



**SHIH**

Werke bei /  
Music published by



**Doblinger**

## Inhalt / Contents

Biographie .....	3
<i>Biography</i> .....	4
 <i>Werke bei Doblinger / Music published by Doblinger</i>	
Solo / <i>Solo works</i> .....	6
Duos und Kammermusik / <i>Duo and chamber music</i> .....	6
Instrumentalensemble / <i>Instrumental ensemble</i> .....	8
Orchester / <i>Orchestra</i> .....	8
Singstimme(n) und Klavier/Ensemble / <i>Singing voice(s) and piano/ensemble</i> .....	8
Oratorium / <i>Oratorium</i> .....	8
Oper / <i>Opera</i> .....	10
 <i>Nicht bei Doblinger verlegte Werke /</i>	
<i>Works not published by Doblinger</i> .....	10

### Abkürzungen / Abbreviations:

L	=	Aufführungsmaterial leihweise / Orchestral parts for hire
Ms.	=	Manuskript / Manuscript
UA	=	Uraufführung / World premiere

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

1950	Geboren am 29. November in Taipeh (Taiwan)
1969	Matura am Realgymnasium Taipeh
1974	Übersiedlung nach Wien
1974-83	Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien (Komposition, Harfe), Diplom 1983
1984	Österreichischer Staatsbürger
seit 1984	Freischaffender Komponist und Musiklehrer (Klavier, Komposition)
1994	Kompositionspreis „Blaue Brücke“ des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik (für die Kammeroper <i>Vatermord</i> )

Es ist schwer, die Kompositionen Shihs in die Schubladen abendländischer Musikrezeption einzuordnen. Zu kontroversiell ist sein Schaffen, um normierende Definitionen zuzulassen. Formsuche und zugleich Formskepsis, Ausdrucksvielfalt und gleichzeitig absolute Beschränkung und Enthaltsamkeit stehen im Schaffen gleichberechtigt nebeneinander.

*„Meine Musik ist nicht traditionell, wohl aber traditionsverbunden. Der Komponist ist ein Teil einer langen Tradition. Er steht in dieser Tradition und muss sich mit der Tradition auseinandersetzen. Natürlich kann ich mich zurückziehen, die Tradition verabschieden und mich ganz dem Experiment hingeben. Aber dann vereinsamt man rasch, nicht nur menschlich, sondern auch künstlerisch. Es ist notwendig, sich der langen kulturgeschichtlichen Vergangenheit bewusst zu sein, um zu einer künstlerischen, d. h. individuellen Gegenwart zu gelangen.“* (Shih)

Bereits in den frühen Kompositionen wird Shihs Abwendung vom eingängigen äußeren Effekt deutlich. Auch eine gewisse Skepsis gegenüber der Ausnotierung, der metrischen, dynamischen und rhythmischen Festlegung der Musiker durch ein starres Partiturkorsett, zeichnet seine Kompositionen aus. Die Schwerelosigkeit, die Shihs Musik atmet, resultiert zu einem nicht geringen Teil aus diesem Umstand, dem Interpreten durch „Freiräume“ Zugänge zum Werk zu schaffen.

*„Was mich inspiriert, ist die Struktur von Gefühlen, ihre Mechanik, ihre Motorik, die eigen-dynamischen Prozesse, denen Emotionen unterworfen sind. Auch Gefühle stehen in einer langen Tradition. Ich setze mich mit der Tradition der Gefühle auseinander. – Das ist natürlich Arbeit mit der Lupe. Man muss schon sehr genau hinschauen, um das unmittelbare Gefühl von dem abzuziehen, wovon es nur die Spitze bildet. Natürlich bin ich von meiner Herkunft geprägt. Ich habe nicht das abendländische Denken, das aus einem Blatt einen Baum und aus dem Baum einen Kosmos entwickelt, sondern ich betrachte das Blatt in all seinen Feinheiten, mit seinen inneren Spannungen, mit den Bewegungen seiner Zellen.“* (Shih)

Deutlich ist dies vor allem in dem „Fluss“-Triptychon zu beobachten. Mit ... *fällt über dem Fluss die Nacht ein* (1995), *Die Überquerung des Flusses* (1996) und *Die Trennung* (1999/2000) hat Shih ein System des musikalischen Blickwurfes auf sich ständig transformierende komplexe musikalische Vorgänge innerhalb von alternierenden Spannungs- und Entspannungszuständen entworfen, vergleichbar dem *„Minutentraum, zu dem sich ein ganzer Lebensabschnitt verdichtet ...“*

In der Oper *Vatermord* mutiert Shihs Vorliebe für das Durchleuchten affektiver Strukturen zum minutiösen Vorgang des Sezierens.

*„Der heutige Mensch ist in vielfacher Weise gehemmt und verklemmt. Muss ihn auch noch die Musik darin bestärken – statt ihn davon zu befreien? Ich hätte niemals meine Oper ‚Vatermord‘ schreiben können, hätten mich nicht die Affekte der (von Bronnens Vorlage vorgegebenen) Figuren interessiert, aus denen sich die Handlung des Stückes entwickelt. Das braucht durchaus nichts mit meinen persönlichen Empfindungen zu tun*

zu haben. *Ähnlich bei meinem Oratorium ‚Lebend’ges Land‘: Um den komplexen psychischen Prozess von panischer Angst zu nachdenklicher Zuversicht in Musik umzusetzen, muss ich ihn zuerst einmal selber nachvollziehen können – und zwar in allen seinen Abläufen, in allen von ihm angerichteten Verstörungen und Verwundungen, in allen seinen Emotionen.*“ (Shih)

Bereits in seiner chinesischen Heimat hat sich Shih mit den Traditionen der Peking-Oper befasst. Nach seiner Übersiedlung nach Europa studierte er eingehend die funktionellen Mechanismen des abendländischen Musikdramas. Arnolt Bronnens Drama bietet ihm reichlich Gelegenheit, sein Talent im Entwickeln musikdramatischer Spannungszustände unter Beweis zu stellen. Shih bekennt selbst, er könne nur an einer konkreten „Geschichte“ seine „Leidenschaft für das Psychodramatische“ entzünden. Gleichzeitig handelt er damit dem anti-narrativen Trend der Zeit zuwider, der nicht mehr die Parabel (den „plot“) als Transmitter von Ideen kennt, sich von der fassbaren „Story“ abgewendet hat und in der abstrakten Zelebration von Zuständen die letztmögliche Form des Ausdrucks sieht.

Es ist in gewisser Weise auch ein „Vatermord“, den Shih mit seiner Oper begeht, denn er handelt gegen das Diktat seiner Zeit, indem er auf die vielerorts geschmähte Handlungsober zurückgreift. Doch Handlung ist in dieser Oper nicht mit abbildender Darstellung zu verwechseln. Was sich als dramatischer Bogen über das Werk spannt, die unaufhaltsame Befreiung eines Menschen von Zwängen bis hin zur Gewalttat, zerfällt in neun Episoden, die, jede für sich betrachtet, die Phasen des Befreiungsaktes anhand der psychischen Befindlichkeiten des zwischen Ohnmacht und Aufbegehren taumelnden Protagonisten beleuchten.

Entwickelt und vorerprobt wurde diese Technik in dem Open-End-Zyklus *Ein Takt für ...* – Seit 1991 schreibt Shih an diesem „work in progress“ für alle existierenden Instrumente, entweder solo oder in Kombination miteinander. In diesen „Takten“ unterschiedlichster Länge befasst sich der Komponist intensiv mit der Poetik des verwendeten musikalischen Materials auf rhythmischer, klanglicher und struktureller Ebene.

Christian Baier

## Biography

1950	Born November 29 in Taipei, Taiwan
1969	A-levels Taipei grammar-school
1974	Moves to Vienna
1974-83	Studies at the University for Music and Performing Arts in Vienna (composition, harp), diploma 1983
1984	Austrian citizen
since 1984	Freelance composer and music teacher (piano, composition)
1994	Composition award “Blaue Brücke“ of the Dresden Centre for Contemporary Music (for the chamber opera <i>Vatermord</i> / “Patricide”)

It is difficult to classify the compositions of Shih in the traditional categories of western music reception; too controversial is his oeuvre to allow standardising definitions. The search for form and formal scepticism, richness of expression and at the same time absolute restraint and austerity are of equal importance to his work.

*“My music is not traditional, but conscious of tradition. As a composer, I am part of a long tradition, and I have to deal with this tradition. Of course I can turn my back, say farewell to tradition and live wholly for the experiment. But in doing so, one soon becomes lonely – not only as a human being, but also as an artist. It is necessary to be conscious of one’s cultural-historical past to arrive at an artistic, i. e. individual present.”* (Shih)

Shih's turning away from the catching external effect is evident already in his early works. Also, his compositions are pervaded by a certain scepticism towards exact notation, towards placing the musician under a yoke of a score that regulates metre, dynamics and rhythm. The impression of weightlessness conveyed by Shih's music in no small measure results from this factor of permitting the performers' individual responses to the work by leaving space for free interpretation.

*"What inspires me is the structure of emotions, their mechanisms, their mechanics, the intrinsic dynamism to which they are subjected. Feelings, too, stand in a long tradition. I study the tradition of emotion. — This, of course, means working with a magnifying glass. One has to study very carefully to be able to distinguish the immediate emotion from the underlying structure of which it forms only the tip. Of course I am shaped by my personal background. I do not have the western mode of thought, which induces from a leaf a tree, and from the tree a cosmos; I rather study the leaf in all its nuances, all its inner tensions and all the movements of its cells."* (Shih)

This can be seen most clearly in the "Fluss" / "River" triptych. With ... *fällt über dem Fluss die Nacht ein* (1995), *Die Überquerung des Flusses* (1996) and *Die Trennung* (1999/2000), Shih has developed a system of ever shifting perspectives, complex musical incidents of alternating states of tension and relaxation, similar to the *"minute-dream in which a whole phase of one's life is condensed ..."*

In the opera *Vatermord* ("Patricide") Shih's preference for analysing affective structures mutates into a meticulous process of dissection.

*"Today's contemporary man is in many ways inhibited and repressed. Is it truly necessary for music to reinforce this instead of liberating man from these shackles? I could never have written my opera "Vatermord" without being interested in the characters' affects (as defined by Bronnen's drama), which give rise to the action of the piece. This does not have to correspond directly to my personal feelings. A similar case is my oratorio "Lebend'ges Land" to realise in music the complex psychic transition from panic to reflective optimism, I have, first of all, to be able to comprehend it myself – its processes, all the injuries and all the distress it inflicts, all its emotions."* (Shih)

Shih studied the traditions of Chinese opera whilst still living in Taiwan. After moving to Europe, he closely studied the functional mechanisms of Western music drama. Arnolt Bronnen's drama offered him ample opportunity to demonstrate his ability to create musical-dramatic tension. Shih himself admits that his "passion for psycho-drama" can only be kindled by a concrete "story". At the same time, he acts against today's anti-narrative trend which does no longer recognise the parable (the plot) as transmitter of ideas; which has turned away from the notion of a comprehensible "story" and which finds the last possible form of expressiveness in the abstract celebration of states of mind.

In a certain sense it truly *is* a patricide Shih commits in his opera, for in resorting to the much-abused narrative opera he acts against the dictate of his time. Still, the narrative moment in this opera must not be confused with illustrative reproduction. The dramatic framework that unifies the work's structure – an individual's liberation from constraints leading to an act of violence – is segmented into nine episodes, each of which separately illuminates a stage of the liberation act in focussing on the psychic condition of the protagonist who oscillates between impotence and revolt.

This technique was developed, and first tested, in the open-end cycle *Ein Takt für ...* ("A measure for...") – Since 1991, Shih is working on this "work in progress" for all existing instruments, either in solo performance or in combination with others. In these "measures", which differ most strongly in length, the composer deals intensively with the poetics of the used musical material concerning rhythm, structure, and sound characteristics.

Christian Baier  
transl. Nicolas Radulescu / Shih

# Werke bei / Music published by Doblinger

## SOLO

35 021 **Nestors Traum** für Flöte solo (1987) / 4'30"  
UA 03. 11. 1987 Wien, Urania

33 702 **Ein Takt** für Violoncello (1991) / 4'30"  
UA 19. 01. 1991 Münster, Musikschule

01 650 **Ein Takt** für Klavier (1991) / 12'  
UA 19. 01. 1991 Münster, Musikschule

01 645 **Der letzte Walzer** für Klavier solo (1996) / 10'  
UA 10. 05. 1996 Wien, Musikverein („Wiener Festwochen“)

*„Licht vom Ufer fällt in den Raum ein. Was ist es, was sich in den Atem mengt – ein warmer Hauch, getränkt von der Würze der See? Der Vorhang bauscht sich, klatscht gegen die Wand, wirft Schatten. Und der Schatten dreht sich, dreht sich, dreht sich. O süßer, stiller Schmerz.“*  
(Shih)

A musical score for 'Der letzte Walzer' for piano solo. The score is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word 'Musikschule' is written in the left margin of the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ppp'.

## DUOS UND KAMMERMUSIK

05 410 **Ein Takt** für Klarinette und Klavier („Stygische Elegie“) (1989) / 6'  
UA 26. 11. 1989 Münster

02 925 **Ein Takt** für Flöte und Orgel (1991) / 6'  
UA 15. 07. 1991 Roskilde (DK)

36 601 **Epitaph II** für Klarinette, Bassethorn, zwei Fagotte und zwei Hörner (1991) / 7'30"  
UA 22. 01. 1991 Münster, Rathaus

03 284 **Ein Takt** für Violine und Klavier (1992) / 6'30"  
UA 08. 11. 1992 Hannover

L **Ein Takt** für Harfe und Streichquartett (1994) / 11'  
UA 15. 03. 1994 Münster, Rathaus

05 478 **Ein Takt** für Altsaxophon und Orgel (1995) / 12'  
UA 19. 11. 1995 Kassel

05 477 **Ein Takt** für Saxophonquartett (1999) / 12'

03 592 **Ein Takt** für Viola und Klavier (2001) / 14'  
UA 11. 03. 2002 Helsinki (FIN), Felsenkirche

# INSTRUMENTALENSEMBLE

- L „... fällt über dem Fluss die Nacht ein“. Symphonische Musik in einem Satz nach einem Motiv von Marguerite Duras (1. Teil der "Fluss-Trilogie") (1995) / 12'  
Ob., Eh., 2 Hr., 8 Vl., 2 Vla., 2 Vc., Kb.  
UA 03. 07. 1995 Leipzig, Altes Rathaus

*„Man kann die gedankenschwangere Dämmerung in den Randtönen der Streicher förmlich hören. Konflikte im abendländischen Sinne spart Shih aus, er schuf Musik voller unendlicher Spannung, die erst nach einer kleinen Ewigkeit mit Unisono-Glissandi und absterbendem Violinflimmern zur Ruhe findet.“*

(Hagen Kunze, Leipziger Volkszeitung)

- L **Die Überquerung des Flusses.** Kammermusikalische Episode nach einem Motiv von Marguerite Duras (2. Teil der "Fluss-Trilogie") (1995) / 15'  
1 (Altfl.), 1 (Eh.), 1 (Basskl.), 1 (Ktfg.) – 1, 0, 0, 0 - Schl. – Hf., Cemb. – Str.  
(solistisch: 2 Vl., Vla., Vc., Kb.)  
UA 20. 03. 1996 Wien, Konzerthaus ("Festival Hörgänge")

- L **Secession. Dialog für Gitarre und die andern zwölf.** Konzert für Gitarre und Kammerensemble (1997) / 12'  
Ensemble: Fl. (Altfl.), Eh., Basskl., Fg., Trp., Schl. (1 Spieler), Cemb., 2 Vl., Vla., Vc., Kb.  
UA 11. 12. 1997 Wien, ORF - Großer Sendesaal

The image shows a page of a musical score for the piece 'Secession. Dialog für Gitarre und die andern zwölf'. The score is written for a chamber ensemble and includes staves for Flute (Altfl.), Oboe (Eh.), Bassoon (Basskl.), Clarinet (Ktfg.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tromb.), Horn (Hf.), Cembalo (Cemb.), Violin I (Vl.), Violin II (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Kontrabaß (Kb.). The score features complex rhythmic patterns, including dense sixteenth-note passages and tremolos, particularly in the string parts. There are dynamic markings such as 'ppp' and 'pp' throughout. The score is presented on a page with empty staves above and below the main musical notation.





## ORCHESTER

- L **Die Trennung.** Symphonische Musik in einem Satz nach einem Motiv von Marguerite Duras (3. Teil der „Fluss-Trilogie“) (1999/2000) / 25'  
4 (Picc., Altfl.), 0, 4 (Basskl.), 3 Sax., 4 (Ktfg.) – 6, 4, 4, 2 – Schl. – 2 Hf., Org. – Str.

## SINGSTIMME(N) UND KLAVIER/ENSEMBLE

- 08 690 **Spuren.** Vier Lieder nach Gedichten von Franz Hrstnik für tiefere Stimme und Klavier (1989) / 13'  
UA 19. 09. 1989 Wien, St. Michael
- L **Mann, Frau, Tier und die anderen.** Liederzyklus nach Texten von Robert Gernhardt für Sopran, Bariton und Kammerensemble (2001) / 30'  
Ensemble: Fl., Ob. d'amore, Fg., Altsax., Tr., Pos. (Ten./Bass), Vl., Va. da gamba (Alt), Kb., Laute, Cemb./Orgelpos., Schl. (3 Spieler)

## ORATORIUM

- L **Lebend'ges Land.** Oratorium für Soli, zwei gemischte Chöre, Kinderchor und Orchester (1995) / 45'  
Text: Charles S. Chiu nach Annette von Droste-Hülshoff  
Soli: S, A, T, Bar.  
Orchester: 3 (Picc.), 3 (Eh.), 1, Bassethr., Basskl., 3 (Ktfg.) – 4 (Wagnertrb.), 3, 3, 1 – Pk., Schl. – Hf., Klav., Org. – Str.  
UA 12. 01. 1997 Münster, Lambertikirche



Brennstoffzellen in Bewegung

178

Gitarre

Handwritten musical score for page 124. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), Trombone (Tromb.), Trumpet (Tromp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vcl.), and Cello/Double Bass (Cb.). The music is in 4/4 time. There are various performance markings such as *mf*, *f*, *rit.*, and *accel.*. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have German lyrics written below them. The lyrics include: "auf der du standest", "auf der du stehst", "auf der du gehst", "auf der du stehst", "auf der du gehst", "auf der du stehst", "auf der du gehst".

II-13

Brennstoffzellen schalten jetzt dem Stellen eines Menschen

179

Gitarre

Handwritten musical score for page 125. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), Trombone (Tromb.), Trumpet (Tromp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vcl.), and Cello/Double Bass (Cb.). The music is in 4/4 time. There are various performance markings such as *mf*, *f*, *rit.*, and *accel.*. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have German lyrics written below them. The lyrics include: "auf der du standest", "auf der du stehst", "auf der du gehst", "auf der du stehst", "auf der du gehst", "auf der du stehst", "auf der du gehst".

II-14

Vatermord. Kammeroper (1993/94)

## OPER

- L **Vatermord.** Kammeroper (1993/94) / 90'  
Text: Cornelia Krauß und Shih nach dem gleichnamigen Schauspiel von Arnolt Bronnen  
Personen: Mutter (Mezzosopran), Walter (Countertenor), Bruder (Bariton), Vater (Bass)  
Instrumentalensemble: 1 (Picc., Altfl.), 1 (Eh.), 1 (Es-Kl., Basskl., Bassettthr.), 0 – 1 (Wagner-Tb.), 0, 0, 0 – Schl. (2 Spieler) – Vl., Vla., Vc., Kb  
UA 14. 10. 1994 Dresden, Festspielhaus Hellerau („Tage der zeitgenössischen Musik“)  
Walter wird durch den herrschsüchtigen, lebensgescheiterten Vater in zerstörerische Wahnvorstellungen getrieben. Ohne Rücksicht auf Walters Wünsche diktiert der Vater dem Sohn die Zukunft. Vom sadistischen, den abnormen Verhältnissen längst angepassten Bruder ist keine Hilfe zu erwarten. Einzig die Mutter verspricht Linderung. Jedoch verführt diese den längst nicht mehr infantilen Sohn. Schließlich ertappt der verzweifelte Vater seine Gattin und Walter beim Inzest. Walter erschlägt den Vater, ehe er selbst zusammenbricht.

### Nicht bei Doblinger verlegte Werke

- Tanzlied für Flöte und sieben Schlaginstrumente (1982) / 5'30" – Ms.  
Tanzsuite für Flöte, Harfe und Streicher (1984) / 18' – Ms.  
Epitaph I für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott (1985) / 10' – Ms.  
Drei Lieder nach Gedichten von Li Ho für Sopran und Klavier (1986) / 5'30" – Ms.  
Dejaviews (Drei Tänze für Duo) für Klavier solo (1986) / 5' – Ms.  
Erinnerungen. Drei Lieder nach Gedichten von Charles S. Chiu für Sopran, Flöte und Klavier (1987) / 16' – Ms.  
Triptychon in L für Klarinette, Violoncello und Klavier (1988) / 10'30" – Ms.  
Der Schattenlose. Ballade in chinesischer Sprache für Sopran und Klavier (1998) / 14' – Ms.  
Ein Takt für Gitarre (1999) / 10' – Edition Pro Nova Sonoton



Fotos: Uta Köstler

H/04-2002



INFO-DOBLINGER, Postfach 882, A-1011 Wien      Tel.: ++43/1/515 03-33,34

Fax: ++43/1/515 03-51

E-Mail: [music@doblinger.at](mailto:music@doblinger.at)

Website: [www.doblinger-musikverlag.at](http://www.doblinger-musikverlag.at)