



# Erich Urbanner



# Inhalt / Contents

Biographie .....	3
<i>Biography</i> .....	4

Werke bei / *Music published by Doblinger*

## INSTRUMENTALWERKE / INSTRUMENTAL WORKS

Klavier / <i>Piano</i> .....	9
Orgel / <i>Organ</i> .....	10
Violine / <i>Violin</i> .....	10
Viola / <i>Viola</i> .....	11
Violoncello / <i>Cello</i> .....	11
Klarinette in B / <i>Clarinet in B flat</i> .....	11
Gitarre / <i>Guitar</i> .....	11
Duos und Kammermusik für Streicher / <i>Duos and chamber music for string instruments</i>	12
Kammermusik für Bläser / <i>Chamber music for wind instruments</i> .....	13
Duos und Kammermusik für gemischte Besetzung / <i>Duos and chamber music for mixed instruments</i> .....	15
Ensemble / <i>Ensemble</i> .....	16
Kammerorchester / <i>Chamber orchestra</i> .....	17
Instrumentalkonzerte / <i>Concertos for solo instrument(s) and orchestra or ensemble</i> .....	17
Orchester / <i>Orchestra</i> .....	20

## VOKALWERKE / VOCAL WORKS

Sologesang und Begleitung / <i>Solo voices with accompaniment</i> .....	22
Sologesang, Chor und Begleitung / <i>Solo voices and chorus with accompaniment</i> .....	23
Chor und Orchester / <i>Chorus and orchestra</i> .....	24
Oper / <i>Opera</i> .....	25

Nicht bei Doblinger verlegte Werke .....	26
CD-Diskographie .....	27

## Abkürzungen / *Abbreviations:*

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

- 1936 Geboren am 26. März in Innsbruck  
1955–1961 Studium an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Komposition bei Karl Schiske und Hanns Jelinek, Klavier bei Grete Hinterhofer, Dirigieren bei Hans Swarowsky). Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt (Kompositionskurse bei Wolfgang Fortner, Karlheinz Stockhausen und Bruno Maderna)
- 1956 Kompositionspreise des Hauses Doblinger und der Österreichischen Musikzeitschrift
- ab 1961 Lehrer für Partiturspiel an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien
- 1962 Förderungspreis der Stadt Wien  
1966 Preis des Festivals St. Hubert (Belgien)
- ab 1968 Dirigiertätigkeit
- 1969–2004 Professor für Komposition und Tonsatz an der Akademie, späteren Hochschule und nunmehrigen Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien
- 1969–1974 Leitung des Zwölftonseminars an der Wiener Musikhochschule
- 1980 Kompositionspreis der Landeshauptstadt Innsbruck  
1982 Würdigungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
- 1984 Musikpreis der Stadt Wien
- 1986–1989 Leitung des Instituts für Elektroakustik und experimentelle Musik an der Wiener Musikhochschule
- 1993 Tiroler Landespreis für Musik  
2001 Großes Silbernes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien, Goldene Ehrennadel des Österreichischen Komponistenbundes
- 2006 Ehrenmitglied des Österreichischen Komponistenbundes



Erich Urbanner zählt längst zu den profiliertesten Komponistenpersönlichkeiten österreichischer Provenienz. Klangphantasie, handwerkliche Souveränität und Ökonomie der Mittel zeichnen seine Werke in exemplarischer Weise aus, zentral ist jedoch sein Streben nach Kommunikation, nach Austausch mit dem Publikum über das Medium seiner immer wieder zu großer Virtuosität herausgeforderten Interpreten: Nicht über die Köpfe der Menschen hinweg zu komponieren, sondern den direkten Weg zu den Hörerinnen und Hörern zu finden, ist das Ziel von Urbanners musikalischem Schaffen. Heimische und internationale Anerkennung belegt seinen Erfolg bei diesem Anliegen, das ihn auch immer wieder ans Dirigentenpult treten oder die Regler des Aufnahmeleiters bedienen lässt. Daneben hat er freilich als eminenten Lehrer an der Akademie, Hochschule bzw. zuletzt Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bis zu seiner Emeritierung 2004 Scharen junger Komponisten und Musiker ausgebildet – und das hieß bei ihm nicht, seine eigenen künstlerischen Standpunkte der Jugend zu oktroyieren, ganz im Gegenteil: Ohne stilistische Bevormundung ganz auf die individuellen Fähigkeiten der Studierenden einzugehen, ihre Stärken bestens zu entwickeln, Schwächen möglichst auszugleichen und sie ihren ureigenen Weg finden zu lassen, war dabei stets seine Maxime. Mäeutik nennt man dergleichen seit Sokrates: Hebammenkunst. Urbanner hat sie von Karl Schiske erlernt, seinem eigenen Leh-

rer an der Musikakademie, der sich in wohlthuender Weise abhob vom restriktiven, geradezu anti-modernen Kurs, der sich in der Persönlichkeit von Joseph Marx verkörperte, von dem Urbanner gleichwohl ein Semester lang Privatunterricht erhalten hatte. Schiske bedeutete für den jungen Mann aus Tirol und viele seiner Kollegen freilich den Inbegriff von Offenheit und Toleranz gegenüber allen neuen Ideen. „Man konnte immer ganz offen seine Meinung vertreten“, betont Urbanner im Rückblick das damals so gar nicht Selbstverständliche. „Ich habe mich oft gewundert, dass er zu einem Stück, das man ihm zeigte, fast nichts gesagt hat. Dass er voll akzeptierte, was ich gemacht hatte, dass er mir die Möglichkeit gab, zu eigenen Vorstellungen zu kommen, mein eigenes Ich und meine eigene Persönlichkeit zu entwickeln.“ Das muss freilich auch mit Urbanners schon damals hoch entwickelten handwerklichen Fähigkeiten in Verbindung gesehen werden. Nicht nur Meister vom Barock bis zur Spätromantik standen bei Schiskes Unterricht im Zentrum, sondern auch die in Wien bis dato verpönten Komponisten Hindemith, Bartók und Strawinsky sowie die Wiener Schule mit Schönberg, Berg und Webern.

Dieses dringend nötige Aufholen nach dem Ende der Nazidiktatur war für Erich Urbanner jedoch eine entscheidende, sein Schaffen prägende Chance: Die heute längst als Klassiker der Moderne bezeichneten, damals von vielen aber noch diffamierten und gefürchteten Komponisten nicht als abgelegte, rubrizierte Musikgeschichte einer vergangenen Epoche zu behandeln, sondern gleichsam als notwendigen Arbeitsauftrag aufzufassen, sich den in ihrem Werk verkörperten, plötzlich wieder aktuell und lebendig gewordenen stilistischen Herausforderungen praktisch zu stellen, legte die Basis für die exemplarische Weite seines kompositorischen Denkens.



Das unschätzbare eigene Durchleben und Erproben der Methoden der Vergangenheit war für ihn ebenso wesentlich wie die schockartige Erfahrung der legendären Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. Die Konfrontation mit dem rigiden, alles vorher bestimmenden Serialismus und seinem hohem intellektuellen Anspruch, vor allem aber mit dessen radikaler Negation in Gestalt verblüffender Freiheit und Unbestimmtheit, wie sie sich in Gestalt von John Cage verkörperte, waren bestimmende Einflüsse, die Erich Urbanners Kreativität auf ganz unterschiedliche, aber charakteristische Weise anregten und zur Schärfung des eigenen kompositorischen Profils wesentlich beitrugen. Als „Stil-Chamäleon“ etwa à la Strawinsky konnte Urbanner dennoch nie bezeichnet werden: Freilich hat sein Schaffen Phasen durchlaufen, doch erscheint sein spezifischer Tonfall, soweit es sich bis dato überblicken lässt, dennoch recht konzis – auch über Brüche hinweg, wie sie etwa das Abstreifen der Fesseln der Reihenkomposition hin zur Einbeziehung improvisatorischer Felder unter klar de-

finierten Bedingungen darstellte. Dazu gehörte auch die Entwicklung einer eigenen „Strecken-Notation“, welche sich gerade bei kleinerer Besetzung (etwa beim vom Alban Berg Quartett in Auftrag gegebenen und oft gespielten Streichquartett Nr. 3 aus dem Jahr 1972) als probates Mittel erwies, Spieltrieb und Phantasie der Musiker in besonderer Weise anzuregen und in den Dienst eines dennoch sowohl formal als auch vom Material her klar umrissenen Werks zu stellen.

Die Annäherung an die offene Form genügte dem selbstkritischen Komponisten in der Folge dennoch nicht: „Auch nach diesem Sprung in die Freiheit habe ich immer gespürt: Ich darf nicht routiniert werden“, stellt er dazu rückblickend fest. „Deshalb war es unvermeidlich, zurück zu einfacheren Mitteln zu gehen, in der Besetzung, aber auch zurück zu tonalen Beziehungen, und die Form in den Vordergrund zu rücken. Eine Form allerdings, bei der sich Inhalte nicht Formtypen unterwerfen, sondern sich eines aus dem anderen ergibt.“



*Erich Urbanner nach der Uraufführung seines  
2. Streichquartetts in Doblingers Barocksaal,  
rechts Edith Steinbauer (1957)*

Eines aus dem anderen ergab sich für Erich Urbanner auch in der seit den Siebzigerjahren bis zur unmittelbaren Gegenwart immer wieder aufs Neue und in abgewandelter Form erprobten konzertanten Situation: „So unterhaltsam kann Neue Musik sein!“, rief etwa Ludwig Streicher, Kontrabasssolist und Stimmführer der Wiener Philharmoniker, bei Wien Modern 1993 in den aufbrandenden Applaus nach der Aufführung des auf mehreren Kontinenten erfolgreichen und zwei Jahrzehnte zuvor für ihn komponierten Kontrabasskonzertes. Stärken von Instrumentalisten, ob nun von Einzelnen oder in Gruppen, hervorzukehren und diese optimal im Rampenlicht zu präsentieren (nicht aus Eitelkeit, sondern aus einer spontanen Musizierhaltung heraus, die Urbanner seit seinen frühen Orgelimprovisationen in Jugendzeiten nicht verlernt und vergessen hat) ist ihm ein fortgesetztes Anliegen – und zeigt, man darf es mit Befriedigung anmerken, eine deutliche Parallele zum Umgang mit seinen Studierenden. Dabei ist es weniger ein beinhardter Wettkampf, sondern vielmehr das Dialogisieren, ein reger Gedankenaustausch, das Wechselspiel von Einfällen, was, bei allem intellektuellen Anspruch, Urbanners Musik auf so plastische Weise sprechend macht. Nicht von Ungefähr spiegelt sich diese Haltung auch in den Werktiteln wider – zuletzt etwa im großen Orchesterstück *Begegnungen*, das er im Auftrag der *Musica viva München* geschaffen hat. Die immer wieder neue, für alle Seiten anregende Begegnung von Komponist, Musikern und Publikum: Erich Urbanner weiß ihr nach wie vor frische, fesselnde Facetten abzugewinnen.

Walter Weidringer

## Biography

- 1936 born March 26 in Innsbruck, Tyrol
- 1955–1961 studies at the Academy for Music and Performing Arts in Vienna (composition with Karl Schiske and Hanns Jelinek, piano with Grete Hinterhofer, conducting with Hans Swarowsky)  
participation at the *Internationale Ferienkurse für Neue Musik*, Darmstadt, Germany (composition classes with Wolfgang Fortner, Karlheinz Stockhausen and Bruno Maderna)
- 1956 composition awards of the publishing house Doblinger and of the *Österreichische Musikzeitschrift* (Austrian Music Journal)
- since 1961 instructor for score-playing at the Academy for Music and performing Arts in Vienna
- 1962 City of Vienna supportive award
- 1966 Award of the St. Hubert Festival (Belgium)
- since 1968 is active as a conductor
- 1969–2004 professor for composition and music theory at the Academy (now University) for Music and performing Arts, Vienna
- 1969–1974 director of the twelve-tone seminar at the Vienna Music University
- 1980 composition award of the Provincial Capital Innsbruck
- 1982 appreciative award of the Austrian Federal Ministry of Art and Education
- 1984 City of Vienna Music Award
- 1986–1989 director of the institute for electro-acoustics and experimental music at the Vienna Music University
- 1993 Province of Tyrol Music Award
- 2001 Republic of Austria Grand Silver Order of Merit, City of Vienna Gold Order of Merit, Goldene Ehrennadel (Golden badge of honor) of the Austrian Composer's Union
- 2006 Honorary member of the Austria Composer's Union

Erich Urbanner is firmly established as one of the most distinguished Austrian composers. Sound imagination, magisterial craft, and high economy of means are exemplary attributes of his works, but central for him is his striving for communication, for exchange with his audience via his performers, who, time and again, have to meet highly virtuosic challenges: the goal of Urbanner's musical oeuvre is not to compose above the audience's heads, but to find direct access to the listeners. Domestic and international acknowledgement proves his success in this endeavor which frequently results in his taking up the conductor's baton or his manipulating the controls as musical production manager. Apart from these activities he has also taught, as an eminent teacher, a multitude of young composers and musicians at the Academy, "Hochschule" or, as it is now called, University for Music and performing Arts at Vienna before he retired in 2004 – and that, with him, never meant that he imposed his own artistic point of view upon the young musicians, to the contrary: his highest principle has always been to address the students' individual skills without any stylistic paternalism, to develop their strengths as much as possible, to aim to level out their weaknesses as much as possible, to let them find their very own path. Since Socrates this principle is called *maieutics*: the art of midwifery. Urbanner has learned this art from Karl Schiske, his own teacher at the music academy, who was the welcome antithesis to the restrictive, almost anti-modern stance embodied by Joseph Marx, with whom Urbanner had nonetheless spent a semester taking private lessons.

For the young Tyrolean composer as well as for many of his contemporaries Schiske, on the other hand, was the quintessence of openness and tolerance for all new ideas. "One could al-



ways openly state one's opinions", Urbanner retrospectively stresses what was at the time in no way self-understood. "I have often wondered that he said almost nothing about a piece he was shown. That he fully accepted that which I had done, that he gave me the opportunity to develop my own ideas, my own self and my own personality." This, of course, must also be seen in context with Urbanner's even then highly developed technical skills. Schiske's teaching not only centered upon masters of the Baroque through Late Romantic periods, but also upon the composers Vienna still frowned upon at the time: Hindemith, Bartók and Stravinsky as well as the Vienna School with Schoenberg, Berg and Webern. This desperately necessary catching-up after the end of the Nazi dictatorship became a critical chance for Urbanner and defined his oeuvre: not to treat these composers, who have now long since entered the canon of modern classics, but who at the time were still defamed and feared by many, - not to treat them as filed and classified music history of a past epoch, but to take them as an almost necessary impulse for practically taking up the suddenly resurfaced, newly virulent stylistic challenges posed by their work – this became the basis for the exemplary wideness of his compositional way of thought.

The invaluable own experience of and experimenting with methods from the past was as essential for him as the shock-like experience of the legendary Darmstadt Ferienkurse für Neue Musik. The confrontation with the rigid, totally predetermined serialism and its high intellectual standards as well as, even more importantly, its radical negation in the form of startling freedom and indetermination as embodied by John Cage were marked influences which stimulated Erich Urbanner's creativity in very different but characteristic ways and which most importantly contributed to his development of an own compositional profile.

Nevertheless Urbanner could never be described as a "style chameleon" such as Stravinsky: of course his oeuvre has encountered distinct phases, but his specific idiom appears (as far as can be seen at the present point in time) to be relatively concise – even if it does cover stylistic breaks such as relinquishing the bonds of serialism in favor of incorporating improvisatory zones under strictly defined conditions. This also included the development of his own "distance notation" which proved very effective especially in smaller ensembles (e.g. in the frequently performed



3rd String Quartet from 1972, commissioned by the Alban Berg Quartet) to stimulate to a high degree the performers' imagination and playfulness while incorporating this in the framework of a work clearly defined both in terms of form and material structure.

But this approach towards an open form did not stay totally satisfactory for the self-critical composer: "After this leap into freedom I have still always felt: I must not become too seasoned" he states retrospectively. "This is why it was imperative to go back to simpler means, in terms of scoring but also in terms of tonal relationships, and to put the main focus on form; although a form in which the contents are not subject to formal types but where one is the result of the other."

One as the result of the other – this was also true for Erich Urbanner in concerto-like situations which he first encountered in the 1970s and which he still keeps exploring in time and again new and varied ways: "Look

how entertaining New Music can be!" is what Ludwig Streicher, soloist and leader of the double bass section of the Vienna Philharmonic, cried into the applause after a performance during the Wien Modern festival of 1993 of the double bass concerto written two decades before for him and which had been successfully performed on several continents. To stress the strengths of instrumentalists, individually or in groups, and to present them in the best possible way (not out of conceit but from a spontaneous musical approach which Urbanner has never forgotten since his early organ improvisations) is one of his most sustained concerns – and it shows, one must point it out with satisfaction, a clear parallel to his manner of dealing with his students. It is not so much hard-nosed competition but rather dialogue, a lively exchange of thoughts, the interplay of ideas which makes Urbanner's otherwise intellectually so demanding music so eloquent in such a plastic manner. It is no coincidence that this can also be seen in the titles given to his works – such as most recently in the large-scale orchestral work *Begegnungen* (encounters) which he created on commission of *Musica viva*, Munich. The ever-new encounter of composer, performers and audience, which is so stimulating for all concerned parties: Erich Urbanner continues to gain and to illuminate fresh, spellbinding aspects from it.

Walter Weidringer, transl. Nicolas Radulescu

# Werke bei | Music published by Doblinger

## INSTRUMENTALWERKE

### Klavier

- 01 611 **Sonatine Nr. 1** (1956) / 7'  
UA Mai 1956 Innsbruck, Großer Stadtsaal („Jugendkulturwoche“)
- 01 651 **Sonatine Nr. 2** (1957; rev. 2001) / 8'  
UA Mai 1957 Innsbruck, Großer Stadtsaal („Jugendkulturwoche“)
- 01 951 **Improvisation II** für 2 Klaviere (1966) / 9'  
UA 7. März 1967 Linz, Rathaus
- 01 545 **Adagio** (1966) / 10'  
UA 1968 Hall, Galerie St. Barbara
- 01 607 **Variation, in:** „Diabelli ´81“. 17 Veränderungen über einen Walzer von Antonio Diabelli (1981) / 2'  
UA 22. Oktober 1981 Graz, ORF-Landesstudio („musikprotokoll“)
- 01 626 **Dreizehn Charakterstücke** (1989) / 26'  
UA 20. Juni 1989 Innsbruck, ORF-Landesstudio

elegisch ♩ ≈ 72

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system is marked 'elegisch' and '♩ ≈ 72'. It features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more rhythmic and melodic passage with some syncopation and a final cadence.

01 644 **Formen im Wandel.** Klavierstück 1996 (1996) / 8'  
UA 14. Juli 1996 Toblach

Handwritten musical score for piano, measures 45 to 48. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. Measure 45 is marked 'poco rit. a tempo'. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Measure 46 includes an '8va' marking and a 'cres.' (crescendo) instruction. Measure 47 is marked 'mf' (mezzo-forte). Measure 48 continues the melodic and harmonic development. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

01 674 **Sieben Klavierstücke für Fortgeschrittene** (2007) / 11'  
UA 2. Juni 2008 Mödling (NÖ), Schönberg-Haus

01 678 **Ballade** (2008) / 12'  
UA 16. Mai 2010 Wien, Off Theater

## Orgel

02 289 **Improvisation I** (1961) / 8'  
UA 30. August 1974 Innsbruck, Stiftskirche Wilten

02 408 **Zyklus** (1992) / 16'  
UA 3. März 1993 Wien, Musikverein

Handwritten musical score for organ, measures 44 to 47. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. Measure 44 is marked 'mf' (mezzo-forte) with a note: 'mf (trotz Umspielung nicht zu leise)'. Measure 45 is marked 'I' and 'hervorheben'. Measure 46 is marked 'II'. Measure 47 continues the piece. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A note at the bottom left reads 'mf (deutlicher Baß)'. The score is divided into two systems, I and II.

- 02 419 **Phantasiestück** (1995) / 16'  
UA 9. Juni 1996 Telfs/Tirol
- 02 432 **Orgelwerk 1998**. Suite in vier Sätzen (1998) / 12'  
UA 25. Oktober 1998 Wien, Konzerthaus

## Violine

- 03 033 **Solo** (1971) / 7'  
UA 2. April 1971 Hall, Galerie St. Barbara

## Viola

- 03 520 **Vier Stücke für Viola** (1967) / 8'

## Violoncello

- 33 713 **Reminiszenzen** für Violoncello solo (2005) / 13'  
UA 11. Jänner 2006 Wien, Haus der Komponisten

## Klarinette in B

- 05 347 **Solo** (1997) / 10'  
UA 10. Februar 1998 Wien, Österreichische Nationalbibliothek

## Gitarre

- 05 952 **Ballade** (1982) / 11'  
herausgegeben von Martin Rennert  
UA 28. August 1983 Alpbach („Europäisches Forum“)
- 05 985 **... apropos Orgelpunkt ...** (1998) / 8'  
UA 8. Mai 1998 Wien, Hochschule für Musik und darstellende Kunst

35 909 **Duo für zwei Gitarren (2003) / 11'**  
UA 19. November 2003 Innsbruck, ORF Landesstudio

## Duos und Kammermusik für Streicher

03 234 **Fünf Stücke für Violine und Klavier (1961) / 10'**  
UA 1968 Schweiz

03 792 **Arioso – furioso für Violoncello und Klavier (1980) / 12'**  
UA 21. Oktober 1980 Wien, Musikverein

03 827 **Entfaltung für Violoncello und Klavier (1999) / 10'**  
UA 26. Oktober 1999 Edinburgh, Reid Concert Hall

The image shows a musical score for 'Entfaltung' for Violoncello and Klavier, measures 53-55. The score is written for two staves: the upper staff for the Violoncello and the lower staff for the Klavier. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamic markings include *mf* and *p*. Performance instructions include *8va.*, *Ped. 3*, and *cresc.*. The score is divided into measures 53, 54, and 55. Measure 53 starts with a *mf* dynamic and a *8va.* instruction. Measure 54 includes a *p* dynamic and a *Ped. 3* instruction. Measure 55 includes a *cresc.* instruction and a *Ped.* instruction. The score also features various fingering and bowing indications.

06 129 **Streichquartett Nr. 2 (1957) / 8'**  
Partitur und Stimmen  
UA 17. Juni 1957 Wien, Doblinger

06 152 **Streichquartett Nr. 3 (1972) / 8'**  
Spielpartitur  
Stp. 504 Studienpartitur  
UA 8. Mai 1973 Wien, Konzerthaus

D. 16 244

v) mit dem Fingernagel hinter dem Steg

### *Streichquartett Nr. 3 (1972)*

#### **Streichquartett Nr. 4 (1992) / 15'**

06 160 Stimmen

Stp. 658 Studienpartitur

UA 31. Jänner 1993 Vevey/Schweiz, Théâtre de Vevey

#### **Streichquartett Nr. 5 (2001) / 17'**

06 179 Stimmen

Stp. 711 Studienpartitur

#### **Streichquartett Nr. 6 (2008) / 20'**

06 190 Partitur / Stimmen

## **Kammermusik für Bläser**

#### **Acht Aphorismen für Flöte, Klarinette und Fagott (1966) / 8'**

06 325 Stimmen

Stp. 133 Studienpartitur

UA 26. Mai 1966 Wien, ORF

05 462 **Emotionen** für Saxophonquartett (1984) / 9'  
 Partitur und Stimmen  
 UA 10. Februar 1985 Washington D. C., Constitution Hall

06 419 **Etüde** für Bläserquintett (1965) / 4'  
 Fl., Ob., Kl., Hr., Fg.  
 Stimmen  
 Studienpartitur  
 UA 16. Februar 1966 Wien, Doblinger

06 458 **Improvisation IV** für Bläserquintett (1969) / 7'  
 Fl., Ob., Kl., Hr., Fg.  
 Partitur und Stimmen  
 Studienpartitur  
 UA 30. März 1979 Wien, Hochschule für Musik und darstellende Kunst

04 421 **Nachtstück** für Blockflötenensemble (1978) / 8'  
 6 Spieler (A/S/So.; T/S/So.; T/S; B/A; B/A; GB/A)  
 Spielpartitur  
 UA 9. August 1980 Ossiach, Stiftskirche („Carinthischer Sommer“)

41

ord.

Alt

Ten. I

Ten. II

Baß I

Baß II

Großbaß

Flatterz.

ord.

5

2-stimmig blasen!

gliss.

singen!

**Geheimnisvoll**  $\text{♩} = 66$

42 wie ein aus der Ferne erklingender gregorianischer Choral

43

44

Alt

Ten. I

Ten. II

Baß I

Baß II

Großbaß

blasen! sempre legato

singen!

semprè legato blasen!

singen!

blasen!

singen!

# Duos und Kammermusik für gemischte Besetzung

02 912 **Burleske** für Flöte und Orgel (1973) / 13'  
 Spielpartitur  
 UA 18. September 1974 Düsseldorf, Neanderkirche

05 869 **Duo** für Akkordeon und Kontrabass (1992) / 12'  
 UA 16. März 1993 Linz, ORF-Landesstudio

06 739 **Trio mobile** für Flöte, Viola und Violoncello (1987) / 12'  
 Stimmen  
 Studienpartitur  
 UA 8. Dezember 1987 Louvain-La-Neuve („Europalia Brüssel“)

07 228 **Takes** für Klaviertrio (1977) / 16'  
 Partitur und Stimmen  
 UA 2. Mai 1978 Wien, Konzerthaus

**Take 13**  
*leggiero* ♩ = 92

07 237 **... in Bewegung ...** für Klaviertrio (1990) / 20'  
Partitur, Stimmen  
UA 9. April 1991 Wien, Musikverein

07 344 **Quartett** für Violine, Klarinette in B, Tenorsaxophon in B und Klavier (1997) / 13'  
Partitur und Stimmen  
UA 2. Oktober 1997 Budapest („Budapester Herbst“)

06 715 **Ein-Fall für zwei.** Duo für Flöte und Violoncello  
UA 12. Mai 2010 Wien, Alte Schmiede

## Ensemble

L **Sechs Phan-tasten und zwei Schlagzeuger** (1980) / 13'  
Cel., Cemb., Orgelpos., Harm., 2 Klav. (2 Ratschen), Schl. (2 Spieler)  
UA 24. Februar 1981 Innsbruck, ORF-Landesstudio  
Anmerkung: bei geeigneten räumlichen Verhältnissen bietet sich alternativ die Verwendung einer Orgel anstelle eines Orgelpositivs an, Cembalo und Harmonium können elektronisch verstärkt werden.

L **Nonett 1981** (1981) / 11'  
Fl., Kl., Bkl., T-Bpos., Git., Klav., Vl., Vc., Kb.  
UA 7. September 1981 Utrecht, Concerthall Vredenburg („Internationale Gaudeamus-Musikwoche“)

L **Improvisation III** für zehn Instrumente (1969) / 15'  
1, 1, 1, 1 - 0, 0, 0, 0 - Schl. - 1, 1, 1, 1, 1  
UA 23. Jänner 1970 Wien, ORF

The image displays a complex musical score for ten instruments, arranged in two systems. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Kl. (Clarinet), Fg. (Fagott), 4.Vl. (Violin I), 2.Vl. (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Kb. (Kontrabaß). The score features a variety of musical notations, including staccato and marcato markings, and includes a section for Xylor (Xylophon). The score is divided into measures, with bar numbers 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, 120, 125, 130, 135, 140, 145, 150, 155, 160, 165, 170, 175, 180, 185, 190, 195, and 200 indicated. The score is published by B. Schöner.

- L **Lyrca** für elf Instrumente (1971) / 8'  
1 (Picc.), o, 1, o - 1, o, 1, o - Schl. (2 Spieler) - Hf., Cel., Klav. (Cemb.) - Vl., Kb.  
UA 13. Jänner 1974 Wien, ORF
- L **Pastorale** (1975) / 18'  
Fl. (Picc.), Kl. (Es-Kl.), 4 Krummhr., Fg. (Ktfg.) - Flhr., Hr., Thr., Bar., Bomb. - 2 Alphr. - Pk., Schl. - Hf., Cel., Klav., Orgelpos. - Vl., Vc.  
UA 24. März 1976 Innsbruck, ORF-Landesstudio
- L **Quasi una fantasia**. Sechs konzertante Stücke für 15 Instrumente (1993) / 19'  
2 (Picc.), 1, Eh., 1, Bkl., 2 (Ktfg.) - 2, 1, T-Bpos., o - Klav. - o, o, 1, o, 1  
UA 15. November 1995 Bratislava, Slowakische Philharmonie („Melos-Ethos-Festival“)
- L **begegnung – variation – wiederbegegnung** für zwölf Instrumentalisten (1996) / 17'  
1, 1, 1, 1 - 1, o, 1, o - Klav. - 1, 1, 1, 1, 1  
UA 12. September 1996 Schwaz/Tirol, Kirche St. Martin („klangspuren“)
- L **Kammerkonzert** für zwölf Instrumente (2009) / 19'  
Fl. (Altfl., Picc.), Ob. (Eh.), Kl. (Bkl.), Fg. (Ktfg.) - Hr., Tenorpos., Basstuba - Klav. - Vl., Va., Vc., Kb.  
UA 12. April 2010 Wien, Musikverein - Brahms-Saal

## Kammerorchester

- L **Sinfonietta 79** (1979) / 16'  
1, 1, 1, 1 - 2, 1, 1, o - Str.  
Stp. 512 Studienpartitur  
UA 30. April 1980 Innsbruck, ORF-Landesstudio
- L **Sonata brevis** (Bearbeitung des 1. Satzes der „Sinfonietta 79“) (1980) / 7'  
o, 2, o, o - 2, o, o, o - Str.  
UA 7. März 1981 Wien, Konzerthaus
- L **Sinfonia concertante** (1982) / 18'  
o, 2, o, o - 2, o, o, o - Str. (auch solistisch)  
Stp. 641 Studienpartitur  
UA 12. März 1983 Wien, Konzerthaus

## Instrumentalkonzerte

- L **Flötenconcertino** (1959) / 12'  
o, o, o, o - 2, o, o, o - Pk., Schl. - Hf., Cel., Klav. - Str.  
o5 072 Klavierauszug  
Stp. 134 Studienpartitur  
UA 4. Juni 1964 Innsbruck („Jugendkulturwoche“)

(43)

Kl. in B  
 3kl. in B  
 Fg.  
 Hr. in F  
 Pos.  
 Glocke  
 Mar.  
 Tamt.  
 Cb.  
 4.VI.  
 2.VI.  
 3.VI.  
 4.VI.  
 5.VI.  
 6.VI.  
 Hrf.  
 Cel.  
 Triang.  
 Cb.  
 1.VI.  
 2.VI.  
 3.VI.

*pp*, *p*, *f*, *ppp*, *ppf*, *f*, *ppf. ab*, *gliss.*, *Handspannung nicht ändern!*, *Dpf. ab*

Contrabasskonzert (1973)

- L **Dialoge** für Klavier und Orchester (1965) / 18'  
Picc., 1, 1, Eh., 1, Bkl., 1, Ktfg. - 2, 2, 2, 0 - Pk., Schl. - Hf., Cel. - Str.  
01 908 Klavierauszug  
UA 2. April 1967 Wien, ORF
- L **Concerto** für Oboe und Kammerorchester (1966) / 13'  
o, o, 1, Bkl., 1, Ktfg. - 1, 1, 1, 0 - Pk., Schl. - Hf., Cel., Cemb. - 4, 0, 3, 2, 1  
05 274 Klavierauszug  
Stp. 231 Studienpartitur  
UA 9. Juni 1968 Innsbruck, Großer Stadtsaal („Jugendkulturwoche“)
- L **Violinkonzert** (1971) / 20'  
3 (Picc.), 2, Eh., 2, Bkl., 3 - 3, 0, 0, 0 - 0, 0, 2, 2, 2  
Stp. 385 Studienpartitur  
UA 19. Oktober 1972 Innsbruck, ORF-Landesstudio
- L **Kontrabasskonzert** (1973) / 22'  
2 (Picc.), 1, 1, Bkl., 1 - 1, 0, 1, 0 - Schl. (3 Spieler) - Hf., Cel., Cemb., Klav. - 6, 0, o, o, o, o  
03 920 Solostimme  
03 956 Klavierauszug  
Stp. 381 Studienpartitur  
UA 26. November 1974 Innsbruck, ORF-Landesstudio
- L **Klavierkonzert ´76´** (1976) / 18'  
1 (Picc.), 1, 1, Bkl., 0 - 1, 0, 1, 0 - 1, 1, 1, 1, 1  
01 603 Solostimme  
UA 22. April 1977 Innsbruck, ORF-Landesstudio
- L **Concerto** für Alt-Saxophon und zwölf Spieler (1978/79; Neufassung 1981) / 14'  
3 (Picc., Altfl.), o, o, 0 - 1, o, o, 0 - Schl. (3 Spieler) - Klav. - o, o, o, 3, 1  
Stp. 606 Studienpartitur  
UA der Erstfassung 8. Mai 1979 Innsbruck, ORF-Landesstudio  
UA der Neufassung 4. November 1982 Graz, Congress („IGNM-Weltmusikfest“)
- L **Konzert** für Violoncello und Orchester (1981) / 22'  
2 (Picc.), 1, Eh., 1, Bkl., 2 - 2, 1, 1, 0 - Pk., Schl. - Str.  
03 729 Solostimme  
Stp. 639 Studienpartitur  
UA 2. Mai 1982 Innsbruck, ORF-Landesstudio
- L **Doppelkonzert** für Flöte, Klarinette und Orchester (1984) / 20'  
2 (Altfl., Picc.), 2 (Eh.), 1, Bkl., 2 - 2, 2, 2, 0 - Schl. (4 Spieler) - Hf., Klav. - Str.  
Stp. 540 Studienpartitur  
UA 8. August 1984 Salzburg, Felsenreitschule („Salzburger Festspiele“)

- L **Klavierkonzert Nr. 4 (2002/03) / 25'**  
 2 (Picc.), 2 (Eh.), 2 (Basskl.), 2 (Ktfg.) - 2, 1, 1, 0 - 3 Pk., Schl. (2 Spieler) - Str.  
 01 654 Klavierauszug  
 UA 4. September 2003 Schwaz („Klangspuren“)
- L **Konzert für Akkordeon und neun Instrumente (2003/04) / 17'**  
 Fl. (Picc.), Ob. (Eh.), Klar., Bassklar., Hr., Vl., Vla., Vc., Kb.  
 UA 15. Dezember 2004 Wien, Schönberg Center

## Orchester

- L **Rondeau für großes Orchester (1967) / 17'**  
 3 (Picc.), 2, Eh., 2, Bkl., 2, Ktfg. - 4, 3, 3, 1 - Pk., Schl. - Hf., Cel., Klav. - Str.  
 Stp. 232 Studienpartitur  
 UA 15. Jänner 1971 Wien, ORF
- L **Thema, 19 Variationen und ein Nachspiel (1968) / 12'**  
 2 (Picc.), 1, Eh., 1, Bkl., 1 - 2, 1, 1, 1 - Pk., Schl. - Hf., Cel., Klav. - Str.  
 UA 14. September 1989 Wien, ORF
- L **Kontraste II (1970) / 8'**  
 3 (Picc.), 3, 3, 3 - 4, 3, 3, 1 - Schl. (3 Spieler) - Hf., Cel., Klav., Org. - Str. (10, 10, 8, 6, 5)  
 UA 27. April 1971 Innsbruck, Großer Stadtsaal
- L **Concerto „Wolfgang Amadeus“ für zwei Orchester, drei Posaunen und Celesta (1972) / 14'**  
 1. Orchester: 1, 2, 0, 2 - 2, 2, 0, 0 - Pk. - Str. (6, 5, 4, 3, 2)  
 2. Orchester: 1, 0, 2, 2 Bassethr., 1 - 2, 0, 0, 0 - Str. (6, 5, 4, 3, 2)  
 Stp. 380 Studienpartitur  
 UA 20. Jänner 1973 Salzburg, Mozarteum („Mozartwoche“)
- L **Retrospektiven. Vier Stücke für großes Orchester (1974/75; Neufassung 1979) / 18'**  
 4 (Picc., Altfl.), 4 (Eh., Ob. d'amore), 3, Bkl., 3, Ktfg. - 4, 3, Btrp., 3, 1 - Pk., Schl. (4 Spieler) - Hf., Cel., 2 Klav. - Str.  
 Stp. 493 Studienpartitur  
 UA 13. Oktober 1979 Graz, Grazer Messe („musikprotokoll“)
- L **Multiphonie für großes Orchester (1998/99) / 20'**  
 3 (Picc.), 2, Eh., 3 (Bkl.), 3 (Ktfg.) - 4, 3, 3 (T-Bpos.), Btb. - Pk., Schl. (3 Spieler) - Hf. - Str.  
 UA 18. September 1999 Schwaz/Tirol, Fabrikshalle Elektra Bregenz („Klangspuren“)
- L **Begegnungen für großes Orchester (2006) / 20'**  
 3 (Picc., Altfl. in G), 2, Eh. (3. Ob.), 2, Basskl. (3. Kl.), 2, Ktfg. (3. Fg.) - 4, 3, 3, 1 - Hf., Cel., Klav., Akk. - 4 Pk., Schl. (3 Spieler) - Str.  
 UA 24. September 2010 München („musica viva“)

28 ♩ = 54

Fl. 1, 2, 3

Ob. 1, 2, 3

Kl. in B 1, 2

Fg. 1, 2, 3

Hr. in F 1, 2, 3, 4

Tpt. in C 1, 2, 3

Pos. 2 1, 2, 3

Hr. 1

Glsp.

Röhrgl.

1. Vl. div.

2. Vl. div.

Vla. div.

Vc. div.

Cb.

*poco rit.*

*nimmt Picc.*

*nimmt Contrafagott!*

*3. Dpf. ab!*

*c# D#*

*cresc.*

*ff*

Begegnungen für großes Orchester (2006)

# VOKALWERKE

## Sologesang und Begleitung

- L **Acht ächte Tyroller Liader** für Sopran, Tenor und Kammerensemble (1985) / 30'
- I. Duett des Doppeladlers
  - II. Die Versammlung auf dem Bergisel
  - III. Schnodahüpf!
  - IV. weisheizvolle Rathschläg aus der bitteren Zirbeltruchen leibeigener Erfahrungen eines recht schaffenen Tyrollervatters
  - V. ebensoliche Rathschläg einer ehrbaren Tyrollermutter
  - VI. der Hoftyroller (Moritat)
  - VII. Föhnjodler
  - VIII. Gschtrampfter
- Text: Richard Bletschacher  
Kl. (Bkl.), Trp., Thr., Bar., Akk., Git., Schl. (1 Spieler), Hackbr., Vl., Kb.  
UA 5. April 1986 Innsbruck

The image shows a page of a musical score for 'Acht ächte Tyroller Liader'. It features multiple staves for different instruments and a vocal line. The instruments listed on the left are Kl. in B (Clarinete in B), Trp. in B (Trompete in B), Tenor in B (Tenorhorn in B), Bariton in B (Bariton in B), Akkordeon (Akkordeon), Gitarre (Gitarre), (Hr. hoch / Tr. / oder Tr. / 3 Tenor) (Horn hoch / Trompete / oder Trompete / 3 Tenor), Sie (Sopran), Vl. (Violine), and Kb. (Kontrabaß). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'rit.', 'p', 'mp', and 'Allegro'. There are also tempo markings like '♩=60' and a rehearsal mark '11 wieder ♩=92'. The vocal line includes the lyrics: 'Teif-fi i bin ganz ver-wirt schein langsam be-greif i du hosch mi ver-führet'.

### Vier Moritaten für Bariton und frei zu wählende Instrumentalbegleitung (2000) / 16'

- I. Der Mundraub
- II. Ballade vom Räuber Grasel
- III. Die sauer aufstoßende Moritat von einem Zuckerbäcker in Kakanien
- IV. Der Nymphenmörder

Text: Richard Bletschacher

o8 688 Ausgabe für Bariton und Klavier

UA 5. November 2001 Wien, Kammeroper (szenisch)

Anmerkung: der Instrumentalbesetzungsvorschlag des Komponisten sieht eine Ensemblebegleitung Flöte, Violine, Akkordeon und Kontrabaß vor; als Spielvorlage dient der Klavierpart.

# Sologesang, Chor und Begleitung

Drei Sätze für gemischten Chor, Soli und Violoncello nach Gedichten aus „Die Niemandsrose“ IV (1995) / 22'

Text: Paul Celan

I. Les Globes

II. Die Silbe Schmerz

III. La Contrescarpe

Soli: S, A, T, B (Chorsolisten)

46 084 Partitur

UA 7. Mai 1996 Wien („Wiener Festwochen“)

rascher  $\downarrow \approx 72$

SS. Jaspis, Ame-thyst-Völker, (16) ↓s.

AS. Achat, Ame-thyst-Völker, ↓A.

TS. Jaspis, Ame-thyst-Völker, ↓T.

BS. Achat, Völker, ↓B.

Vc. *cresc.* *arco*

S. Völ-ker, Stämme

A. Völ-ker, Stämme und

T. Völ-ker, Stämme und

B. Völ-ker, Stämme und Sippen

# Chor und Orchester

L **Requiem** für Soli, gemischten Chor und Orchester (1983) / 60'  
Soli: S, A, T, Bar.  
Orchester: 3 (Picc.), 3 (Eh.), 3 (Bkl.), 3 (Ktfg.) - 4, 3, 3, 2 Ttb., 2 Btb., Kbtb. - Pk., Schl. -  
Hf., Org. - Str.  
46 071 Klavierauszug  
UA 20. Februar 1985 Innsbruck, Kongresshaus

The image shows a page of a musical score, numbered 9 in a circle at the top left. It features a variety of instruments and vocal parts. The orchestral parts include:

- 1, 2 Flutes (Fl.)
- 3 Flutes (Fl.)
- 2 Oboes (Ob.)
- Ehorns (Eh.)
- 1, 2 Clarinets in B (Cl. in B)
- Bassoons (Bkl. in B)
- 1, 2 Horns in F (Hr. in F)
- 3, 4 Horns in C (Hr. in C)
- Soprano (S.)
- Alto (A.)
- Tenor (T.)
- Bass (B.)
- Chor I (Soprano, Alto, Tenor, Bass)
- Chor II (Soprano, Alto, Tenor, Bass)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Contrabass (Cb.)

The vocal parts have lyrics in German: "Christe eleison, Christe eleison, Christe eleison, Christe eleison, Christe eleison, Christe eleison." The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *mf*, *f*, and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The tempo is indicated as 60 beats per minute.

# Oper

L **Ninive oder Das Leben geht weiter.** Oper in zwei Teilen (sieben Bildern) nach dem Buch Jona (1987) / 120'

Text: Herbert Vogt

Solisten: Jona (Bass-Bariton), Don Alieno (Spiel-Bariton), Meta (Alt), Abad (Tenor), Zabad (Bass), Lara, ein Mädchen (Sopran), Grano, ein Bursche (Tenor), Der Steuer-  
mann (Tenor)

Dorfbewohner, Jugendliche aus dem Dorf, Die Leute von Ninive (gem. Chor)

Orchester: 3 (Picc., Altfl.), 3 (Eh.), Es-Kl., 2, Bkl., 2 Altsax., Tsax., 3 (Ktfg.) - 4, 3, 3, 1 - Pk.,  
Schl. (4 Spieler) - Hf., Cel., Klav., Akk. - Str.

09 590

Libretto

UA 24. September 1988 Innsbruck, Tiroler Landestheater

245

**3. Szene**

Sie muß unmittelbar an die 2. Szene anschließen: kein Licht im Zuschauerraum! Der Vorhang öffnet sich einer totalen Dunkelheit. Was an Klängen und Geräuschen hörbar wird, ist wie "von der anderen Seite", wie von draußen. Es drängt wie durch Wände ans Ohr. Dafür ist das "Innen" überlaut.

Und nun sieht man Jona: Er steht unbeweglich, in fahlem Licht, aber er hält sich so, als wäre er in eine bestimmte Körperhaltung eingepreßt, eingeengt. Auch seine Stimme gehorcht anderen akustischen Gesetzen: Sie riegt äußers sich Tonlosigkeit.

*Langsam*  $\text{♩} = 40$

Mar.  
Tamt.

Jona  
Wie lange schon?

(Die Erworte, von den Instrumenten Sa- Violen, Sa- Kontrabaß, Klavier und Marimbasophon ausgeführt, sowie die 2. Stimmen, sollen aus der Dunkelheit heraus erklingen. Mithel Mikrofonen können sich der Klang verfeinert werden und von der dunklen Bühne her erklingen. Der Klang soll unwirklich, schaurig wirken.)

1. Vi. mit Dpf.  
2. Vi. mit Dpf.  
Via. mit Dpf.  
Vc. mit Dpf.  
Cb. mit Dpf.

Klav. *Saiten mit den Fingern rinderrücken*

Mar.  
Tamt.

Jona  
Wie lange noch? Ich schrei — e — und höre mich nicht. Ich

1. Vi.  
2. Vi.  
Via.  
Vc.  
Cb.

- L **Johannes Stein oder Der Rock des Kaisers.** Monodram für Sprecherin, vier Männerstimmen und Orchester (1991; Neufassung 1994) / 60'  
Text: Richard Bletschacher  
Solisten: Johannes (Sprecherin), 1 Tenor, 2 Baritone, 1 Bass  
Orchester: 1 (Picc.), 1, 1, 1 - 1, 1, T-Bpos., o - Git. - Akk. - Schl. (2 Spieler) - 2 Vl., Va., Vc., Kb.  
UA 31. März 1992 Wien, ORF (konzertant)  
UA der Neufassung 2. Mai 1996 Wien, Kammeroper (szenisch)

## Nicht bei Doblinger verlegte Werke

1. Streichquartett (1956) / 6' – Ms.  
Prolog für Orchester über „Innsbruck, ich muß dich lassen“ (1957) / 8' – Ms.  
Intrada für Kammerorchester (1957) / 7' – Ms.  
Acht Stücke für Flöte und Klavier (1957) / 8' – Universal Edition  
Klavierkonzert (1958) / 20' – Ms.  
Variation für Klavier (1958) / 5' – Ms.  
Missa „Benedicite Gentes“ für gemischten Chor und Orgel (1958) / 15' – Ms.  
Elf Bagatellen für Klavier (1959) / 9' – Universal Edition  
Fünf Stücke für Klavier (1959) / 10' – Ms.  
Concertino für Orgel und Streichorchester (1961) / 12' – Ms.  
Fünf Songs für Mezzo-Sopran und kleines Ensemble (1961) / 7' – Ms.  
Das Ahnenbild für Sopran und Klavier (1961) / 8' – Ms.  
Symphonie in einem Satz (1963) / 20' – Ms.  
Der Gluckerich oder Tugend und Tadel der Nützlichkeit. Musikalische Burleske in drei Akten nach Guy de Maupassant (1963) / 104' – edition modern  
Schlag- und Klangfiguren (1964) / 8' – edition modern  
Serenade für Streichorchester (1965) / 12' – Peschek  
Fünf Stücke für Flöte (1967) / 8' – Ms.  
Quartetto Concertato für Streichquartett und 6 Streichduos (1978) / 14' – Ms.  
Concerto für Saxophonquartett und Streichorchester (1989) / 18' – Contemp Art  
Concerto XIII für Saxophonquartett und neun Spieler (1990) / 19' – Contemp Art  
Die Tochter des Kerensteiners. Vier Szenen für Musik nach dem Fragment eines unbekanntem Dichters aus dem 12. Jahrhundert (1994) / 30' – Ms.  
Saxophonie für Saxophonquartett (1997) / 14' – Apoll Edition  
Jodler-Tanz für Ensemble (2004) / 4' – Ms.  
... drum greif ma zua für Ensemble (2004) / 5' – Ms.

## CD-Diskographie

**Phantasiestück** für Orgel (Andreas Juffinger) – ORF Tirol CD97/II

**Duo** für Akkordeon und Kontrabass (Alfred Melichar, Anton Schachenhofer) – Extraplatte Ex 252-2

**3. Streichquartett** (Alban Berg Quartett) – Teldec 3984-21967-2, Teldec 9031-76998-2

**4. Streichquartett** (Alban Berg Quartett) – EMI Classics 5 56363 2

**Emotionen** für Saxophonquartett (Wiener Saxophonquartett) – MG Sound 5356405

**Lyrca** für Kammerensemble (Franz Renwart, Walter Kefer, Bohumir Pihoda, Anton Hell, Gertraud Emminger, Theo Peer, Hans Kofler, Dieter Köhler, Hans Radbauer, Martin Mumelter, Josef Sorg, Dir.: Erich Urbanner) – ORF CD 391

**Concertino** für Orgel und Streichorchester (Johannes Pichler – Orgel, Innsbrucker Städtisches Orchester, Dir.: Erich Urbanner) – Aktiv Sound Studio (ass) CD 28256

**Violinkonzert** (Martin Mumelter – Violine, Innsbrucker Kammerorchester, Dir.: Erich Urbanner) – ORF Tirol CD97/II

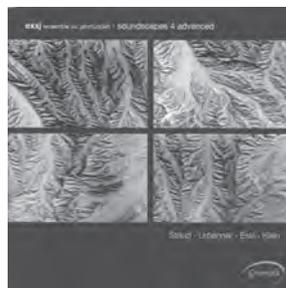
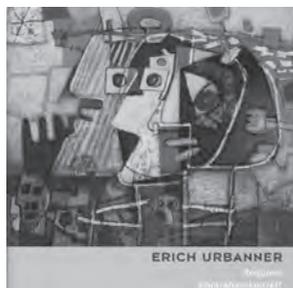
**Kontrabasskonzert** (Ludwig Streicher – Kontrabass, Innsbrucker Kammerorchester, Dir.: Erich Urbanner) – ORF CD 448

**Klavierkonzert '76** (Harald Ossberger – Klavier, exxj, Dir.: Erich Urbanner) – Gramola 98783

**Requiem** (Bärbel Kleibner, Diane Elias, Risto Saarman, Hans Kiemer, Michael Gailit, Arnold Schoenberg Chor, Radio-Symphonieorchester Wien, Dir.: Lothar Zagrosek) – ORF CD 448

**Johannes Stein oder Der Rock des Kaisers** (Brigitta Furgler, Michael Jankowitsch, Christian Huemer, Walter Wegscheider, Robert Florianschütz, Ensemble des 20. Jahrhunderts, Dir.: Peter Burwik) – Classic amadeo 437 491-2 0095-01

**Jodler-Tanz und ...drum greif ma zua** (exxj, Dir.: Peter Burwik) – Gramola 98733



Titelfoto: Renate Publig; Notenbeispiel: Erich Urbanner, Entfaltung  
Fotos: S. 3 - Archiv Doblinger, S. 5 - Foto Winkler (Archiv Doblinger),  
alle übrigen: Renate Publig, Doblinger  
Redaktion: Mag. Walter Weidringer

w/09-2010



INFO-DOBLINGER, Postfach 882, A-1011 Wien Tel.: ++43/1/515 03-33,34  
Fax: ++43/1/515 03-51  
info@doblinger.at  
www.doblinger-musikverlag.at