration der verschiedenen Möglichkeiten ineinander im 'Septett...'...Da ich keinen besseren Namen für das gesamte Triptychon fand, nannte ich es nach der Jahreszahl der Entstehung 'op. 61'." (Paul Kont)

06 733
Stp. 86
„op. 61/I“ – **Serenata a tre** in maniera materiale. Sieben Sätze für Flöte, Violine und Viola (1965) / 13'
Stimmen
Studienpartitur
UA Warschau, 01. 12. 1969

06 805
Stp. 87
„op. 61/II“ – **Concerto lirico** in maniera pura. Fünf Sätze für Flöte, Klarinette, Violine, Viola und Violoncello (1965) / 15'
Stimmen
Studienpartitur
UA Wien, 15. 02. 1966

06 908
Stp. 88
„op. 61/III“ – **Septett** in gemischter Manier. Drei Sätze für Flöte, Klarinette, Fagott, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass (1961) / 17'
Stimmen
Studienpartitur
UA Wien, 16. 02. 1963

GKM 72
Ballade für Viola und Gitarre / 10'
(I. Abälard; II. Tanz am Hofe; III. Der Liebesgarten; IV. Tanz im Freien; V. Heloïse)
UA Klagenfurt, 1958

GKM 72a
Ballade für Blockflöte (alternierend Sopran-, Alt-, Tenor-, Bassflöte) und Gitarre (1973) / 10'
(I. Abälard; II. Tanz am Hofe; III. Der Liebesgarten; IV. Tanz im Freien; V. Heloïse)

„Nicht nur in der Suitenform, auch in der Harmonik greift Kont auf die Renaissancemusik zurück und erreicht einen eigenartigen Reiz, dazu verwendet er Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassflöte, um die Klangfarbe entsprechend zu variieren“

(Hans Joas, Kleine Zeitung Klagenfurt)

L
Kammerkonzert für Flöte, Klarinette, Horn und sieben Streicher (1995/97) / 12'
Fl., Kl., Hr., 2 Vl., 2 Va., 2 Vc., Kb.
UA Langenzersdorf, 05. 11. 1999

Soloinstrument und Orchester (Ensemble)

L
Concertino des Enfants für kleines Orchester und Klavier (1958) / 15'
1, 1, 3 (Basskl.), 1 - 0, 0, 0, 0 - Str. (ohne Vl. 2)
UA Innsbruck, 27. 10. 1958

L
03 708
Stp. 120
Konzert für Violoncello und Orchester (1960) / 18'
2, 2, 0, 2 - 0, 2, 2, 0 - Pk. - Str.
Solostimme
Studienpartitur
UA Wien, 06. 05. 1966

Ein Höhepunkt in Konts Entwicklung der „Komplexen Technik“, in der das konzertierende Prinzip nicht nur zwischen Soloinstrument und Orchester, sondern auch zwischen den einzelnen Orchesterstimmen Anwendung findet. Klanglich reizvoll ist die kontrastierende Besetzung der Sätze, wobei das Soloinstrument im ersten Satz nur mit den Bläsern, im zweiten Satz nur mit den Streichern und erst im Finale mit der gesamten Orchesterapparatur in Dialog tritt.

- 74 201 **Memorial** für Violoncello und Streichorchester (II. Satz aus dem Konzert für Cello und Orchester) (1960) / 10'
Partitur und Stimmen
UA Wien, 21. 10. 1970
- L **Amores infelices**. Sonate für Klavier und Streichorchester (Nr. II aus dem Konzertanten Triptychon „Amores“) (1969) / 14'
Stp. 273 Studienpartitur
UA Wien, 08. 10. 1969
- L **Kurzkonzert** für Klarinette und Orchester (1973) / 6'
Stp. 347 3 (Picc.), 3 (Eh.), 3 (Basskl.), 3 (Ktfg.) - 3, 3, 3, 1 - Pk., Schl. - Str.
Studienpartitur
UA Wien, 25. 01. 1974
- Vom kurzen, an aktionistische Avantgarde erinnernden „szenischen“ Geschehen vor Beginn bis zum „sfacciato“ (unverschämt) zu spielenden Marschthema des Finales dokumentiert Kont in dieser knappen Abhandlung eines formal „regulären“ Konzerts seine sympathische Neigung zu Parodie und Satire.
- L **Der Raucher** für Solo-Violoncello und Streichorchester (1973) / 13'
Stp. 396 Studienpartitur
UA Wien, 22. 01. 1975
- „...ein die wechselhaften Stimmungen vereinheitlichender und in Klang umgesetzter überdimensionaler Rauchring melodischer Behaglichkeit.“*
(Fritz Walden, Arbeiter-Zeitung)
- L **Divertimento** für Solo-Trompete und kleines Orchester (1973) / 10'
05 747 0, 0, 2, 2 - 2, 0, 0, 0 - Str.
Solostimme und Orchesterauszug
UA Wien, 18. 02. 1976
- „Ein spielerisches Unterhaltungsstück, in dem musikantischer Witz und Laune triumphieren. Es geht darin durchwegs munter barockisierend zu, und man glaubt die luzide Welt des Mittelmeeres und der von ihm geprägten Landschaft zu spüren, wo das Werk 1966 konzipiert und sieben Jahre später ausgeführt wurde. Dass in dem heiteren Opus Polytonalität und Polyrhythmik nicht fehlen, versteht sich fast von selbst.“*
(Hellmuth Heinz Herrmann, Programm zur Uraufführung)
- L **Konzert** für Bassklarinetten und Orchester (Bearbeitung des Konzerts für Violoncello und Orchester) (1974) / 18'
2, 2, 0, 2 - 0, 2, 2, 0 - Pk. - Str.
- L **Konzert** für Fagott und Orchester (Bearbeitung des Konzerts für Violoncello und Orchester) / 18'
2, 2, 0, 2 - 0, 2, 2, 0 - Pk. - Str.
- L **Konzert** für Klavier und Orchester (1977) / 15'
2 (Picc.), 2, Eh., 2, Basskl., 2, Ktfg. - 4, 2, 3, 1 - Pk., Schl. - Str.
UA Bregenz, 13. 08. 1979
- L **Mediterrane Harmonien** für Kontrabass und Orchester (1977) / 19'
Picc., 1, 1, Eh., 1, Basskl., 1, Ktfg. - 1, 1, 1, 1 - Str.
UA Wien, 28. 02. 1983

L **Strohkoffer**. Bearbeitung für Solovioline und Kammerorchester von Friedrich Cerha (1951/79) / 6'
1 (Picc.), 0, 2, 0 - 2, Ten.-Hr., 0, 0, 0 - Akk. - Klav. - Str. (solistisch oder chorisch)
UA Wien, 20. 11. 1979

L **Concertino** für Flöte und Streichorchester (1979) / 12'
UA Wien, 18. 06. 1986

Parallel zum Orgel-Concertino entstanden, haben beide Werke die Hauptthemen der drei Sätze gemeinsam, folgen aber ansonsten jeweils selbständiger musikalischer Entwicklung. Dem barocken Concerto folgend, umschließen zwei musikantisch-tänzerische Ecksätze einen ruhigeren Mittelteil.

L **Concertino** für Orgel und Streichorchester (1980) / 12'
02 350 Solostimme
UA Wien, 11. 04. 1991

Eine Hommage auf das settecento und Pergolesi bei einer dem Geist des 20. Jahrhunderts entsprechend freien formalen und harmonischen Behandlung des Concerto grosso-Typs.

L **Konzert** für Schlagzeug und Orchester (1982) / 10'
Solistische Schlagzeuggruppe (6 Spieler); 3, 3, 3, 3 - 3, 3, 3, 1 - Org. - Str.
UA Wien, 11. 05. 1986

L **Konzert** für Altsaxophon und kleines Orchester (1986) / 16'
1, 1, Eh., 2, Basskl., 2 - 0, 0, 0, 0 - Str. (8 Vl., 6 Va., 4 Vc., 4 Kb.)
UA Wien, 09. 08. 1990

„Das Saxophonkonzert folgt nicht dem traditionellen Konzerttypus mit Wechsel von Solo und Orchestertutti, sondern ist ein sozusagen unaufhörlicher Gesang des Soloinstruments mit Begleitung eines zwar sparsamen, aber vielstimmigen Orchesters, sodass ein melodisches Geflecht zustande kommt.“ (Paul Kont)

L **Konzert** für Violine, zehn Holzbläser und sieben Pauken (1986) / 16'
Picc., 2, 0, Es-Kl., 2, Basskl., 2, Ktfg. - 0, 0, 0, 0 - Pk. (1 Spieler)
UA Wien, 06. 12. 1991

Streichorchester

L **Concerto und Concertino** (1969) / 18'
(I. Concerto a la gloire de J. Ph. Rameau, II. Concertino to the memory of dear little Jackie Pfitzner)
Stp. 352 Studienpartitur
UA Wien, 03. 02. 1971

Will der Komponist sein *Concerto* als ein „Drama in Tönen“ verstanden wissen – rein musikalisch im Sinne der Kunst Rameaus –, so bildet das *Concertino* gleichsam das „Satyrspiel“ dazu. Dennoch sind beide Teile so selbständig gearbeitet, das auch Einzelaufführungen möglich sind.

L **Partita um D** (1972) / 12'
UA Wien, 08. 04. 1973

In dieser von Kammerorchestern immer wieder gerne aufgegriffenen Übung in offener Tonalität zeigt der Komponist, wie man sich immer weiter von einem zentralen Ton – hier eben dem D – entfernen kann, durch die elementare Quintbeziehung mit ihm aber verbunden bleibt. Trotz dieser theoretischen Ansätze kein Lehr- sondern ein echtes Spielstück.

- L **Drei ernste Stücke** (1975) / 20'
(I. Epilog zu Stalingrad, II. Memorial für Karl Schiske, III. Elegie auf die vergangene
Zwölftonmusik)
Stp. 411 Studienpartitur
 UA Wien, 21. 01. 1976
- L **"K".** Choreographische Szenen (1984) / 23'
 UA Klagenfurt, 01. 02. 1985 (szenisch); Wien, 19. 04. 1985 (konzertant)
- L **Serenade** (1989) / 16'
 UA Wien, 30. 11. 1989

Kammerorchester

- L **Amores bellatores.** Kassation für Kammerorchester (Nr. II aus dem Konzertanten
Triptychon „Amores“) (1967) / 17'
 0, 2, 0, 0 - 2, 0, 0, 0 - Pk. - Str.
Stp. 261 Studienpartitur
 UA Wien, 02. 02. 1968
- Dem größeren Tanzzyklus „Amores“ entnommen, behandelt *Amores bellatores* im
 musikalischen Sinne bewegter Auseinandersetzung die „kämpferische Liebe“.
- L **Romanische Tänze** für kleines Orchester (1980) / 22'
 0, 2 (Eh.), 0, 0 - 2, 0, 0, 0 - Str.
 UA Wien, 16. 12. 1982

Orchesterwerke

- L **Ouvertüre in A** (1949) / 4'
 2 (Picc.), 2, 2, 2 - 2, 2, 2, 0 - Pk., Becken - Str.
 UA Wien, 09. 07. 1963
- L **Konzerte für Blechbläser und Streicher "Vom Manne und vom Weibe"** (1964) / 14'
 0, 0, 0, 0 - 4, 2, 3, 1 - 12 Vl., 8 Vla.
Stp. 222 Studienpartitur
 UA Wien, 27. 11. 1970
- L **"Traumleben"-Ouvertüre** (1958, rev. 1969) / 4'
 3 (Picc.), 2, Eh., 2, Baßkl., 2, Ktfg. - 4, 3, 3, 1 - Pk., Schl. - Hf. - Str.
 UA Wien, 24. 05. 1969
- L **Suite** (1971) / 22'
 (I. Preamble; II. Jokus; III. Pavane auf den Tod von Igor Strawinsky; IV. Rondell)
 3 (Picc.), 3 (Eh.), 3 (Es- u. Basskl.), 3 (Ktfg.) - 4, 2, 3, 1 - Pk., Schl. - Str.
Stp. 382 Studienpartitur
 UA Wien, 14. 08. 1980
- Vier selbständige symphonische Stücke in „Neuer Tonalität“, die zusammen eine
 „veritable Symphonie“ (Kont) ergeben. Der dritte Satz, „Pavane auf den Tod von Igor
 Strawinsky“ ist ein selbständig aufzuführendes Stück. Es wurde 1971 unmittelbar nach
 der Nachricht vom Tod Strawinskys als musikalischer Nekrolog zu Ende komponiert.
- daraus: **Pavane auf den Tod von Igor Strawinsky** (1971) / 10'
- L **Four little Symphonies with Epilogue** to Wystan Hugh Auden's „For the Time Being. A
Christmas-Oratorio“ ("Auden-Symphonien") (1972) / 14'
 (I. The Manger [Der Stall]; II. The Flight [Die Flucht]; III. The Massacre [Das Gemetzel];
 IV. The Way [Der Weg])

Picc., 2 Fl., 2 Eh., 2 Bassett., Basskl., 2 - 2, 2, 2, 1 - Pk., Schl. - Cel., Hf., Klav. (od. Tonband) - 12 Vla., 4 Kb.
UA Wien, 26. 01. 1973

Biblische Situationen und ihre Umdeutung in die Gegenwart – die Geburt Christi im Stall („The Manger“) als Symbol für den ersehnten Frieden unter den Menschen, die Flucht der Heiligen Familie („The Flight“) und ihre Entsprechung zu den aktuellen Flüchtlingsschicksalen, „The Massacre“ als Anklage des Schlachtens beim bethlehemitischen Kindermord ebenso wie bei den unzähligen gewalttätigen Auseinandersetzungen des 20. Jahrhunderts. Abgesetzt davon die vierte Symphonie („The Way“), die den Weg des Menschen bei der Bewältigung seines irdischen Schicksal beschreibt.

- L **Komödie der Unart.** Musik- und Tanzkomödie Nr. 3 (1978) / 20'
2 (Picc.), 2 (Eh.), 2 (Basskl.), 2 (Ktfg.) - 2, 2, 2, 0 - Str.
UA Wien, 12. 12. 1978

- L **Drei Alt-Österreicher Märsche** (dem Gedenken Karl Kraus' und Carl Michael Ziehrers) (1978) / 9'
2 (Picc.), 2 (Eh.), 2 (Es-Kl.), 2 (Ktfg.) - 4, 3, 3, 1 - Schl. - Cel. - Str.
UA Wien, 12. 01. 1979

„Der ursprüngliche (Arbeits-)Titel 'Kakanische Märsche' weist auf das eigentliche Klima dieser Märsche hin: unaufhaltsames Vergehen unter fescher, ja prächtiger Hülle...“

Paul Kont

- L **Vivaldi-Monument.** Triptychon für Antonio Vivaldi (1978) / 22'
(I. Konzert in G; II. Konzert in G - F; III. Konzert in F)
2 (Picc.), 2 (Eh.), 2 (Basskl.), 2 (Ktfg.) - 4, 3, 3, 0 - Str.
UA Wien, 10. 02. 1980

Im Jahr des 300. Geburtstages des italienischen Barockmeisters auf Anregung des ORF entstanden, verzichtet Kont in seinem Triptychon auf Themen Vivaldis und Stilkopie, sondern fasst wie dieser in klarem tonalen Rahmen und in stilistischer Einheit eine erregende Vielfalt der Formen zusammen.

- L **Sinfonia und Sinfonina** (1979) / 12'
2 (Picc.), 2 (Eh.), 2, 2 - 2, 2, 2, 1 - Pk., Schl. (Mörser, Hackstock) - Str.
UA Wien, 05. 10. 1989

Versucht *Sinfonia* die Form der klassischen Symphonie auf knappste Ausmaße zu reduzieren, so ist dieser durchaus ernst gemeinten Minisymphonie ein noch kleineres, sehr wohl heiter-parodistisches „Symphoniechen“ – *Sinfonina* genannt – nachgestellt. Dieser fehlt im Gegensatz zu Schuberts „Unvollendeter“ nicht etwa der Schluss, sondern die beiden ersten Sätze; nahe liegender Untertitel: „Die Unbegonnene“.

- L **Symphonie Nr. 5** (1980) / 14'
2, 2 (Eh.), 2 (Basskl.), 2 (Ktfg.) - 4, 2, 3, 1 - Str.
UA Wien, 11. 03. 1982

- L **Roma – La notte.** Nr. I aus dem vierteiligen Welttanztheater „Il ballo del mondo“ (1980) / 24'
3 (Picc.), 3 (Eh.), 3 (Basskl.), 3 (Ktfg.) - 4, 2, 3, 1 - Pk., Schl. - Cel., Hf. - Str.
UA Wien, 17. 11. 1983

- L **Sonata und Variationen über John Bulls Selbstbildnis** (1982) / 11'
2 (Picc.), 2 (Eh.), 2 (Basskl.), 2 (Ktfg.) - 2, 2, 2, 1 - Pk., Schl. - Str.
UA Wien, 07. 04. 1991

„Einer spritzigen, durch ihre toccatenartige Anlage mitreißenden 'Sonata' schließt sich ein Thema des englischen Musikers John Bull (1562 bis 1628) an, das mannigfaltig variiert wird. Kont gestaltet einen Streifzug durch die musikgeschichtliche Entwicklung, indem er

Stilelemente von Bulls Zeit bis ins frühe 20. Jahrhundert anwendet, freilich ohne dabei in Kitsch oder Banalität abzugleiten.“

(Ch. H., Wiener Zeitung)

VOKALWERKE

Singstimme und Klavier

- 08 659 **Zehn Lieder** für mittlere bis tiefe Stimme und Klavier (1946-77) / 16'
Text: Joseph von Eichendorff
(I. Im Walde; II. Nachklänge; III. Die Stille; IV. An die Waldvögel; V. Am Strom; VI. Erinnerung; VII. Reiselied; VIII. Mittagsruhe; IX. Der Pilger; X. Abschied)
UA 1947-1980

Chor und Orchester

- L **Vom Manne und vom Weibe.** Konzerte und Gesänge für Soli, gemischten Chor und Orchester (1964) / 55'
(I. Konzert als Vorspiel; II. Gesang vom Manne; III. Leichtes Konzert als Zwischenspiel; IV. Gesang vom Weibe; V. Konzert als Nachspiel)
Text: Josef Weinheber
Soli: Alt, Bariton
Orchester: 0, 0, 0, 0 - 4, 2, 3, 1 - 12 Vl., 8 Vla., Solo-Vc.
46 033 Klavierauszug I. Gesang (Gesang vom Manne)
46 034 Klavierauszug II. Gesang (Gesang vom Weibe)
UA Wien, 24. 04. 1970

Konts Hauptwerk in der „Dritten Tonalität“ und streng nach der „Methode metrischer Motive“ komponiert – ein „*universalistisches, symmetrisches und hierarchisches Musikwerk über Weinhebers Großgedichte 'Gesang vom Manne' und 'Gesang vom Weibe', in dem die Mann-Weib-Antinomie vokal wie instrumental, metrisch, tonsprachlich, klanglich, in der Gesamtarchitektur wie in der Einzelheit ausgetragen werden sollte.*“
(Kont)

BÜHNENWERKE

Tanzstücke

- L **Komödie der Unart.** Musik- und Tanzkomödie Nr. 3 (1978) / 20'
2 (Picc.), 2 (Eh.), 2 (Basskl.), 2 (Ktfg.) - 2, 2, 2, 0 - Str.
UA Wien, 12. 12. 1978 (konzertant)

Im Titel deutlich an die Commedia dell'arte angelehnt, entnahm der Komponist die Motive für sein Tanzstücke Curzio Malapartes 1949 erschienenem Roman „Die Haut“.

„Anstelle der amerikanischen Besatzer setzte ich eine pervertierte Adelsgesellschaft, anstelle der die Sieger korrumpierenden Bevölkerung eine Commedia dell'arte-Truppe, was auch dem Wortspiel des Titels zugrunde liegt. Gegen gute Bezahlung findet da eine Art früher 'Publikumsbeschimpfung' statt, auch das Thema von Schnitzlers 'Grünem Kakadu', den ich viel später kennenlernte, klingt stark an. die Musik freilich läßt wenig an Unflätigkeiten bemerken. Sie ist ein schlichter Liebesgruß ans Settecento, dessen beide Lieblingsgestalten, Scarlatti und Pergolesi, zu einer sie zeichnenden Musik persönlich auftreten. Themen der alten Meister selbst – wie etwa in Strawinskys 'Pulcinella' – fehlen durchaus; die musikalische Nostalgie bemüht sich um eigene Erfindung.“

Paul Kont

- L **Roma – La notte.** Nr. I aus dem vierteiligen Welttanztheater „Il ballo del mondo“ (1980) / 24'
3 (Picc.), 3 (Eh.), 3 (Basskl.), 3 (Ktfg.) - 4, 2, 3, 1 - Pk., Schl. - Cel., Hf. - Str.
UA Wien, 17. 11. 1983 (konzertant)

„Zu nächtlicher Stunde erscheinen nach und nach die wirklichen und erfundenen Gestalten Roms, seine Epochen bezeichnend, jedoch ohne logische historische Zusammenhänge. Krieger, Karnevalsmasken, Caesaren, die 'Damen von Rom' (nach einer surrealistischen Graphik von Kurt Moldovan) mit überdimensionalen Kostümen und winzigen Schirmen treten auf, sowie alles, was die Phantasie dem Choreographen eingibt. Das Bühnenbild dagegen zeigt keine architektonischen Details des wirklichen Roms, sondern Projektionen der 'Carceri' von Piranesi, die sich in den Übergängen zwischen den Abschnitten bei leerer Bühne verändern. Erst im vorletzten Abschnitt treten mehrere Gruppen zusammen, im letzten kommt es dann zur Ansammlung und einer Art Kampf mit neuartigen Barbaren. Die Menge zerstört, übrig bleibt die leere Bühne (Epilog) wie zu Beginn (Prolog).“

Paul Kont

- L **"K".** Choreographische Szenen für Streichorchester (1984) / 23'
UA Klagenfurt, 01. 02. 1985 (szenisch)

„Mit einem Gefängnis hätte er sich abgefunden. Als Gefangener enden – das wäre eines Lebens Ziel. Aber es war ein Gitterkäfig. Gleichgültig, herrisch, wie bei sich zu Hause strömte durch das Gitter aus und ein der Lärm der Welt, der Gefangene war eigentlich frei, er konnte an allem teilnehmen, nichts entging ihm draußen, selbst verlassen hätte er den Käfig können, die Gitterstangen standen ja meterweit auseinander, nicht einmal gefangen war er.“

Franz Kafka

Singspiel

- L **Traumleben.** Musikalisches Märchen nach Grillparzers "Der Traum ein Leben" (1958) / 100'
Text: Jörg Mauthe
Schauplatz der Handlung: Wien
Zeit: Gegenwart
Personen: Der Vater – Bass, Spielfach; Mizzi, später Marie – Mezzosopran, lyrisch (auch dunkler Sopran); Franz – hoher Bariton, lyrisch (auch baritonaler Tenor); Swoboda – Tenor, komisch; Frau Piwonka u. Frau Horvath – Mezzosopran, komisch (auch Soprane oder Alte); 1. - 3. Halbstarker (1. später Sekretär) – Sprechsänger; 1. und 2. Gsimsbeißer – Tenöre, komisch (auch Baritone); Ein Wachmann - Tenor, lyrisch; 1. und 2. Journalist – Tenöre, Spielfach (auch Baritone); Journalistin – Sopran, komisch (auch Mezzosopran); Nawratil, Polizeikommissar – Sprechrolle; Dr. Unstern, Rechtsanwalt – Bassbariton, seriös; 1. und 2. Dame der Gesellschaft – Mezzosopran; 3. und 4. Dame der Gesellschaft – Alt; Die beiden Verliebten – Sopran, lyrisch/Tenor, lyrisch
Chor der Mädchen, Chor der Häuser, Sprechchor der Aktionäre, Chor der Gäste, der Töchter, der Mütter, Chor der Tanzenden, Sprechgesangschor der Halbstarcken, Chor der Trauernden, Chor der Passanten
ferner: Kleine Mädchen, Stimmen aus dem Radio, Mechaniker, Hausbewohner, Passanten, Diener, Friseure und Gäste einer großen Party
Orchester: 3 (Picc.), 2, Eh., 2 (Alt-Sax.), Basskl. (Bar.-Sax.), 2, Ktfg. - 4, 3 (Jazztrp.), 3, 1 - Pk., Schl. - Hf., Hammondorg., Klav. - Str.
Bühnenmusik („Salonorchester“): Fl., Klar., Klav., Vl., Vc.
UA Salzburg, 22. 12. 1963

Ein österreichisches Musical?
Ein musikalisches Märchen?
Eine tragikomische Oper?
Etwas ganz anderes?

Grillparzer als Musical. In origineller Kongenialität schufen Librettist Mauthe und der Komponist hier eine Sonderform eines echt österreichischen Musiktheaters mit einer liebevollen Story, rund um den Automechaniker Franz, der auf der Suche nach einem besseren Leben auf die schiefe Bahn zu geraten droht, sich nach den abenteuerlichen Turbulenzen eines Traumerlebnisses jedoch geläutert zu seiner Mizzi und einem Leben in Bescheidenheit bekennt.

„Das Werk, das sein Leben dem Traum von einem österreichischen Musical verdankt,...gewann einen Preis und blieb dann liegen; und das obgleich Konts Musik an echtem musikalischem Wert alles aufwiegt, was bisher an Musicals bei uns zu hören war, von Porter bis Loewe, Kreuder bis Burkhard. Konts feiner Klangsinn und seine Perfektion im Instrumentieren beschwört durch feine Ironie schlank gehaltenen Märchenzauber, auch seinem sehr persönlichen konzertanten Jazzstil versteht er musikdramatische Ausdruckskraft abzugewinnen...“ (F. W., Arbeiter-Zeitung)

„Die Partitur trägt die Merkmale einer spielerischen Beherrschung der Systeme, die virtuos verbunden werden; in ihren harmonischen und rhythmischen Elementen ist sie originell, voll überraschender Einfälle, und dann finden wir jene als 'Urwaldmusik' apostrophierte Primitivform, die Carl Orff...mit den Worten verteidigte: 'Wohl dem, der noch ein Stück Urwald in sich hat...'“ (S. H., Die Furche)

„Als Schüler des Schönberg-Schülers Polnauer, Schlafwandler über den schmalen Grad zwischen Tonalität und Atonalität, kurz, Anhänger einer 'komplexen Technik', die Homophonie und Polyphonie zu vereinen sucht, schuf der etwa vierzigjährige Paul Kont eine rhythmisch erregende, raffiniert orchestrierte Partitur mit ebensoviel Melodie wie Sprechgesang, aber auch gut gebauten Chören und einer 'orffischen' Untermalung. Neben solchen Anklängen auch jene an Weill, Krenek, Hindemith, Vorgänger in dem Bemühen, der Oper moderne Akzente zu geben...“ (Hilde Spiel, Frankfurter Allgemeine Zeitung)

„Eine sehr wienerische, reizvolle, ironisch-melancholische Geschichte zwischen zärtlich-rauhem Vorstadtmilieu und kesselem Wirtschaftswunderbetrieb. Dialoge, Chansons und Musik nutzen beide Möglichkeiten; Mauthes Texte sind klug und im Satirischen kräftig, Konts Melodien gehen ins Ohr.“ (Lena Dur, Münchner Abendzeitung)

„Zum Horchen bestellt, melden wir mit unserem Hornruf Kont-Mauthes musikalisches Märchen 'Das Traumleben', ein so liebenswert-österreichisches Musical, wie man es sich nur wünschen kann...“ (Die Zukunft)

BÜCHER

09 515 **Antianorganikum.** Beobachtungen zur Neuen Musik (1967)
92 Seiten, brosch.

Vielbeachtete musikphilosophische und zeithistorische Betrachtungen eines um stete Erneuerung bemühten, aufmerksamen Zeugen der musikalischen Entwicklungen.

„Wo bleibt bei all dem die Vernunft? Es scheint doch, als wären alle die beschriebenen Erscheinungen Getriebenes, durch Zeit und Ort, Entwicklung und Umgebung unentrinnbar Bedingtes, als würde die Musik nicht gemacht, sondern mache sich selbst, als wären selbst die Genies ohnmächtig gegenüber dem Verhängnis, große Musik schreiben zu müssen.

Wirklich, so ist es. Und solange die Musik treibt, braucht sie Wachheit, aber keine Vernunft; die Unvernunft ist ihr nicht einmal möglich. Jetzt aber, da die Komponisten ohnmächtig sind gegenüber dem Verhängnis, keine große Musik schreiben zu dürfen, jetzt erst ist die Zeit der Vernunft gekommen.

Ein ungeheurer Weg wurde zurückgelegt, komplizierte und hinterhältige Anstrengungen wurden unternommen, zuletzt die Musik ganz der Technologie überantwortet, nur um das Lallen der Kinder wieder zu erlangen.

Das sieht aus, wie der Ring, der sich schließt.

Tatsache ist, das die europäische Musik zu Ende ist.

Aber wer nimmt in der Kunst, die Wirklichkeiten aus Phantasie schafft, Tatsachen zur Kenntnis? Es wird weiterhin eine europäische Musik geben, sogar als Weltmusik. Diese Musik aber kann nichts anderes sein als ein vielfältiges Gedächtniswerk der weiland lebenden Musik.

Eben dafür bedarf es der Vernunft: der auswählenden, ausscheidenden, herausstellenden, bloßstellenden, zusammenfassenden, zurückweisenden.“

(aus: „Kritik der neuen musikalischen Vernunft“, in: Antianorganikum)