



**Giselher Klebe
100 | Detmold
24.10. –
14.12.2025**

8. der beemole

gatto cava to
 secondo

Konzerte, Gesprächsveranstaltungen und Ausstellung
 zum 100. Geburtstag von Giselher Klebe

Hochschule für Musik Detmold
 Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn

Giselher Klebe

100 | Detmold

24.10. – 14.12.2025



**„In meiner Musik kenne ich nur eine Leidenschaft:
die zur Klarheit, zu der mir größtmöglichen Einfachheit
und zu einem Form und Gestalt bestimmenden
umfassenden Ausdruck.“**

(Giselher Klebe)

Am 28. Juni 2025 hätte Giselher Klebe seinen hundertsten Geburtstag gefeiert. Die Hochschule für Musik Detmold nimmt dieses Jubiläum zum Anlass, den international anerkannten Komponisten und langjährigen Detmolder Hochschulprofessor mit dem Festival *Giselher Klebe_100 | Detmold* zu würdigen. Konzerte, Gesprächsveranstaltungen, eine Ausstellung und ein musikwissenschaftliches Symposium laden dazu ein, Klebes Lebenswerk in Erinnerung zu rufen und seine Musik wieder hörbar zu machen.

Klebe war seit 1957 an der Hochschule tätig, wurde 1962 zum Professor für Komposition berufen und blieb der Hochschule sowie der Stadt Detmold, deren Ehrenbürger er war, bis zu seinem Tod im Jahr 2009 eng verbunden. Über mehr als vier Jahrzehnte prägte er Studierende und Musikerinnen und Musiker weit über Detmold hinaus. Seine Musik verbindet Tonalität und Atonalität auf eigene Weise und bewegt sich bewusst zwischen den Strömungen seiner Zeit. Gerade diese Eigenständigkeit ließ sein Werk teilweise in Vergessenheit geraten – und macht es heute umso spannender, wiederentdeckt zu werden.

Das Festivalprogramm spiegelt Klebes Vielseitigkeit wider. Den Auftakt bildet die Studienjahreseröffnung am 24. Oktober, gefolgt von einer Gesprächsrunde mit Weggefährten, darunter seine Enkelin Mira. In Aufführungen mit der Nordwestdeutschen Philharmonie und dem Detmolder Kammerorchester, einem Konzertwochenende mit Detmolder Lehrenden und Studierenden sowie einem Konzert des Ensembles Earquake erklingen Werke verschiedenster Gattungen und Coleur – darunter auch drei posthume Uraufführungen. Unter Mitwirkung des Oratorienchores Detmold präsentiert die Opernschule Giselher Klebes halbszenische Oper *Das Mädchen aus Domrémy*. Der Alumni-Verein der Hochschule vergibt einen Preis für die beste Interpretation eines Werkes von Giselher Klebe, und die Detmolder Kompositionsklasse steuert eine dem Jubilar gewidmete Uraufführung bei. Parallel präsentiert das Musikwissenschaftliche Seminar Detmold/Paderborn in enger Zusammenarbeit mit Giselher Klebes Tochter Sonja Klebe zahlreiche bislang unveröffentlichte Dokumente zu Leben und Wirken des Komponisten.

Besonderer Dank gilt dem Initiator und langjährigen Klebe-Vertrauten Christian Köhn für die Künstlerische Gesamtleitung sowie Prof. Dr. Antje Tumat für die Wissenschaftliche Leitung des Festivals. Zu danken ist aber auch den zahlreichen beteiligten Studierenden, Lehrenden, Gästen, Mitarbeitenden und Kooperationspartnern – sie alle tragen durch ihr Engagement dazu bei, Giselher Klebes Musik die ihr gebührende Bühne zu geben, Impulse für Forschung und Lehre zu setzen und sein Werk einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Giselher Klebe_100 | Detmold Veranstaltungen

Fr 24.10. | Foyer Konzerthaus, 18.00 Uhr

Eröffnung der Giselher-Klebe-Ausstellung
des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold/Paderborn
———> S. 29

Fr 24.10. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Feierliche Eröffnung des Studienjahres 2025 | 2026
mit Eröffnung des Festivals Giselher Klebe_100 | Detmold
———> S. 8

Sa 25.10. | Kuppelsaal, 19.30 Uhr

Persönliche Erinnerungen an Giselher Klebe
Gesprächsveranstaltung mit Angehörigen und Freunden des Komponisten
———> S. 10

Mi 29.10. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Orchesterkonzert mit der Nordwestdeutschen Philharmonie
und Studierenden der Dirigierklasse
———> S. 12

Do 30.10. | Foyer Konzerthaus, 18.00 Uhr

Öffentliche Führung durch die Giselher-Klebe-Ausstellung
mit Studierenden des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold/Paderborn
Eintritt frei, Anmeldung unter: konzerte@hfm-detmold.de

Di 11.11. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Orchesterkonzert mit dem Detmolder Kammerorchester
Ticket-Informationen: www.detmolder-kammerorchester.de
Veranstalter: Detmolder Kammerorchester e. V.
———> S. 14

Do 13.11. | Foyer Konzerthaus, 17.00 Uhr

Öffentliche Führung durch die Giselher-Klebe-Ausstellung
mit Studierenden des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold/Paderborn
Eintritt frei, Anmeldung unter: konzerte@hfm-detmold.de

Fr 14.11. | FORUM (Meeting I), 10.00-18.00 Uhr

Symposium: „Kunst kommt vom Verantworten“. Giselher Klebe als Komponist
Veranstalter: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn
———> S. 16

Sa 15.11. | Gartensaal, 18.00 Uhr

Einführung in die drei Giselher-Klebe-Konzerte am 15. | 16.11.
durch Melissa Maria Korbmacher M.A. und René Pauls M.Ed.
(Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn)

Sa 15.11. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Giselher Klebe: Instrumentale Kammermusik
———> S. 18

So 16.11. | Konzerthaus, 11.30 Uhr

Giselher Klebe: Musik für Orgel und Klavier zu zwei und vier Händen
———> S. 20

So 16.11. | Konzerthaus, 18.00 Uhr

Giselher Klebe: Vokale Kammermusik und Lied
———> S. 22

So 23.11. | Konzerthaus, 20.00 Uhr

Giselher Klebe: Das Mädchen aus Domrémy op. 72
Eintritt 8 € – U30 6 € – Hochschulangehörige 2 € (VVK) bzw. frei (Abendkasse)
Tickets: hochschule-detmold.reservix.de
———> S. 24

So 14.12. | Audienzsaal, 18.00 Uhr

Konzert Ensemble Earquake mit Werken von Giselher Klebe
———> S. 26

Der Eintritt zu den Veranstaltungen ist frei, wenn nicht anders angegeben.

Die Konzerte am 15. | 16.11. werden zusätzlich live im Internet gestreamt:
www.youtube.com/hochschulefurmusikdetmold

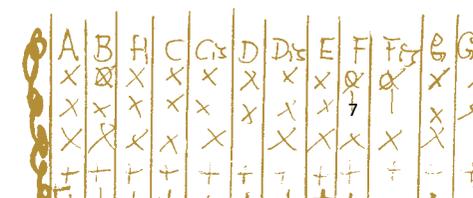
Einführungen zu den einzelnen Konzertveranstaltungen finden Sie in der Broschüre jeweils rechts
neben dem entsprechenden Konzertprogramm.

———> S. 30

Antje Tumat: Kunst kommt vom Verantworten: Zum 100. Geburtstag von Giselher Klebe

———> S. 32

Interview mit Christian Köhn und Prof. Dr. Antje Tumat: Giselher Klebe in Detmold – einst und jetzt



Feierliche Eröffnung des Studienjahres 2025 | 2026 mit Eröffnung des Festivals Giselher Klebe_100 | Detmold

Fr 24.10. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Giselher Klebe (1925-2009)

Soirée für Posaune und Kammerensemble op. 96 (1987)

Allegramente
Romanze
Ostinato
Scherzo
Presto

Daniel Steppeler, Posaune
János Bálint, Flöte
Kevin Mattias Klasman, Klarinette
Aram Badalian, Violine
Yechan Lee, Viola
Paolo Bonomini, Violoncello
Ah Ruem Ahn, Klavier
HfM Percussion
Leitung: Florian Ludwig

Begrüßung und Eröffnung des Festivals Giselher Klebe_100 | Detmold

Prof. Dr. Thomas Grosse, Rektor der HfM Detmold, im Gespräch mit Christian Köhn und Prof. Dr. Antje Tumat

Grußwort

Heinrich Hansmeier, Vorsitzender der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfM Detmold

Musikalischer Beitrag aus dem Alumni-/GFF-Interpretationswettbewerb 2025

Verleihung des Goldenen Akzents 2025 an Jens Uhlenhoff

Jonas Domeier und Nora-Lisann Groß, AStA

Rückblick auf das Studienjahr 2024|2025 und Ausblick auf das Studienjahr 2025|2026

Prof. Dr. Thomas Grosse

Francis Poulenc (1899-1963)

aus der Messe G-Dur: Sanctus

Javier Busto (*1949)

Ave Verum Corpus

Elton John (*1947) | Arr. André van der Merwe

The Circle of Life

Kammerchor der HfM Detmold

Leitung: Anne Kohler

Anmerkungen zu Giselher Klebes

Soirée für Posaune und Kammerensemble op. 96 (1987)

Andreas Münzmay

„Soirée“ meint wörtlich den „Verlauf eines Abends“, eine „abendliche Geselligkeit“, die im Titel von Giselher Klebes Opus 96 für Posaune und Kammerensemble sicherlich eine *musikalische* abendliche Geselligkeit ist: „Soirée“ im Gegensatz zur „Matinée“. Als gesellig-musikalischer Anlass ist der Begriff „Soirée“ gut greifbar, als Gattungsbezeichnung hingegen gibt er nichts her. Im Vergleich zu „Suite“, „Sonate“ oder dergleichen wirkt die Wahl der Bezeichnung „Soirée“ sogar regelrecht wie eine kompositorische Ausweichbewegung zur Umgehung einer Gattungsangabe. Eine solche Lenkung der Aufmerksamkeit weg vom Analytisch-Technischen hin zum Sozialen der Musik ist durchaus symptomatisch für Klebe. Der Detmolder Komponist und Kompositionslehrer verfolgte generell eine Ästhetik einer ‚Gebrauchsmusik‘ im Sinne einer spiel- und verstehbaren Kunst, er sah hier die „Verantwortung der Kunst heute“ (so der Titel des 1981 publizierten Klebe-Interviews des Musikpädagogen Karl Heinrich Ehrenfort). Ziel ist dabei nicht etwa Simplizität, Popularität oder nostalgisches Zurück zur tonalen Musik, sondern eine zeitgenössische Komplexität, die aber als musikalisch-intellektuelles Erlebnis nahbar und fasslich bleibt. In diesem Anspruch bleibt Klebe zeitlebens seinem Lehrer Boris Blacher (1903–1975) verpflichtet. Schönberg und Strawinsky sind für ihn nicht (wie am prominentesten wohl für Adorno) Gegensätze, sondern miteinander vereinbare, gleichermaßen anschlussfähige Vorbilder.

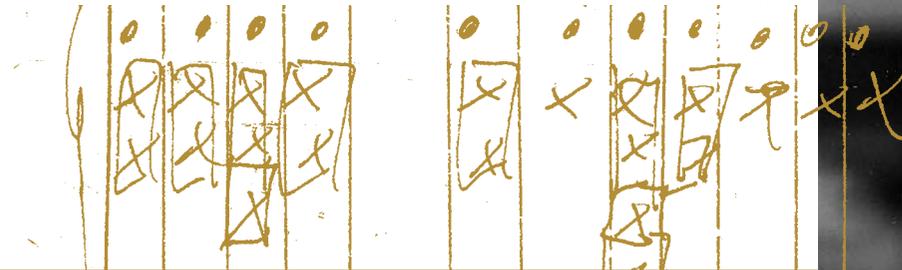
Auch der 1987 in Nürnberg uraufgeführten *Soirée* ist diese verbindende Perspektive eigen: Variable Metren à la Blacher prägen die rhythmische Struktur. Zwölftonreihen à la Schönberg liegen den Melodien zugrunde, die Klebe für die virtuos in allen Registern geforderte Soloposaune und die sieben Musizierenden des Ensembles formuliert. Neoklassizistisch in sich geschlossene, klar gegliederte Satzformen gemahnen durchaus an Strawinsky. Die fünfsätzig Gesamtanlage folgt einer vielleicht konventionellen, jedenfalls im allerbesten Sinne spannungsvollen, unterhaltenden Dramaturgie: Allegramente – Romanze – Ostinato – Scherzo/Trio – Presto.

Die *Soirée* startet mit dreißig identischen *Sforzato*-Akkordschlägen, wobei der Akkord alle zwölf möglichen chromatischen Töne gleichzeitig enthält. Auch klanglich wird sofort, gleichsam wie eine Begrüßung, das Gesamtbild des Ensembles aufgerufen, das ausgewogen und systematisch aus Instrumentenkategorien zusammengesetzt ist: gestrichene Saiten (Cello, Bratsche, Geige), geschlagene Saiten (Klavier), gestimmtes Metall-Schlaginstrument (Vibraphon), ungestimmtes Fell-Schlaginstrument (Congas), Holzbläser (Flöte, Klarinette). Die Posaune komplettiert als besonders vielseitiges Blechblasinstrument diese Totale. Nicht weniger aufschlussreich ist, wie Klebe im Anschluss daran den Parameter Melodie einführt: Der solistische erste Bogen umfasst zwölf Töne, startet beim *e*, sagt dann „*b-a-c-h*“, bringt sechs weitere Töne aus dem chromatischen Vorrat (nur das *g* fehlt) und landet wieder beim *e*. Ob diese Dopplung des *e* insgeheim auf „Klebe“ und/oder „Soirée“ verweist, bleibt Spekulation. Auch eine Konkretisierung der Bedeutung der „Bach“-Formel fällt schwer; vielleicht besagt sie, dass Bach vom Komponisten Klebe ohnehin mitgedacht wird und auch als kulturelles Fundament abendlichen Kammermusizierens als gesetzt markiert werden soll. Ans Ende der druckfertigen eigenhändigen Partiturreinschrift setzt Klebe nicht nur das Datum „20. Juni 1987 Detmold“, sondern auch, Bach-typisch, ein „S.D.G.“: *SOLI DEO GLORIA*, allein zur Ehre Gottes.

Klebe führt seine Zuhörerschaft sorgsam, indem er Material und Kompositionsprinzip jedes Satzes sehr plastisch macht: Nachdem der erste Satz auf der Gegenüberstellung von wuchtigen Zwölfton-Akkord-Repetitionen und fanfarenhafter Elftonmelodie beruht, bringt der zweite Satz Streicherflächen mit leisen Sekundreibungen, darüber eine (erneut elftönige) ruhige Kantilene der Posaune. Der Mittelteil zeigt gleichsam das Negativ dieses Klangbildes: die Streicher jetzt schnell und unruhig, die Posaune sprunghaft und scharf mit Dämpfer. Der dritte Satz ist ein freies Duett im Dunkel der allertiefsten Klavier- und Posaunenlagen, am Ende wild ausbrechend „con tutta

la forza“. Der vierte Satz dazu wiederum im Maximal-
kontrast als helles Terzett von Flöte, Klarinette und
Posaune, wobei pendelnde Hin-und-her-Bewegungen
eine Hauptrolle spielen und allerlei Unisono-Zweier-
bündnisse angedeutet werden. Der jazzig-tänzerische
kurze fünfte Satz lässt alle Sätze nochmals anklingen

und alle Beteiligten in oft polyrhythmischer Verdich-
tung nochmals zu Wort kommen. Ist der Abend damit
zu Ende, oder hat er eigentlich erst begonnen? In
fünfzehnfacher Wiederholung schließt der dodeka-
phone Anfangsakkord das Werk, der letzte Ton der
Soloposaune ist ein tiefes e.



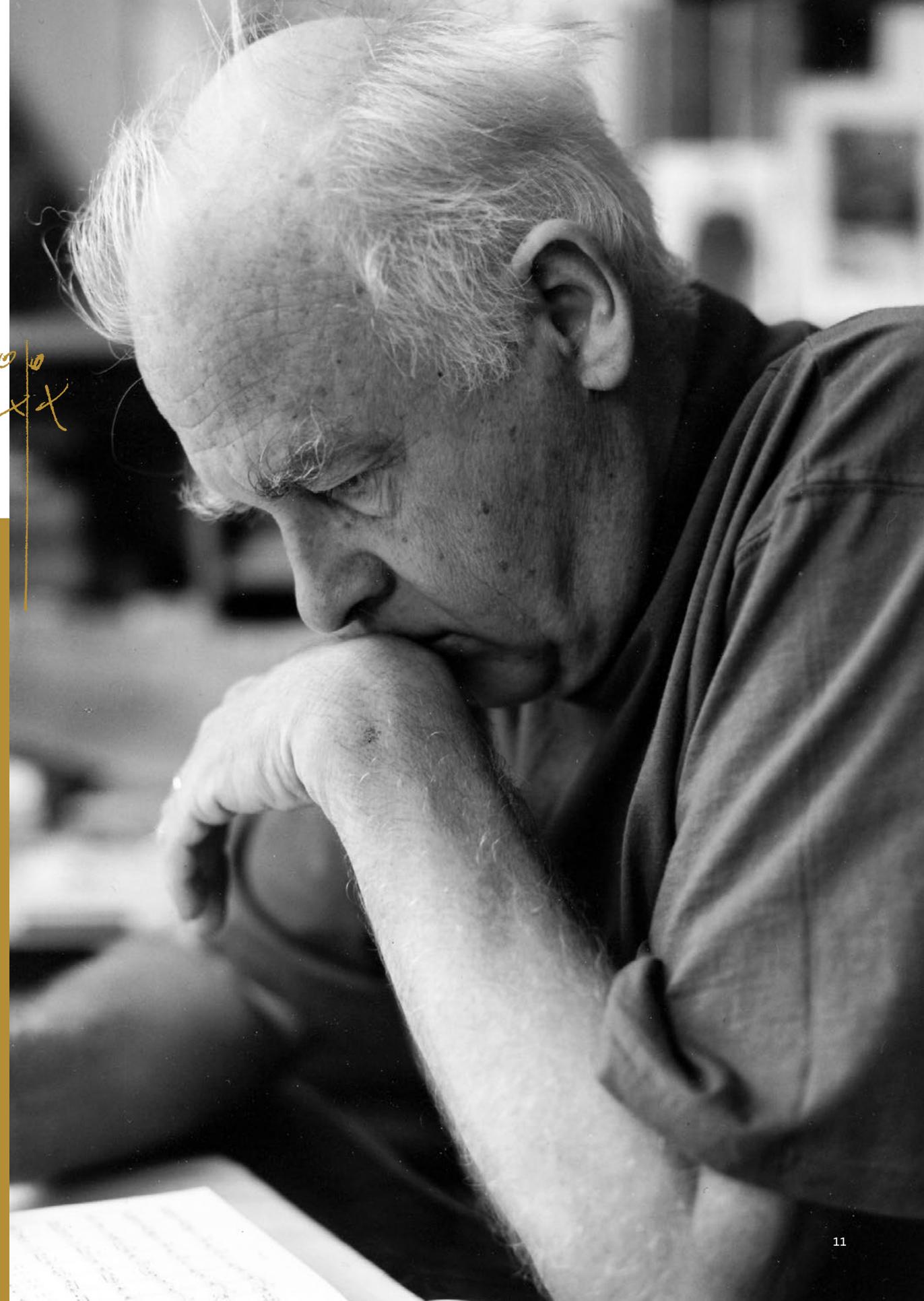
Persönliche Erinnerungen an Giselher Klebe

Sa 25.10. | Kuppelsaal, 19.30 Uhr

Wer war Giselher Klebe? Angehörige, Freunde und Weggefährten erinnern in dieser
Gesprächsveranstaltung an einen außergewöhnlichen und beeindruckenden Menschen.

Flankierend erklingen kurze Kompositionen von Giselher Klebe, dargeboten von
Eckhard Fischer (Violine) und Christian Köhn (Klavier).

Moderation: Christian Köhn



Orchesterkonzert mit der Nordwestdeutschen Philharmonie

Mi 29.10. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Boris Blacher (1903-1975)

Variationen über ein Thema von Paganini op. 26
Leitung: Seong-Bin Oh

Giselher Klebe (1925-2009)

Notturmo für Orchester op. 97 (1987)
Leitung: Louis Wittmann

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Nr. 70 D-Dur
Vivace con brio
Andante, Specie d'un Canone in Contrapunto doppio
Menuett, Allegretto
Finale, Allegro con brio
Leitung: Kolja Berning

– Pause –

Ulyana Saulina (*1989)

rarefied, discharged (Giselher Klebe gewidmet, Uraufführung)
Leitung: Ziqian He

Giselher Klebe

Sinfonie Nr. 7 op. 139 (2002)
Con moto appassionato – Con brio
Giocoso – Allegretto
Adagio
Quodlibet
Leitung: Seong-Bin Oh

Nordwestdeutsche Philharmonie
Studierende der Dirigierklasse der HfM Detmold

Künstlerische Gesamtleitung: Prof. Florian Ludwig

Als der Lehrer Schüler war: Boris Blacher und Giselher Klebe

Philipp Middel

Boris Blacher war neben den Musikgeschichtsdozierenden Hermann Halbig und Hans Böttcher eine der prägendsten Lehrpersönlichkeiten im Leben Giselher Klebes.

Ab 1946 studierte Klebe am Internationalen Musikinstitut in Berlin Zehlendorf bei Josef Rufer, einem Schüler Arnold Schönbergs, Komposition. Zeitgleich nahm er Privatunterricht bei Boris Blacher, der ebenfalls am Institut lehrte, und wechselte schließlich ganz zu ihm. Die Lehrbeziehung setzte sich auch nach der Schließung des Musikinstitutes 1948 fort. Giselher Klebe beendete den Unterricht bei Blacher 1951 – ein sporadischer Austausch beider fand bis 1954 statt.

Blachers Unterricht ließ seinen Studierenden viel Freiheit, um zu sich selbst und damit zum eigenen Personalstil zu finden. Diese Methode beeindruckte Klebe derart, dass er während seiner eigenen Tätigkeit als Dozent ähnlich verfuhr.

Für die Werke des ursprünglich aus Russland stammenden, aber in Asien aufgewachsenen Weltbürgers Blacher war die Auseinandersetzung mit den rhythmischen und zeitlichen Formaspekten von Musik maßgeblich. Seine Kompositionen zeichnen sich durch eine sogenannte „variable Metrik“ aus. Das bedeutet, dass es keine gleichbleibenden Taktarten im traditionellen Sinne in den Stücken gibt. Der Rhythmus, der sich aus den verschiedenen metrischen Einheiten oder auch Takten ergibt, entsteht durch eine im Vorhinein definierte Reihe. Eine Reihe wiederum entsteht entweder durch arithmetische Prinzipien; als *Summationsreihe*, bei der die Anzahl der Schläge zweier Takte addiert wird und die Zahl der Schläge des dritten Taktes ergibt; oder als *gleitende Reihe*, in der eine vordefinierte Zahlenreihe die Schläge vorgibt. Boris Blacher konzipierte seine Werke als „Gebrauchsmusik“ im Sinne einer spielbaren und verständlich bleibenden Musik. Diese Idee der „Gebrauchsmusik“ wandte Giselher Klebe später bei seinen eigenen Kompositionen an, in denen er

wie Blacher den Parametern Metrik und Rhythmus große Bedeutung als Formaspekte beimaß.

Die *Variationen über ein Thema von Paganini* zählen neben *Concertante Musik* zu Blachers erfolgreichsten Stücken. Das 1947 komponierte Werk wurde im selben Jahr vom Gewandhausorchester unter Herbert Albert uraufgeführt. Gewidmet sind die *Variationen* dem Dirigenten und Blacher-Schüler Johannes Schüler. Der Beginn des Stückes zitiert das Thema des 24. Capriccio aus Niccolò Paganinis *24 Capricci* op. 1 für Solovioline (1820), das Johannes Brahms in seinen *Variationen über ein Thema von Paganini* op. 35 von 1863 ebenfalls verwendete. In 16 Orchestervariationen spielt Blacher mit diesem Thema, spaltet und reduziert es nahezu bis zur Unkenntlichkeit.

Das *Notturmo* für Orchester op. 97 komponierte Giselher Klebe zwischen September und Oktober 1987 als Auftragskomposition für die Internationale Stiftung Mozarteum anlässlich der Salzburger Mozartwoche. Dort wurde es 1988 von den Wiener Philharmonikern unter Leopold Hager uraufgeführt. Die Form des Stückes ist durch langsame Tempi und häufige Taktwechsel geprägt.

Die im Jahr 2002 komponierte *Sinfonia Nr. 7 per gran orchestra* op. 139 ist Joseph Haydn gewidmet und Klebes vorletzte Sinfonie. Die Uraufführung erfolgte im Jahr nach der Entstehung durch das Orchester des Nationaltheaters in Klebes Geburtsstadt Mannheim unter Friedemann Layer. Auch in dieser Komposition betonte er den Aspekt der Verständlichkeit gemäß seiner Idee einer „Gebrauchsmusik“.

Ergänzt wird das Programm durch eine Uraufführung der Komponistin Ulyana Saulina. Die aus Rudny in Kasachstan stammende Komponistin studiert an der Hochschule für Musik Detmold Komposition bei Prof. Dr. Mark Barden und setzt damit die Tradition Detmolder Komponierender fort, für die sich Giselher Klebe als Kompositionsprofessor an der HfM lange Jahre einsetzte.

Orchesterkonzert mit dem Detmolder Kammerorchester

Di 11.11. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur BWV 1048

Allegro

Adagio als „Mosaik“. Zwischenspiel für 10 Streicher
von Martin Christoph Redel (*1947) – Allegro

Giselher Klebe (1925-2009)

Poema lirico per violino e pianoforte con orchestra d'archi op. 136 (2001)

– Pause –

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Concerto grosso B-Dur op. 6/7 HWV 325

Largo

Allegro

Largo e piano

Andante

Hornpipe

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Kammersinfonie für Streichorchester op. 110a

(Nach dem Streichquartett Nr. 8, Bearbeitung: R. Rudolf Barschai)

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

Eckhard Fischer, Violine

Christian Köhn, Klavier

Detmolder Kammerorchester

Daniel Stabrawa, Leitung

Veranstalter: Detmolder Kammerorchester e. V.

Am 07.07.2026 führt das Detmolder Kammerorchester im Rahmen seines 6. Abokonzerts Giselher Klebes Violinkonzert op. 133 „Mignon“ im Konzerthaus auf (Violine: Daniel Stabrawa, Leitung: Stanley Dodds).

Echo der Epochen Ein musikalischer Spannungsbogen über drei Jahrhunderte

Maren Neugebauer

Das Detmolder Kammerorchester (DKO) lädt zu einem Konzertabend ein, der musikalische Zeitreisen und emotionale Kontraste erlebbar macht. Mit dem renommierten Geiger und Dirigenten Daniel Stabrawa steht ein Musiker von internationalem Rang am Pult: Als ehemaliger Konzertmeister der Berliner Philharmoniker (1986–2021) bringt er jahrzehntelange Erfahrung mit und zugleich eine besondere Nähe zur Kammermusik.

Johann Sebastian Bachs *Brandenburgisches Konzert Nr. 3 in G-Dur BWV 1048* ist ein Paradestück barocker Konzertkunst, das mit seiner dreiteiligen Besetzung der Streichergruppen eine besondere Klangfülle entfaltet. Der zweite Satz ist bei Bach lediglich mit zwei Akkorden notiert – eine Einladung zur Improvisation. Dieser Freiraum wird vom Detmolder Kammerorchester kreativ genutzt: Martin Christoph Redel, ein ehemaliger Schüler Giselher Klebes, gestaltet aus dem Adagio ein eigenständiges Zwischenspiel mit dem Titel *Mosaik* für zehn Streicher. So entsteht eine spannende Brücke zwischen barocker Struktur und moderner Klangsprache.

Ein formales Pendant mit englischem Einschlag findet sich in dem *Concerto grosso B-Dur op. 6/7 HWV 325* von Georg Friedrich Händel. Händel, der in London zur musikalischen Größe wurde, entfaltet in diesem Werk eine Mischung aus tänzerischer Leichtigkeit und kontrapunktischer Raffinesse. Die kunstvolle Verzahnung von Solo- und Tuttipassagen schafft einen lebendigen Dialog.

Musikalische Zeugnisse tiefster Erschütterung:
Schostakowitschs Kammersinfonie für Streichorchester und Klebes *Poema lirico*

Den Sprung in die Moderne vollzieht das Konzertprogramm mit Dmitri Schostakowitschs *Kammersinfonie für Streichorchester* op. 110a, die auf seinem Streichquartett Nr. 8 basiert und von dem Dirigenten und Bratschisten Rudolf Barschai, einem Kompositionsschüler Schostakowitschs, bearbeitet wurde.

Entstanden 1960 in Gohrisch, wo sich Schostakowitsch für Dreharbeiten des Films „Fünf Tage und fünf Nächte“ aufhielt, wirkt die Komposition wie ein Abschiedsbrief Schostakowitschs: ein von Zitaten, persönlichen Motiven und musikalischen Chiffren durchzogenes Werk, das Schostakowitsch im Nachhinein mit der Widmung „Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“ versah. Die Kammer-sinfonie ist geprägt von düsterer Farbgebung, dissonanten Klängen und emotionaler Verdichtung – ein eindrucksvolles musikalisches Mahnmal.

Auch Giselher Klebes Komposition ist gezeichnet von persönlichen Trauererfahrungen: In seinem *Poema lirico per violino e pianoforte con orchestra d'archi* op. 136, das den Beinamen „Der dunkle Gesang“ trägt, verarbeitet Klebe den Tod seiner geliebten Frau Lore (2001), mit der ihn auch künstlerisch eine enge Zusammenarbeit verband. In der Komposition verschmelzen Soloinstrumente und Streichorchester zu einer empfindsamen Klangsprache, die Harmonien dehnt und Kontraste zuspitzt, dabei jedoch stets verständlich bleibt. Wie bereits bei der Uraufführung am 27. November 2001 werden die Solopartien von Eckhard Fischer (Violine) und Christian Köhn (Klavier) übernommen, die zahlreiche Werke Klebes zur Uraufführung brachten.

Symposium: „Kunst kommt vom Verantworten“. Giselher Klebe als Komponist

Fr 14.11. | FORUM (Meeting I), 10.00 – 18.00 Uhr

Das musikwissenschaftliche Symposium widmet sich dem kompositorischen Schaffen Giselher Klebes aus vielfältigen Perspektiven: In drei thematischen Blöcken beleuchten die Beiträge sowohl übergeordnete Kontexte als auch spezifische Aspekte seiner Arbeiten. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf Klebes Bühnenwerken – darunter Opern wie *Das Mädchen aus Domrémy* oder seine Schauspielmusik zu *Die Frauen von Trachis*. Den Abschluss bildet eine Podiumsdiskussion, die zum Austausch über Klebes Werk einlädt.

Programm

Block I: Klebe im Kontext (Moderation: Dr. Anna Ricke)

———> 10.00 – 10.30 Uhr

Prof. Dr. Antje Tumat: Kunst kommt vom Verantworten:
Giselher Klebe und Hans Werner Henze im Kontext Neuer Musik nach 1945

———> 10.30 – 11.00 Uhr

Prof. Dr. Dominik Höink: Von Weihnachten und Amnesty International –
Klebes Oratorien im Gattungskontext

———> 11.00 – 11.30 Uhr

Dr. Matthias Geuting: Giselher Klebe: Musik für die Orgelbühne

———> 11.30 – 12.00 Uhr

Dr. Brigitte Schäfer: Einführung in die Kompositionstechnik Klebes

– Pause (90 Min.) –

Block II: Komponieren für die Bühne I (Moderation: Prof. Dr. Andreas Münzmay)

———> 13.30 – 14.00 Uhr

Dr. Anna Ricke: „mehr, als nur das (...) ‚Zusammenstreichen‘ eines
Literaturobjekts“ – Giselher Klebes Umgang mit Schillers Vorlage in der Oper
Die Räuber op. 25

———> 14.00 – 14.30 Uhr

René Pauls M.Ed.: Affekt und Ratio: Zu Giselher Klebes musikalischer
Transformation von Kleists *Amphitryon*

———> 14.30 – 15.00 Uhr

Melissa Maria Korbmacher M.A.: „Das Humanum der Kunst“ – Moral,
Schuld und Verantwortung in Giselher Klebes musikdramatischen Werken

– Pause (15 Min.) –

Block III: Komponieren für die Bühne II (Moderation: Prof. Dr. Dominik Höink)

———> 15.15 – 15.45 Uhr

Felix Marzillier M.Ed.: Zwischen Kunst und Vergangenheitspolitik. Giselher Klebes
Schauspielmusik zu *Die Frauen von Trachis* (1959)

———> 15.45 – 16.15 Uhr

Mag. Luise Adler M.A.: Jeanne d’Arc als Symbol des „ewigen Konflikts zwischen Indivi-
duum und Gesellschaft“ in Giselher Klebes Oper *Das Mädchen aus Domrémy* op. 72

———> 16.15 – 16.45 Uhr

Prof. Dr. Andreas Münzmay: Marianne und Johanna. Giselher und Lore Klebes Opern
Jacobowsky und der Oberst (nach Werfel, Hamburg 1965) und *Das Mädchen aus
Domrémy* (nach Schiller, Stuttgart 1976) als politisches Theater im Kontext deutscher
Vergangenheitsaufarbeitung

– Pause (15 Min.) –

———> 17.00 – 18.00 Uhr

Podiumsdiskussion
(Moderation: Prof. Dr. Antje Tumat)
Christian Köhn
Prof. Steffen Leißner
Dr. Michael Rentzsch

Organisation und Leitung: Prof. Dr. Antje Tumat und Dr. Anna Ricke

Giselher Klebe: Instrumentale Kammermusik

Sa 15.11. | Konzerthaus, 19.30 Uhr

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 14 (1952) (drei Sätze ohne Satzbezeichnung)

Eckhard Fischer, Violine
Christian Köhn, Klavier

Der dunkle Gedanke op. 84 für Klarinette alternierend mit Bassethorn (1979)

Zorn
Trauer
Dunkler Gesang
Thomas Lindhorst, Klarinette
Christian Köhn, Klavier

Veränderung der Sonate op. 27/2 von Ludwig van Beethoven in eine Sonate für Horn und Klavier op. 95 (1985/86)

Adagio sostenuto
Allegretto
Allegro agitato
Anton Koch, Horn
Alfredo Perl, Klavier

– Pause –

Alborada op. 77 für Harfe solo (1977)

Godelieve Schrama, Harfe

Variationen über ein Thema von Berlioz für Orgel und drei Schlagzeuger op. 59 (1970)

Friedhelm Flamme, Orgel
HfM Percussion

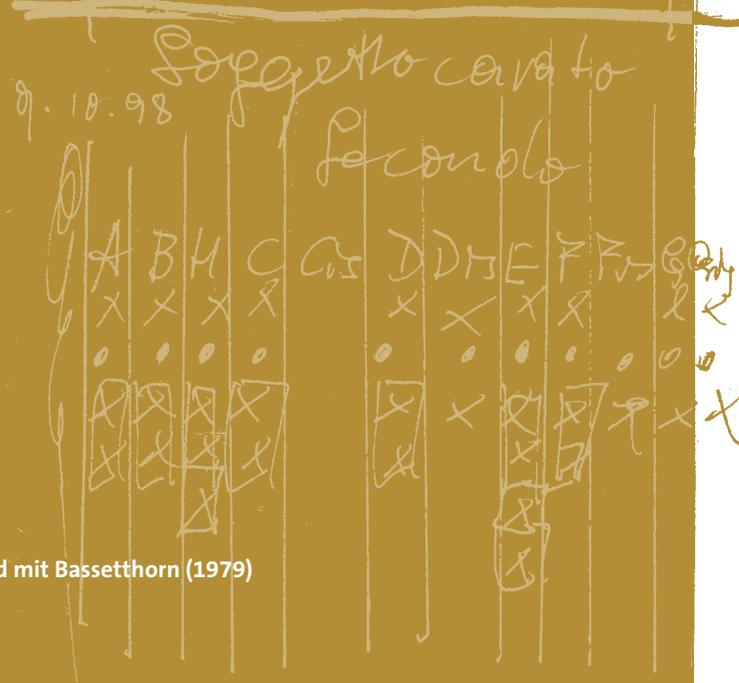
Elegia appassionata op. 22 für Violine, Violoncello und Klavier (1955)

Eckhard Fischer, Violine
Alexander Gebert, Violoncello
Rinko Hama, Klavier

Bagatellen für Bassethorn, Posaune, Harfe und Röhrenglocken op. 35 (1960)

Aloisa Hurt, Bassethorn
Kevin Klein, Posaune
Godelieve Schrama, Harfe
HfM Percussion, Röhrenglocken

Künstlerische Gesamtleitung: Christian Köhn



Persönliche Begegnungen: Detmolder Lehrende spielen Kammermusik von Giselher Klebe

René Pauls

Giselher Klebes kammermusikalische Werke, die in diesem Konzert von Lehrenden der Hochschule zur Aufführung kommen, zeugen zunächst von Klebes Prägung durch den Krieg. Die *Sonate für Violine und Klavier* op. 14 sowie *Elegia appassionata* op. 22 wurden in den 1950er Jahren komponiert, als die Folgen des Krieges – Krankheit und Geldmangel – seine beginnende Karriere erschwerten. Zur Entstehungszeit 1952 lebten das Ehepaar Giselher und Lore Klebe zunächst in einer bescheidenen Wohnung in Berlin-Schmargendorf, später in Berlin-Frohnau, wo er ohne Klavier komponieren musste. Bereits 1951 hatte er sein reguläres Kompositionsstudium bei Boris Blacher beendet und nahm bis 1954 noch sporadisch Unterricht. In seiner Sonate op. 14 zeichnet er einen dramaturgischen Spannungsbogen: ostinate Motivgruppen entwickeln sich zögernd im ersten Satz, werden im langen zweiten intensiviert und zu neuen Gestalten variiert, bevor sie schließlich im dritten Satz in mehreren Melodiebögen auslaufen. Die Interpreten der Sonate op. 14, Christian Köhn (Klavier) und Eckhard Fischer (Violine), sind nicht nur einschlägige Interpreten von Klebes Werk, sondern waren ihm überdies freundschaftlich verbunden. Auch in der *Elegia appassionata* ist eine dramaturgische Expression zentrales Gestaltungsmoment: „[L]eidenschaftliche bis zärtliche [...] Empfindungen“¹ werden auf eine serielle Struktur übertragen. Anders als bei op. 14 liegt hier ein außermusikalischer Anlass vor: die Geburt seiner ersten Tochter Sonja Katharina Klebe, deren Notennamen (es, a, a, h, a, a, e, b, e) zu Beginn erklingen. Der Komponist widmete das Werk seiner Ehefrau Lore Klebe, die lebenslang sein Komponieren tatkräftig unterstützte.

Über die frühe Nachkriegszeit hinaus war Klebe von seiner Kriegserfahrung beeinflusst: 1979, im 40. Gedenkjahr des Holocausts, komponierte Klebe mit seinem op. 84, *Der dunkle Gedanke* (UA 1980) ein musikalisches Zeichen der Kritik gegen die mangelnde Aufarbeitung der Naziverbrechen in der BRD. Es war sein Wunsch, dass „diese Komposition zu Einkehr und Nachdenken beitragen möge.“²

Mit den Werken *Veränderung der Sonate op. 27/2 von Ludwig van Beethoven* op. 95 und *Variationen über ein Thema von Berlioz* op. 59 würdigt Klebe zwei wichtige kompositorische Vorbilder. Insbesondere Beethoven begeisterte den erst elfjährigen, Violine-lernenden Klebe: „Die Musik fing an, sich nicht mehr bloß auf das Geigespielen zu beziehen, sondern die Musik wurde überhaupt das Wichtigste im Leben für mich.“³ Ein besonderes Erlebnis für den jungen Klebe sei der Konzertbesuch von Beethovens fünfter Sinfonie und drittem Klavierkonzert mit seinem älteren Schulfreund Jürgen Lieberenz in Berlin gewesen, mit dem er begann, Partituren zu studieren.

Klebes Religiosität wird in den beiden Werken *Alborada* op. 77 und *Bagatellen* op. 35 thematisiert. Er war gläubiger Christ und Protestant, gewann aber durch seine Italienreisen eine besondere Verbindung zum Katholizismus und vertrat ausdrücklich die Überwindung konfessioneller Grenzen. Klebes Faszination des italienischen Katholizismus wird in einer kleinen Figur der Jesuskind-Statue deutlich, die er erstmals in der römischen Basilica di Santa Maria in Aracoëli sah. Eine Replik dieser Statue nahm er für seinen heimischen Arbeitsplatz mit sich nach Hildesheim. Klebe widmete dieser Figur mehrere sakrale Werke. Gemeinsam ist diesen Kompositionen Klebes Haltung, sich nicht von liturgischen Konventionen einengen zu lassen und seine Werke für den „Gebrauch“ in der Liturgie zu konzipieren.

¹ Werkkommentar von Giselher Klebe, zit. n. Rentsch, Michael: Giselher Klebe - Werkverzeichnis 1947 - 1995, Kassel 1997, S. 56.

² Programmheft der Uraufführung, zit. n. ebd., S. 184-185.

³ Klebe, Sonja und Giselher: Biografie Giselher Klebe, unveröffentlicht.

Giselher Klebe: Musik für Orgel und Klavier zu zwei und vier Händen

So 16.11. | Konzerthaus, 11.30 Uhr

Sonate op. 4 für zwei Klaviere (1948/49)

Con moto

Andante con grazia – Boogie Woogie (vivo)

Klavierduo Silke-Thora Matthies / Christian Köhn

Wiegenlieder für Christinchen op. 13, neun Stücke für Klavier (1952)

Elena Margolina-Hait, Klavier

Drei Romanzen op. 43 (1963)

Larghetto

Allegretto assai

Con sentimento elegiaco

Jacob Leuschner, Klavier

– Pause –

Passacaglia für Orgel op. 56 (1968)

Friedhelm Flamme, Orgel

Zornige Lieder ohne Worte op. 118 (1995)

Zorn

Verlassenheit

Trauer

Aufbegehren

Kassiber

Alfredo Perl, Klavier

Glockentürme für Klavier zu vier Händen op. 103 (1990)

Klavierduo Silke-Thora Matthies / Christian Köhn

Künstlerische Gesamtleitung: Christian Köhn

Verständlichkeit als Kompass: Klebes Klavierwerke zwischen Aufbruch und Tradition

René Pauls

Giselher Klebes Klavierwerke bieten ein Panorama seiner kompositorischen Entwicklung über fünf Jahrzehnte und zeugen von seinen ästhetischen Überzeugungen, persönlichen Erlebnissen und prägenden Freundschaften.

Synthese statt Dogma

In den frühen Nachkriegsjahren idealisierte eine dominante Strömung im Umfeld der Darmstädter Internationalen Ferienkurse für Neue Musik die totale Strukturierung der Musik sowie eine Abgrenzung zu musikalischen Traditionsbezügen. Klebe dagegen, gleichermaßen von Arnold Schönbergs Zwölftontechnik und Igor Strawinskys Traditionsbezug und Rhythmik begeistert, strebte die Synthese von ästhetischer Innovation mit Tonalität und traditionellen Formen an. Davon zeugt die *Sonate op. 4* (1948/49). Klebe verbindet „Terzen-Akkorde [...]“ und chromatische Passagen im ersten Satz sowie einen melodischen Teil mit „schwebender Dur/Moll-Harmonik“ mit einem „weitgehend dodekaphonen“¹ Boogie-Woogie-Teil im zweiten Satz und knüpft somit an den Tonartenkontrast als gattungstypische Eigenschaft der Sonate an.

Einen Rückbezug auf traditionelle Formen schuf Klebe auch mit der *Passacaglia op. 56* (1968). Dieses Werk, zur Einweihung der neuen Orgel der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold komponiert, enthält gemäß traditioneller Passacaglien ein Bassmodell und Variationen auf dessen Grundlage. Klebe verstärkt die Bindung zwischen Bassmodell und Variationen, indem letztere die Zwölftonreihe des Bassmodells in drei *expressivo*-Abschnitten mit extremen dynamischen Verläufen aufgreifen.

Hörendes Verstehen

Klebes Leitidee, seine Musik solle verständlich sein und hörend nachvollzogen werden, prägte seine kompositorische Arbeit lebenslang. Bereits in den *Wiegenliedern für Christinchen op. 13* (1952), anlässlich der Geburt seiner Nichte komponiert,

verbindet Klebe eine programmatische Thematik mit der variablen Metrik, einer seriellen Gestaltung des Metrums durch mathematische Prinzipien nach Boris Blacher, seinem früheren Lehrer. Das periodische Zu- und Abnehmen des Zeitmaßes sorgt dabei mit einer Dynamik, die sich hauptsächlich unterhalb von *mezzoforte* bewegt, für einen wiegenden, ruhigen Gestus, der an Wiegenlieder erinnert.

Die später entstandenen *Zornigen Lieder ohne Worte op. 118* (1995) sind dem Dichter Peter Härtling (1933–2017) gewidmet. Sie bestehen aus den titelgebenden Emotionen der ersten vier Lieder – „Zorn“, „Verlassenheit“, „Trauer“ und „Aufbegehren“ –, die sich bereits im hörenden Nachvollzug erschließen. Dennoch birgt diese Komposition Rätsel: der letzte Satz, „Kassiber“, bedeutet eine geheime Nachricht zwischen zwei Häftlingen. Welche Nachricht im letzten Satz verborgen ist und was der Anlass für die Emotionen der vorigen vier Sätze war – beides ist bis heute ungeklärt.

Schließlich knüpft die Komposition *Glockentürme op. 103* (1990), im Andenken an Luigi Nono (1924–1990) komponiert, wieder an den Anfang von Klebes Karriere an: Während seines ersten Besuchs der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik 1949 lernte er Nono kennen, mit dem er lebenslang freundschaftlich verbunden war, obwohl dieser anfangs durchaus jene Trennung von ästhetischem Fortschritt und Traditionsbezug vertrat, die Klebe zu vereinen suchte. Die Nachricht von Nonos Tod am 8. Mai 1990, so Klebe, „bewegte mich tief [...]. Wir verstanden uns – auch wortlos – über die ganze Zeit und trotz der verschiedenartigen Wege unserer Entwicklung.“²

Die Interpretationen dieser Werke übernehmen renommierte Kunstschaaffende, darunter das Klavierduo Silke-Thora Matthies und Christian Köhn, das eine enge Verbindung zu Klebe pflegte.

¹ Klebe, Giselher: CD-Beiheft für Giselher Klebe. Piano Music von Silke-Thora Matthies und Christian Köhn, Marco Polo LC9158, 1995.

² Ebd.

Giselher Klebe: Vokale Kammermusik und Lied

So 16.11. | Konzerthaus, 18.00 Uhr

Drei Lieder nach Texten von Friedrich Hölderlin op. 74 für hohe Singstimme und Klavier (1975/76)

Geh unter, schöne Sonne
Hälfte des Lebens. Mit gelben Birnen hängen
Die Linien des Lebens

Yijae Kim, Sopran
Manuel Lange, Klavier

Der Flörsheimer Wald op. 125 (Peter Härtling) (1997)

Klemens Sander, Bariton
Manuel Lange, Klavier

Roma – Città eterna op. 138, Duett für Mezzosopran, Altstimme und Klavier nach einem Gedicht von Marie Luise Kaschnitz (2002, Uraufführung)

Sarah Romberger, Mezzosopran
Gerhild Romberger, Alt
Manuel Lange, Klavier

Mir träumte, ich müsste Abschied nehmen op. 127, Lamento mit einem Gedicht von Günter Grass für Gesang und sieben Instrumentalisten (1999)

Gerhild Romberger, Gesang
Maria-Elisabeth Lott, Violine
Hayasa Tanaka, Viola
Alexander Gebert, Violoncello
Katalin Csata, Flöte
Thomas Lindhorst, Klarinette
Godelieve Schrama, Harfe
Florian Köhn, Schlagzeug

Künstlerische Gesamtleitung: Prof. Manuel Lange

„Mir träumte, ich müsste Abschied nehmen“ Lieder von Wandel und Beständigkeit

Melissa Maria Korbmacher

„Nichts ist so beständig wie der Wandel“, bemerkte bereits der griechische Philosoph Heraklit von Ephesus. Wandel – das impliziert nicht zuletzt Loslassen, Reflektieren, neue Perspektiven erlangen. Ein vielgestaltiger Prozess, den Giselher Klebe in seinen Liedvertonungen aufgreift: Die von ihm vertonten Texte sprechen von Abschied und Resignation, aber auch von Reflexion, Akzeptanz und Neuanfängen.

In dem Gedicht „Mir träumte, ich müsste Abschied nehmen“ aus dem 1986 erschienenen Roman *Die Rättin* von Günter Grass (1927–2015), den Klebe in der Tradition des Lamento für Singstimme und kammermusikalische Instrumentalbesetzung komponierte, imaginiert das lyrische Ich seinen Abschied von der Welt – von den alltäglichen Dingen, Erwartungen und Konflikten, an die es im Leben gebunden war und die nun angesichts der eigenen Endlichkeit nichtig erscheinen.

Abschied von der Fülle des Lebens und der Schönheit der Natur nimmt auch das lyrische Ich in Klebes Hölderlin-Vertonungen, die er unter dem Titel *Drei Lieder nach Texten von Friedrich Hölderlin* zusammenfasste, von denen das Gedicht „Hälfte des Lebens“ als eines der bekanntesten gilt. In dem von Hölderlin selbst als „Nachtgesang“ bezeichneten Gedicht kontrastiert er die überbordende Lebenskraft des Sommers mit der Kargheit des Winters: reife Birnen, Wildrosen und das erfrischende Wasser weichen Kälte, Dunkelheit und Einsamkeit. Zurück bleibt einzig die Erinnerung an den Sommer und die Sehnsucht nach der Vergangenheit.

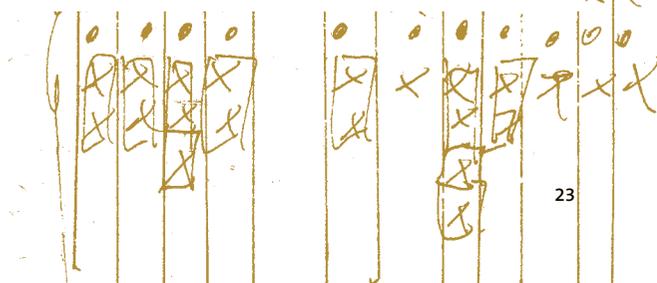
Das Interesse an Hölderlins Texten teilt Giselher Klebe mit dem Schriftsteller und Journalisten Peter Härtling (1933–2017), der unter anderem eine Romanbiografie über Hölderlin verfasste. In Härtlings späteren Werken finden sich auch explizit politik- und gesellschaftskritische Stellungnahmen wie das Gedicht „Der Flörsheimer Wald (an der Startbahn West)“, dessen Titel an das gleichnamige Waldstück nahe des Frankfurter Flughafens, das für den Bau

einer Startbahn Anfang der 1980er Jahre trotz immenser Proteste gerodet wurde, erinnert. Obwohl der Protest durch einen singulären Anlass hervorgerufen wurde, greift Härtlings Text deutlich weiter: Das Gedicht ist gleichsam Appell und eindruckliche Warnung, unsere Erde allen Fortschrittsdenkens zum Trotz als Lebensraum zu schützen – eine Thematik, die angesichts der immer deutlicher zu spürenden Auswirkungen des Klimawandels aktueller ist denn je.

Die ewige Stadt als Sehnsuchtsort

Italien galt vor allem in den 1950er Jahren als Sehnsuchtsziel. 1954 besuchte Giselher Klebe erstmals die Stadt Rom, wo ihm während der Tagung „Musik im XX. Jahrhundert“ ein Preis für seine *Rhapsodie* op. 17 durch Igor Strawinsky verliehen wurde. Die italienische Lebensart, die Architektur, Kunst und Kultur faszinierten ihn und inspirierten ihn in seiner kompositorischen Tätigkeit. Immer wieder reiste er gemeinsam mit seiner Familie nach Italien, wo er unter anderem seine Silberne Hochzeit mit seiner Frau Lore feierte.

Auch die Schriftstellerin und Dichterin Marie Luise Kaschnitz (1901–1974) war zeitlebens von Rom fasziniert: Bereits Mitte der 1920er Jahre war sie erstmals dorthin gezogen und kehrte im Laufe ihres Lebens mehrfach zurück. *Rom* (1936) ist eines der frühen Gedichte und entspringt ihren ersten, begeisterten Eindrücken einer Stadt, deren wechselvolle Geschichte und mythologische Vergangenheit sie ebenso faszinierten wie die dort lebenden Menschen und die umliegende Landschaft. Rom, die ewige Stadt (*città eterna*), trotz in Kaschnitz' Gedicht dem Wandel der Epochen: Ihre Monumente überdauern die Zeit und bleiben auch nach Jahrtausenden Sehnsuchtsort, der in Gedichten und Liedern besungen wird.



Das Mädchen aus Domrémy Oper in zwei Akten und vier Szenen op. 72 von Giselher Klebe

So 23.11. | 20.00 Uhr, Konzerthaus

Text nach Friedrich Schiller und unter Verwendung von Prozessakten
Eine siebzigminütige Fassung für das Festival „Giselher Klebe_100 | Detmold“ der HfM Detmold

Johanna Franziska Roggenbuck

DER FRANZÖSISCHE HOF

König Karl VII. von Frankreich
Graf Dunois, Bastard von Orléans
Du Chatel, königlicher Offizier
La Hire, königlicher Offizier
Agnes Sorel, Karls Geliebte
Raoul, ein lothringischer Ritter

Dong Eun Seo
Ruotian Chen
Seokjin Lee
Mark Grishin
Kristina Sokova
Paul Schmidtke

DER KRIEG GEGEN ENGLAND

Sir Talbot, Feldherr der englischen Truppen

Jongdoo Back

DAS INQUISITIONSGERICHT

Pierre Cauchon, Bischof von Beauvais
Bruder Martin Ladvenu / Richter Jean de Chatillon
Promotor Thomas de Courcolles
Der Inquisitor Jean le Maistre
Ein Pater

Dong Eun Seo
Ruotian Chen
Seokjin Lee
Mark Grishin
Jongdoo Back

Sprecherin

Dorothea Geipel

Oratorienchor Detmold

Klavier I Cembalo: Yewon Shin, Shan Shan Tsa, Ji Min Bang, N.N.
Harfe: Samira Nowarra
Schlagwerk: Jingbo Jia, Artemis Ntaliape, Ping-Chen Wu, Georgios Zerdalis
Musikalische Einstudierung: Yewon Shin, Christopher Harding

Musikalische Leitung: Jakob Boudgoust, Daniele Costa
Szenische Einrichtung: Michael Dissmeier

Notenmaterial: Bärenreiter BA06708

„Der ewige Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft“ – Giselher Klebes Oper *Das Mädchen aus Domrémy*

Luise Adler

Klebe selbst rückte die Gattung Oper ins Zentrum seines kompositorischen Schaffens. In seiner Litteraturoper *Das Mädchen aus Domrémy* op. 72 (1976) vertonte er Friedrich Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans* (1801) und griff im zweiten Akt zusätzlich auf Prozessakten und Protokolle der Verurteilung Jeanne d'Arcs zurück.

Die französische Nationalheldin und Heilige, die im deutschsprachigen Raum als Johanna von Orléans bekannt ist, wurde in den Künsten vielfach verarbeitet, so auch in musikalischen Bühnenwerken. Bereits Giuseppe Verdi nutzte 1845 Schillers Drama als Vorlage für seine *Giovanna d'Arco*, 1881 findet sich eine sehr freie Bearbeitung in Pjotr Iljitsch Tschaikowskis Oper *Orleanskaja dewa*. Zahlreiche weitere Beispiele wären hier zu nennen, zuletzt wurde 2018 in Wien die Kammeroper *Jeanne und Gilles* des französischen Komponisten François-Pierre Descamps uraufgeführt. In Klebes Oper steht „die Konzentration auf den ewigen Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft“¹ im Zentrum. In einem Interview anlässlich der Rundfunkübertragung der Oper erklärte Klebe, er habe diesen Stoff bereits zehn Jahre zuvor mit Wieland Wagner umsetzen wollen, was durch dessen Tod verhindert worden sei.

In seiner Interpretation des Dramentextes verbindet Klebe geschichtliche Fakten mit Fiktion. Er stellt nicht die Nationalheldin oder Heilige, sondern das unschuldige, ehrliche Mädchen ins Zentrum seiner Oper. Der erste Akt folgt zunächst der romantischen Tragödie Schillers, bis im vierten Akt Zweifel an der Ehrlichkeit und Reinheit von Johannas Mission aufkommen. In Klebes abschließender Szene (2. Akt, 3. Szene) verarbeitet er authentische Prozessakten. Zu Beginn zeigt sich Johanna von ihrer Mission für das französische Vaterland überzeugt. Während der Schlacht gegen die Engländer verliebt sie sich in Lionel, den englischen Anführer – und damit ihren Gegner. Dies ermöglicht ihm letztlich die Flucht und stürzt Johanna in tiefe Selbstzweifel. Auch die Krö-

nung König Karls in Reims folgt noch der Schillerschen Vorlage, bevor ihr Prozess durch das geistliche Gericht und ihre Verurteilung folgen. Ihren Tod bringt Klebe nicht auf die Bühne.

Die Instrumentierung der Oper ist eher ungewöhnlich. Bereits zu Beginn erklingen vier Klaviere, gefolgt von Harfe und Schlagwerk, bevor Johanna die Bühne betritt und Gott um Unterstützung für den König und Frankreich anruft. Klebe verzichtet auf Streicher und Bläser und setzt stattdessen ein Tonband mit Schlachtenlärm ein. Dieser wird durch Maschinengewehr- und Panzergeräusche repräsentiert und soll einen Gegenwartsbezug schaffen, mit dem Klebe möglicherweise auch seine eigenen Erfahrungen als Soldat im Zweiten Weltkrieg zu verarbeiten versucht. Kompositorisch dominieren stark chromatische Passagen, wenngleich Klebe tonale Anklänge nicht vermeidet, sondern diese gezielt einsetzt. Die Klaviere, die die Figur der Johanna repräsentieren sollen, exponieren ihr Motiv im orchestralen Vorspiel direkt zu Beginn. Insgesamt nutzt Klebe eine deutlich reduzierte Besetzung, um sich von der großen Oper abzugrenzen. Dementsprechend gestaltet sich auch die Klangkulisse: Sie zielt weniger stark auf die Entstehung von Klangflächen als vielmehr auf die punktuelle Unterstützung der kantablen Gesangsstimmen ab. Damit erreicht der Komponist eines seiner zentralen Ziele: Der im Zentrum stehende Sologesang, der das Individuum verkörpert, erfährt musikalische Unterstützung. Zusätzlich spielt der Chor, der die Gesellschaft repräsentiert, eine wichtige Rolle: Sein anfängliches Lob für Johanna wandelt sich allmählich zu verurteilender Kritik. So lässt Klebe den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft auch musikalisch greifbar werden.

¹ Programmheft der Uraufführung, zit.n. Michael Rentzsch: Giselher Klebe Werkverzeichnis 1947–1995, Kassel u. a.: Bärenreiter 1997, S. 160.

Konzert Ensemble Earquake mit Werken von Giselher Klebe

So 14.12. | Audienzsaal, 18.00 Uhr

Gratulations-Tango op. 40a (1962)

für Alt-Saxophon, Trompete, Cembalo und Harmonium

Al Rovescio op. 67 (1972)

für Flöte, Harfe, Klavier und Metallidiophone

Tango irregulare op. 112 (1993)

für Mundharmonika, Englischhorn, Viola, Bassklarinetten und Schlagzeug

Tim op. 116 (1994)

Komposition für Rockband (Saxophon, E-Gitarre, E-Bass, Keyboard und Schlagzeug)

Stufen op. 123 (1996)

Trio für Alt-Traversflöte, Violoncello und Klavier

Capriccio op. 146 (2005)

für Flöte solo (Uraufführung)

„Für Maya“ op. 148 (2007)

für Flöte solo (Uraufführung)

Ensemble Earquake

René Giessen (a. G.), Mundharmonika

Künstlerische Gesamtleitung: Merve Kazokoğlu

Persönliche Töne: Earquake interpretiert Giselher Klebe

Saskia Fischer

Das 2013 gegründete und von Merve Kazokoğlu geleitete Ensemble Earquake setzt sich aus Studierenden der Hochschule für Musik Detmold zusammen und widmet sich der Neuen und Experimentellen Musik; insbesondere brachte es zahlreiche Werke von Detmolder Kompositionsstudierenden zur Uraufführung. Anlässlich des Giselher-Klebe-Jubiläumsjahres präsentiert das Ensemble eine vielschichtige Auswahl an Werken, die Klebes stilistische Bandbreite ebenso zeigen wie sein Interesse an ungewöhnlichen Klängen mit weniger häufig genutzten Instrumenten wie Mundharmonika, Alt-Traversflöte, elektronischen Instrumenten und Metallidiophonen.

Giselher Klebe verstand Musik nicht nur als künstlerischen Ausdruck, sondern auch als Möglichkeit, Verbundenheit und Dankbarkeit gegenüber wichtigen Menschen in seinem Leben auszudrücken. Eine Vielzahl seiner Werke sind mit Widmungen an Familienmitglieder, befreundete Personen und Bekannte oder andere prägende Persönlichkeiten aus seinem Leben versehen – etwa seine Enkelkinder (*Tim* op. 116 und *Für Maya* op. 148) oder sein ehemaliger Kompositionslehrer Boris Blacher (*Gratulations-Tango* op. 40a).

Der *Gratulations-Tango* entstand im Jahr 1963 zu Blachers 60. Geburtstag und wurde im gleichen Jahr beim RIAS Berlin uraufgeführt. Das Werk ist als stilistische Tango-Hommage konzeptioniert, die moderne Kompositionstechnik mit expressiven Formen verbindet. Aufgrund der Besetzung mit Alt-Saxophon, Trompete, Cembalo und Harmonium zeichnet sich das Stück durch eine ungewöhnliche, farbenreiche Instrumentierung aus.

Mit dem *Tango irregulare* op. 112 betritt Klebe das Terrain der Unterhaltungsmusik: Das rhythmische Tanzstück greift das vertraute Modell des Tangos auf, jedoch nicht in seiner gewohnten Form, sondern in kunstvoll verfremdeter Gestalt, die mit metrischen Verschiebungen und klanglicher Ironie

spielt. René Giessen, einschlägiger Interpret und Widmungsträger der Komposition, übernimmt auch in diesem Konzert die Mundharmonikastimme.

Al Rovescio op. 67 wurde als Auftragswerk der Copernicus-Stiftung zum 500. Geburtstag ihres Namensgebers Nikolaus Kopernikus komponiert. Der Titel (dt. „umgekehrt“) spielt auf eine Kompositionstechnik an, bei der ein musikalisches Motiv umgekehrt, d. h. rückwärts gespielt wird. Die vor allem zu Kopernikus' Zeit häufig angewendete Technik wird auch von Klebe in seiner gleichnamigen Komposition aufgegriffen, der sie laut Werkkommentar zugleich als Symbol für den Kreislauf des Lebens verstand.

Auch bei *Tim* op. 116 und *Stufen* op. 123 handelt es sich um Auftragswerke: Das für Rockband komponierte Stück *Tim* baut eine Brücke zur populären Klangwelt, während *Stufen* das Programm zur Kammermusik zurückführt. Die Komposition wurde 1997 für das Hamburger „Trio mobile“ komponiert und beim NDR uraufgeführt. Das *Capriccio* op. 146 (2005) und *Für Maya* op. 148 (2007) gehören zu Klebes letzten vollendeten Kompositionen und werden im Rahmen des Konzertes uraufgeführt. Beide Stücke sind für Soloflöte komponiert und tragen einen stark biografischen, fast privaten Charakter, da Klebe sie seiner Enkelin Maya widmete. Das *Capriccio* verbindet tänzerische Leichtigkeit mit feiner rhythmischer Spannung, während *Für Maya* op. 148 eine eher lyrische, innige Klangsprache entfaltet. Trotz ihrer Kürze handelt es sich nicht um beiläufige Gelegenheitswerke, sondern um konzentrierte Miniaturen, in denen Klebes Spätstil verdichtet zutage tritt: formal reduziert, aber klanglich präzise, verspielt und durchdacht.



Giselher Klebe_100 | Detmold: Ausstellung im Foyer des Konzerthauses

Melissa Maria Korbmacher und René Pauls

Zum 100. Geburtstag des Komponisten und langjährigen Kompositionsprofessors Giselher Klebe präsentiert das Musikwissenschaftliche Seminar Detmold/Paderborn eine umfassende Ausstellung zu dessen Leben und Wirken im Foyer des Konzerthauses Detmold. Die Ausstellung wurde im Rahmen eines Projektseminars unter der Leitung von Melissa Maria Korbmacher und René Pauls mit Studierenden realisiert und von Bärbel Helms grafisch gestaltet. Sie ist nach der Eröffnung am Freitag, den 24. Oktober 2025 bis Ende des Wintersemesters 2025/26 während der Öffnungszeiten des Konzerthauses frei zugänglich.

Anhand von Exponaten aus dem Nachlass des Komponisten, die sich im Privatchiv seiner Tochter Sonja Klebe sowie im Archiv der Akademie der Künste Berlin befinden, werden Klebes Persönlichkeit und Œuvre in drei thematischen Schwerpunkten beleuchtet: seinen prägenden biografischen Stationen, seinem kompositorischen Schaffen und seiner Lehrtätigkeit in Detmold. Das Landestheater Detmold stellt freundlicherweise Bildmaterial einer Inszenierung von Klebes Oper *Der jüngste Tag* zur Verfügung.

Ein zentraler Bereich der Ausstellung thematisiert Klebes kompositorische Entwicklung von den ersten musikalischen Erlebnissen seiner Kindheit über den Studienbeginn bis zur Unterbrechung durch den Kriegsdienst. Klebes einschneidenden Erfahrungen mit der Gewalt und Unterdrückung des nationalsozialistischen Regimes ist eine eigene Station gewidmet.

Nach Kriegsende setzte Klebe sein Studium in Berlin bei Josef Rufer und Boris Blacher fort, der ihm entscheidende Impulse sowohl für seine kompositorische Entwicklung als auch für seine spätere Lehrtätigkeit vermittelte. Ab 1957 wirkte Klebe zunächst als Dozent für Komposition und Musiktheorie, ab 1962 als Professor für Komposition und Tonsatz an der Nordwestdeutschen Musikakademie

Detmold. Mehr als 40 Jahre prägte er diese Institution und ihre Studierenden.

Giselher Klebes künstlerisches Netzwerk, seine persönlichen Begegnungen mit zeitgenössischen Komponisten sowie seine intensive Auseinandersetzung unter anderem mit den Werken Ludwig van Beethovens, Richard Wagners und Arnold Schönbergs bilden einen weiteren Schwerpunkt. Besondere Aufmerksamkeit erhält zudem Klebes vielschichtiger Bezug zur bildenden Kunst, der sich sowohl in seinem eigenen künstlerischen Schaffen als Maler als auch in der kompositorischen Auseinandersetzung ausdrückte. Zentrales Thema in Klebes Schaffen war die Darstellung des Menschlichen, die sich sowohl in kritischen Reflexionen historischer und gegenwärtiger Verhältnisse als auch in der Auseinandersetzung mit universellen Fragestellungen manifestierte. Zahlreiche Reisen nach Italien, die er ab Mitte der 1950er Jahre bis ins hohe Alter hinein unternahm, lieferten hierfür wesentliche Impulse. Dieser thematische Fokus spiegelt sich auch deutlich in seinen Musiktheaterwerken wider, die häufig auf literarischen Vorlagen basieren. Die Einrichtung vieler Libretti erarbeitete Giselher Klebes Frau Lore, mit der ihn persönlich wie künstlerisch eine enge Zusammenarbeit verband.

Die Ausstellung bietet somit einen umfassenden Einblick in Biografie und Werk Giselher Klebes und würdigt zugleich dessen außergewöhnliches Engagement als Pädagoge.

Kunst kommt vom Verantworten: Zum 100. Geburtstag von Giselher Klebe

Antje Tumat

„Ist hier nicht auch eine Grenze sichtbar geworden, die es nahelegt, zu sagen, Kunst käme nicht nur vom Können oder Müssen, sondern insbesondere vom Verantworten?“

(Giselher Klebe 1981)

Der am 28. Juni 1925 geborene Komponist Giselher Klebe entstammt wie etwa Hans Werner Henze oder Karlheinz Stockhausen einer Generation von Kunstschaffenden, deren Jugend durch die NS-Zeit und den Zweiten Weltkrieg bestimmt wurde. Zu seinen prägenden Erfahrungen gehörten nicht nur Kriegsdienst und kurze russische Kriegsgefangenschaft 1945, sondern auch das konkrete Erleben der Gewalt des Naziregimes: Erlebnisse wie etwa die Verfolgung des kommunistischen Malers Fritz Ohse, den die Klavierlehrerin des jungen Klebe in einer Dachkammer versteckte, legten den Grundstein für eine humanistische und pazifistische Lebenshaltung, die sich in seinem programmatischen Instrumentalwerk ebenso artikuliert wie in der Auswahl der Sujets seines reichen Operschaffens.¹

Neben der frühen musikalischen Förderung durch seine Mutter, die Geigerin Gertrud Klebe, erlangte er noch während des Krieges Zugang zu damals verbotener Kunst: Die abstrakten Bilder etwa von Franz Marc, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso oder Paul Klee, welche er in Reproduktionen durch Ohse kennenlernte, „eröffneten“ ihm nach eigener Aussage eine „neue Welt“ (Klebe 1982). Wichtige Impulse für sein kompositorisches Schaffen erhielt er durch die als „entartet“ verfemten Partituren von Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Paul Hindemith oder Igor Strawinsky, mit denen er durch die persönliche Vermittlung seiner Musikgeschichtsdozenten Hans Böttcher und Hermann Halbig während seiner ersten Musikstudien (in den Fächern Violine, Viola, Komposition) am Städtischen Konservatorium Berlin 1941 bis 1943 in Berührung kam. Nach Kriegsende setzte er sein Kompositionsstudium in Berlin bei Schönbergs Schüler Josef Rufer fort und erhielt Privatunterricht bei Boris Blacher, von dem er vor allem die Technik der variablen Metren über-

nahm. Ein weiterer Mentor Klebes war Wolfgang Fortner, dessen Nachfolge er 1957 zunächst als Dozent für Komposition und Musiktheorie an der damals noch „Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold“ antrat, bevor er 1962 zum ordentlichen Professor ernannt wurde. 1955 hatte Klebe zudem bereits im Studio für Elektronische Musik des Kölner Rundfunks gearbeitet, auch die dort gesammelten Impulse hinterließen Spuren in seinem Werk, etwa als Tonbandmontagen im Einakter *Die Ermordung Caesars* (1959) oder in seinem Cembalokonzert op. 64 (1971). Nach seiner Emeritierung 1990 blieb Klebe der Detmolder Musikhochschule eng verbunden und unterrichtete im Ruhestand bis 1998 als Lehrbeauftragter in Detmold.

Wie für viele Komponierende der damaligen jungen Avantgarde erfolgte der Schritt zu internationaler Berühmtheit über Festivals oder Ferienkurse für Neue Musik: Fortner hatte Klebe ermutigt, zu den Darmstädter Ferienkursen 1949 ein Kammermusikensemblestück zu komponieren. Dem schloss sich 1950 die Uraufführung von *Die Zwitschermaschine. Eine Metamorphose über das gleichnamige Bild von Paul Klee für Orchester* in Donaueschingen an, in dem Klebe die 1922 entstandene Miniaturdarstellung eines mechanisierten Vogelkonzerts, deutbar als Kritik an dem naiven Technikglauben unseres Jahrhunderts, musikalisch interpretierte. Henze hatte die Partitur bei Klebe gesehen und diese Heinrich Strobel, dem damaligen Leiter der Donaueschinger Musiktage übergeben – die Aufführung in Donaueschingen durch Hans Rosbaud bedeutete den Durchbruch für Klebe.

In den folgenden Jahren wurde er mit unzähligen Auszeichnungen und Preisen geehrt, exemplarisch seien der Berliner Kunstpreis 1952, der Förderpreis

des Kulturkreises der Deutschen Industrie 1953, der Große Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen und die Rom-Stipendien der Villa Massimo 1959 und 1962 genannt. Von 1986 bis 1989 war Klebe Präsident der Akademie der Künste.

Auch kompositorisch wiesen die 1950er Jahre für den nunmehr arrivierten Komponisten in neue Richtungen: Nach vielen Auftragskompositionen für kammermusikalische Besetzungen oder Orchester erarbeitete sich Klebe ein neues Feld: die Bühne. Das Musiktheater erlebte er als „vielleicht das wesentlichste Medium [s]einer Musiksprache“.¹ Mit einem Bühnenwerk von insgesamt fünf Balletten und 13 (Literatur-)Opern nach Texten von William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Heinrich von Kleist, Honoré de Balzac, Ödön von Horváth, Carl Zuckmayer und anderen zählt Klebe zu den berühmtesten deutschsprachigen Opernkomponisten der Nachkriegszeit. Noch in Berlin hatte er die Geigerin (und spätere Mutter der beiden gemeinsamen Töchter) Lore Schiller kennen gelernt und sie 1946 geheiratet. Sie blieb nicht nur als Librettoautorin für seine Opern bis zu ihrem Tod 2001 eine enge künstlerische Begleiterin. Die Begeisterung für das Theater war in jungen Jahren zunächst ausgelöst worden durch die Faszination für Richard Wagner, Strawinsky, Peter Tschaikowsky und Schönberg. Später spielte Giuseppe Verdis Schaffen für Klebe eine zentrale Rolle, aus dessen Werk er immer wieder Zitate in seine auch dodekaphon strukturierten Kompositionen integrierte. Um des theatralen Ausdrucks willen und um der „Verantwortung“ des Künstlers gerecht zu werden, das „Trauma des Fortschrittsdenkens“ in der Neuen Musik zu überwinden, arbeitete er mit verschiedensten Kompositionstechniken, denn Musik dürfe „ihre ‚Sprachlichkeit‘ nicht verlieren“ (Klebe 1982). Tonal und atonal werden von Klebe seit 1957 nicht mehr als „Antithesen“, sondern als „Farbwerte eines einheitlichen Klangspektrums“ (Klebe o. J.) begriffen. In atonal-serielle Strukturen integrierte er tonale Elemente, Tonbandmontagen oder Zitate,

dodekaphone Strukturen werden auch leitmotivisch im Rahmen unterschiedlichster Instrumentationen eingesetzt. Niemals wird das musikalische Material zum Selbstzweck, stets steht es im Dienst von Ausdruck und Kommunikation mit dem Publikum. Traditionelle Formen der Nummernoper wie Arien, Duette und große Ensembles mit hoher Textverständlichkeit wechseln sich in Klebes Opern mit durchkomponierten Teilen ab, neben Gesangsrollen finden auch Sprechstimmen immer wieder Einsatz in seinem Musiktheater. In der 1980 in Mannheim uraufgeführten Oper *Der jüngste Tag*, in der in einprägsamer Weise das Thema Schuld verhandelt wird, werden die Protagonisten und Situationen schließlich durch prägnante, wieder erkennbare Leitmotive charakterisiert, die nicht mehr dodekaphon strukturiert sind. Tonalität, Atonalität und Zitattechnik werden hier nahtlos integriert.

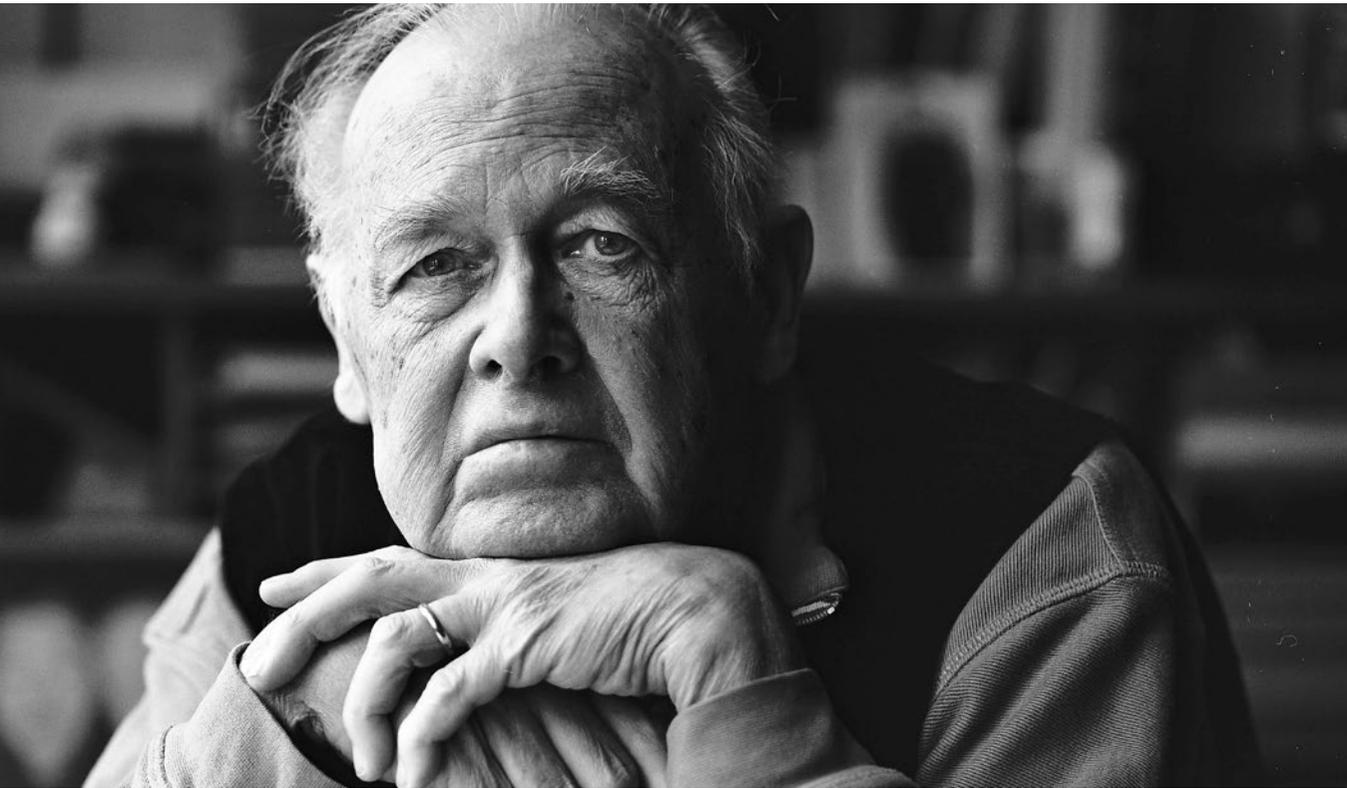
Mit seinem Tod 2009 hinterließ Klebe ein über 150 musikalische Werke umfassendes Œuvre, das neben acht Sinfonien, vielen weiteren Orchesterwerken sowie Solokonzerten und einer beeindruckenden Zahl an kammermusikalischen Kompositionen auch bedeutende geistliche Werke umfasst, unter anderem ein Weihnachtsoratorium. Seine politisch-ethische Grundhaltung eines christlich geprägten Pazifismus und Humanismus erscheint heute aktueller denn je.

¹ Vgl. zu Klebes Biographie Brigitte Schäfer-Schwartz, „Giselher Klebe“, in: Munzinger Online/KDG – Komponisten der Gegenwart (<https://online.munzinger.de/document/17000000293>, 2.10.2025)

Zitate aus:
Giselher Klebe: „Meine Entwicklung als Komponist“, in: Beiträge zur Musikkultur in der Sowjetunion und in der Bundesrepublik Deutschland, hg. von Carl Dahlhaus und Giwi Ordschonikidse, Hamburg/Wilhelmshaven 1982, S. 249-256
Giselher Klebe, „Von der Verantwortung der Kunst heute“, in: Humanität, Musik, Erziehung, hg. von Heinrich Ehrenforth, Mainz 1981, S. 152-158
Giselher Klebe, Manuskript o.J., Giselher Klebe-Archiv, Detmold, Mus-h 12 K

Giselher Klebe in Detmold – einst und jetzt

Wohl kaum ein Komponist war über so lange Zeit so eng mit einer Stadt und Hochschule verbunden wie Giselher Klebe mit Detmold und der Hochschule für Musik Detmold. Hier lebte, lehrte und komponierte er mehr als 40 Jahre. Anlässlich seines 100. Geburtstags würdigt das Festival Giselher Klebe_100 | Detmold sein Lebenswerk. Im Gespräch mit Jelka Lüders erläutern der Künstlerische Leiter Christian Köhn und die Wissenschaftliche Leiterin Prof. Dr. Antje Tumat die Zielsetzung und Konzeption des Festivals und geben Einblicke in Klebes Leben und künstlerisches Schaffen.



Herr Köhn, Sie haben das Festival „Giselher Klebe_100 | Detmold“ vor mehr als zwei Jahren initiiert, das Programm zusammengestellt und die Künstlerische Gesamtleitung übernommen. Was ist Ihre persönliche Motivation für diese enorme Aufgabe?

Christian Köhn: Die Musik Giselher Klebes ist für mich, seit ich sie vor rund 40 Jahren kennenlernte und erst recht nach der jahrelangen intensiven Zusammenarbeit mit ihm, von herausragender Bedeutung und hat mich als Musiker tief geprägt.

Aber auch jenseits dieser persönlichen Erfahrungen bin ich davon überzeugt, dass die humanistische Aussage, die in dieser Musik in vielfältigsten Facetten, mit großer Kraft und in bewegender Klarheit zum Ausdruck kommt, gerade in unserer Zeit wichtig ist. Für Giselher Klebe waren kompositorische Strukturen, Innovationen oder Experimente nie Selbstzweck, sondern dienten immer der Erweiterung und Vertiefung des Ausdrucks. Seine Stimme fehlt heute mehr denn je, und ich hoffe, dass unser Festival dazu beitragen kann, das endlich wieder zu ändern.



Prof. Dr. Antje Tumat
Jelka Lüders
Christian Köhn

Wie sind Sie bei der Konzeption des Festivals vorgegangen und auf welche Resonanz sind Sie innerhalb der Hochschule gestoßen?

Christian Köhn: Oberstes Ziel war es von vornherein, über den lokalen und zeitlichen Rahmen des Festivals hinaus zu wirken und das inzwischen weitgehend verloren gegangene Interesse an dieser Musik wieder zu beleben. Dazu habe ich die Programme so gestaltet, dass sie einen breiten Querschnitt vom Früh- bis zum Spätwerk und über die verschiedensten Besetzungen abbilden. Klebe hat in seinen mehr als 140 Werken Musik für so gut wie alle Orchester- und Soloinstrumente und auch für einige „Exoten“ wie Mundharmonika oder Rockband komponiert, so dass hoffentlich viele Musiker und vor allem unsere Studierenden Lust bekommen, zu spielen, was er für ihr eigenes Instrument geschrieben hat. Die Resonanz in der Hochschule war mit einem Wort: überwältigend. Alle Mitwirkenden haben sehr schnell zugesagt, obwohl sie in aller Regel die Stücke neu einstudieren müssen. Die Unterstützung durch das Rektorat war und ist großartig, ebenso die Arbeit der Abteilung Konzerte und Kommunikation, des Tonmeisterinstituts, der Opernschule und der Musikwissenschaftler. Das Engagement auf allen Seiten hat meine Erwartungen weit übertroffen.

Frau Tumat, wie haben Sie auf die Anfrage reagiert, die Wissenschaftliche Leitung des Projekts zu übernehmen?

Antje Tumat: Da ein Schwerpunkt meiner Forschungsarbeit im Bereich Neue Musik des 20. Jahrhunderts liegt, habe ich diese Aufgabe gerne übernommen. Klebe entstammt einer Gene-

ration von Kunstschaaffenden, deren Jugend durch traumatische Erfahrungen während der NS-Zeit und im Zweiten Weltkrieg geprägt wurde. Seine daraus erwachsene pazifistische Grundhaltung, die in einem christlichen Humanismus wurzelt und die in sein programmatisches Instrumentalwerk genauso eingeflossen ist wie in sein Bühnenwerk, erweisen sich somit inhaltlich als hochaktuell. Zudem erscheint mir seine auch kritische Auseinandersetzung mit der damaligen kompositorischen Avantgarde (die er übrigens mit Hans Werner Henze teilt) insofern auch noch heute relevant, als dass sie das Verständlichkeitsproblem Neuer Musik thematisiert. Klebe betonte beispielsweise, dass Musik ihre Sprachlichkeit nicht verlieren dürfe und von den Zuhörenden verstanden werden solle.

Welche Aktivitäten bzw. Lehrveranstaltungen führt das Musikwissenschaftliche Seminar im Rahmen von „Giselher Klebe_100 | Detmold“ konkret durch?

Antje Tumat: Ein Highlight wird sicherlich die in einem Projektseminar unter der Leitung meiner beiden Assistenten Melissa Maria Korbmacher und René Pauls in enger Zusammenarbeit mit Klebes Tochter Sonja Klebe konzipierte und für die Öffentlichkeit frei zugängliche Ausstellung sein: Vom 24. Oktober 2025 bis zum Ende des Wintersemesters wird diese im Foyer des Konzerthauses präsentiert. Sie bietet einen Einblick in Biografie und Werk Klebes und fokussiert sein Engagement als Pädagoge anhand vieler bislang völlig unbekannter und somit unveröffentlichter Exponate. Die Studierenden haben dafür viel recherchiert und sprechende Texte, Noten, Bilder oder andere Quellen ausgewählt und kontextualisiert, die Klebes Biografie, Œuvre und Lehrtätigkeit in Detmold beleuchten.



Zudem gibt es im Wintersemester 2025/26 ein Seminar zu Klebe unter meiner Leitung, das sich Klebes Werk, vornehmlich seinen Opern, aus der Perspektive der Geschichte Neuer Musik im 20. Jahrhundert widmet. Der dritte Baustein seiner Würdigung von musikwissenschaftlicher Seite wird ein Musikwissenschaftliches Symposium unter der Leitung von Dr. Anna Ricke und mir sein, in dessen Rahmen sich Kolleginnen und Kollegen erstmals mit Aspekten von Klebes Werk oder einzelnen Opern auseinandersetzen. Auch darauf freue ich mich sehr, da es bisher

einfach kaum Forschung zu Klebe gibt – ich bedanke mich jetzt schon bei den vielen Referierenden, dass sie sich auf die aufwändige Arbeit mit für sie zu weiten Teilen neuem Material eingelassen haben! Den Abschluss des Symposiums bildet eine Podiumsdiskussion mit Zeitzeugen und Aufführenden von Klebes Werk, die zum Austausch mit dem Publikum über seine Musik einlädt. Diese drei Bausteine ergänzen das umfassende und vielfältige künstlerische Programm der Hochschule um eine reflektierende und die Öffentlichkeit einbeziehende Ebene.

Giselher Klebe war einer der national und international erfolgreichsten Komponisten seiner Generation. Wie erklären Sie es sich, dass sein Werk heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist und dass es nur wenig Forschungsliteratur zu Klebe gibt?

Christian Köhn: Klebe geriet schon zu Lebzeiten mehr und mehr in Vergessenheit. Ein Grund war sicherlich, dass er sich in seiner persönlichen kompositorischen Entwicklung auf der (wie er es nannte) „leidenschaftlichen Suche nach Klarheit“ von der Avantgarde seiner Zeit immer mehr entfernte und unbeirrt seinen eigenen Weg ging. Mit seiner harmonischen Sprache, bei der er Tonalität und Atonalität nicht als einander ausschließende Gegensätze, sondern als entgegengesetzte Pole einer Skala verstand, zwischen denen er sich bewegen konnte, saß er gewissermaßen zwischen allen Stühlen, und die Wahl seiner literarischen Opernstoffe war irgendwann einfach außer Mode. Ihn hat das alles kaum gekümmert, und er blieb seinem Weg auch dann treu, als ihm immer weniger Musiker und Hörer folgten.

Antje Tumat: Ob und wieviel das Werk eines Komponierenden zu Lebzeiten wissenschaftlich wahrgenommen wird, hängt neben der Intensität der Werkrezeption, also wieviel er tatsächlich gespielt wird, auch von der eigenen Positionierung im öffentlichen Diskurs ab. So hat insbesondere Henze etwa sehr viele eigene Schriften über sein Werk in Form von Tagebüchern, einer Autobiografie und Essays zu Lebzeiten veröffentlicht, die dann wiederum Anstöße zu ersten Deutungen gaben. Auch seine politischen Positionierungen haben schon in den Feuilletons der damaligen Leitmedien deutlich mehr Aufmerksamkeit generiert und provoziert als im Falle Klebes. Sicher spielen auch persönliche Kontakte zu anderen Komponisten oder Auftraggebern eine Rolle, wie auch die Tatsache, ob sich eine engagierte Person im Wissenschaftsbetrieb von dem Werk eines Komponierenden angezogen fühlt, um darüber zu arbeiten, oder aber Kompositions-

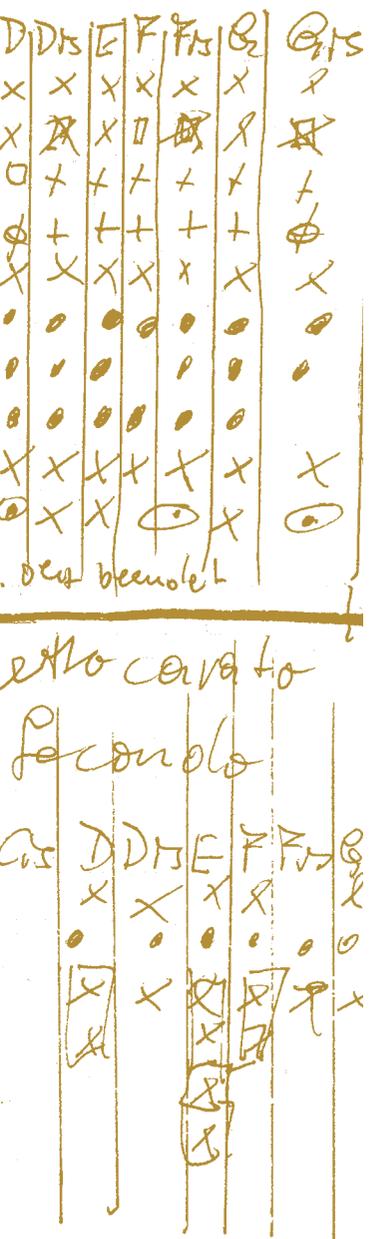
schülerinnen oder -schüler das Werk weitertragen. Klebe hat weniger Selbstdeutungen seiner Musik hinterlassen als andere seiner Zeitgenossen und war offenbar auch weniger in der Öffentlichkeit präsent.

Frau Tumat, wie haben die beteiligten Lehrenden und Studierenden des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold/Paderborn sich vor dem Hintergrund der dürftigen Forschungslage fachlich den Zugang zu Giselher Klebe und seiner Musik erschlossen?

Antje Tumat: Die Noten von Klebes Werk liegen in weiten Teilen in unserer Bibliothek ediert vor, es gibt zudem auch ältere inhaltliche Vorarbeiten mit einigen wenigen Lexikonartikeln (etwa von Brigitte Schäfer) oder dem Teil-Werkverzeichnis von Michael Rentzsch zu Klebe. Allerdings hat nunmehr vor allem durch die engagierte Zusammenarbeit mit Klebes Tochter Sonja Klebe das gesamte Jubiläumsjahr eine ganz neue inhaltliche Dimension gewonnen, da wir durch sie mit vielen Informationen zu Klebe und Quellen aus der Feder ihres Vaters versorgt wurden, so dass selbst die Konzeption des Jubiläumsjahrs schon einer kleinen Forschungsreise glich. Sonja Klebe hat auch die Kolleginnen und Kollegen in ihrer Vorbereitung auf das Symposium immer wieder mit neuem Material versorgt. Daher gilt Sonja Klebe insbesondere von wissenschaftlicher Seite ein großer Dank für die neuen Erkenntnisse, die hier erzielt wurden!

Wie war die Arbeitsweise von Giselher Klebe?

Antje Tumat: In einigen seiner Skizzen arbeitete er genauso mit Reihentabellen wie andere Komponierende seiner Generation. Es gibt aber auch großflächige künstlerische Konzepte, in denen er seine Ideen grafisch und in Worten darstellte, davon können wir dann Beispiele in der Ausstellung sehen. Wichtig war für Klebe, wie schon im Falle von *Die Zwitschermaschine* (seiner wohl berühmtesten Komposition über ein Bild von Paul Klee, die ihn



1950 schlagartig berühmt machte), die Inspiration durch die Bildende Kunst. Auch darüber wird in der Ausstellung berichtet.

Christian Köhn: Klebe arbeitete in aller Regel nur an jeweils einem Stück, in den letzten Jahrzehnten am Schreibtisch seiner Wohnung in der Detmolder Bruchstraße, mit Blick auf den Schlosspark und mit einem Bild seines großen Vorbilds Giuseppe Verdi an der Wand. Dabei war er so konzentriert, dass er z. B. einmal das minutenlange Klingeln seiner

Frau Lore, die ihren Wohnungsschlüssel vergessen hatte, nicht wahrnahm. Über Komponistenkollegen, die tatenlos auf „Inspiration“ warten, hat er eher gespottet. In seinen letzten Jahren stellte er manchmal mit leisem Bedauern fest, dass er früher mit mehr Unbekümmertheit komponiert habe, während er jetzt vieles von dem, was er am Vortag mühsam aufgeschrieben hatte, wieder vernichtete. Der künstlerische Austausch mit seiner Frau Lore war ihm bis zu deren Tod 2001 so wichtig, dass er danach zunächst glaubte, nicht mehr komponieren zu können (was sich glücklicherweise als falsch herausstellte; das bewegende „Poema lirico“, das er zu ihrem Andenken schrieb, wird bei unserem Festival gespielt).

Herr Köhn, Sie haben mehr als zehn Werke von Giselher Klebe uraufgeführt. Gab es bei der Einstudierung dieser Werke eine direkte Zusammenarbeit mit bzw. Einflussnahme durch den Komponisten?

Christian Köhn: Ich habe ihm natürlich alle Werke vor der Uraufführung vorgespielt, aber er hat niemals Veränderungen an der Interpretation verlangt oder mich in irgendeiner Weise zu beeinflussen versucht. Wenn ich konkrete Fragen hatte, bekam ich hilfreiche Antworten, aber er gestand uns Interpreten nicht nur das Recht auf eine persönliche Sicht zu, sondern erwartete sie sogar. Seine Musik, bei der auch dann der Ausdruck im Mittelpunkt steht, wenn sie streng strukturiert durchkomponiert ist, bedarf der persönlichen Aussage auch des Interpreten. Das war ihm immer bewusst und Bestandteil seiner Kompositionsweise. Sogar die ausdrückliche Vorschrift „Die Metronomangaben sind streng verbindlich“ in seinem frühen Klavierzyklus *Wiegenlieder für Christinchen* bezeichnete er mir gegenüber als „Quatsch“, den man nur schreiben, wenn man jung sei.

Sind die Werke von Giselher Klebe „schwer“ zu spielen? Worin liegen die Herausforderungen für die Interpreten?

Christian Köhn: In seinen Werken, zumal in den späteren, verzichtet er auf alles Überflüssige, um die Aussage mit immer noch größerer Klarheit zum Ausdruck zu bringen. Er selbst schrieb dazu: „Mir erscheint jede Expansion als Zeichen einer Ohnmacht, jede Massierung der Mittel ein Zeichen des Vertrauensverlustes in die eigene Aufgabe. Meine ganze Leidenschaft gilt dem Streben nach Klarheit.“ Dadurch sind seine Stücke von wenigen Ausnahmen abgesehen im technischen Sinne nicht besonders schwer, zumal er sich phänomenal in die spezifischen Eigenheiten jedes Instrumentes bzw. der Stimme hineinfühlen konnte und niemals „gegen“ das Instrument schrieb. Auf der anderen Seite liegt gerade in dieser Reduzierung die Herausforderung für den Interpreten: Weil keine einzige Note unwichtig oder gar überflüssig ist, darf man auch keine ungestaltet und ohne innere Notwendigkeit spielen.

Giselher Klebe lehrte insgesamt über 40 Jahre an der HfM Detmold und blieb auch nach seiner Emeritierung in Detmold wohnen. Wie trat er in der Hochschule und in der Stadt auf?

Christian Köhn: In der Hochschule habe ich ihn vor allem in seiner Vorlesung „Instrumenten- und Partitürkunde“ erlebt, und die war ganz und gar unkonventionell: Er saß vor uns auf dem Lehrerpult im „Audimax“, sprach vielleicht zehn Minuten über das Stück, das er uns vorstellen wollte, erzählte z. B. von seinen persönlichen Begegnungen mit Igor Strawinsky, Luigi Nono usw., verteilte dann Partituren und spielte anschließend das komplette Werk von Schallplatte oder Musikkassette vor. Die Vorlesung bestand also zum allergrößten Teil aus gemeinsamem Musikhören.

In der Stadt kannten ihn sehr viele Menschen, auch solche, die nie in Konzerte gingen, weil er bei seinen Spaziergängen oder bei seinen fast allabendlichen Besuchen im „Italia“ einfach auffiel, ohne dass er das angestrebt hätte. Ich habe oft gestaunt, dass

Menschen seine Größe erkannt, gespürt haben und ihm mit Zuneigung und Verehrung begegneten, ohne jemals auch nur einen Ton seiner Musik gehört zu haben.

Erinnern Sie sich an eine Episode, die ihn besonders treffend charakterisiert?

Christian Köhn: Da gibt es natürlich viele, und einige davon werden bei unserer Gesprächsveranstaltung am 25. Oktober sicher zur Sprache kommen. Was mich besonders beeindruckt hat: Es gab in der Fußgängerzone einen amerikanischen Straßenmusiker, der gerne direkt vor Klebes Wohnung in der Bruchstraße spielte und ihn dabei natürlich bei der Arbeit störte. Klebe ging dann zu ihm, sprach sehr nett mit ihm über dessen Musik und bat ihn, unterstützt durch einen höheren Geldbetrag, doch einen Block weiterzuziehen (das führte übrigens dazu, dass in der nächsten Zeit sämtliche Detmolder Straßenmusiker vor seiner Wohnung spielten...). Als einige Zeit später die Mutter dieses Musikers in den USA schwer erkrankte, zögerte Klebe nicht, ihm spontan einen Flug zu spendieren, damit er sie noch einmal sehen konnte. Ich kenne niemanden, der so etwas täte, aber für ihn war das vollkommen selbstverständlich.

Herr Köhn, Sie haben Giselher Klebe 1982 mit Aufnahme Ihres Klavierstudiums in Detmold kennengelernt und waren bis zu seinem Tod 2009 freundschaftlich eng mit ihm verbunden. Was konnten Sie von ihm lernen, was konnten Sie ihm geben?

Christian Köhn: Es ist keine Übertreibung, wenn ich feststelle, dass ich mir mein Musikerleben ohne ihn und ohne seine Musik nicht vorstellen kann. Die unbedingte Ernsthaftigkeit seiner Kunst, die Klarheit und Kraft der Aussage, aber auch seine zutiefst humanistische Grundhaltung, seine persönliche Anteilnahme an den Mitmenschen, haben mich extrem beeindruckt und geprägt. Außerdem habe ich bis heute niemanden kennengelernt, der

über eine derart breitgefächerte Repertoirekenntnis verfügte wie er. In den hunderten Stunden, die ich mit ihm über Musik, aber auch über sonstiges Erhabenes und Profanes gesprochen habe, habe ich unzählige Anregungen und Einsichten bekommen, ganz besonders über seine „Hausgötter“ Verdi und Haydn. Umgekehrt glaube ich kaum, dass er von mir viel „gelernt“ hat, aber er hat sich wohl gefreut, in mir einen engagierten Interpreten und auch einen guten Freund gehabt zu haben, und ich konnte ihn zu einigen Stücken anregen.

Frau Tumat, was können Studierende der Musikwissenschaft aus der Arbeit an einem Projekt wie „Giselher Klebe_100 | Detmold“ im Hinblick auf ihre spätere Berufstätigkeit mitnehmen?

Antje Tumat: Die Arbeit über bislang weniger beforschte Künstlerinnen und Künstler bringt für die Studierenden ein sogenanntes „forschendes Lernen“ mit sich, also ein Nachdenken über unbekannte Quellen, die eigene Interpretation von Texten und Musik und damit eine intensivere Beschäftigung mit dem Notentext. Da es wenig fertige Texte berühmter Zeitgenossen bzw. in Fachkreisen anerkannter wissenschaftlicher Autoritäten gibt, die schon Deutungen vorgeben, müssen sich die Studierenden das Material methodisch selbst erarbeiten. Das ist an sich ein großer Vorteil, der natürlich von den Studierenden eine engagierte Mitarbeit erfordert.

Unabhängig davon sind Kompetenzen wie das Durchführen einer Ausstellungskonzeption und ihre praktische Umsetzung, das Erstellen von Programmentexten oder aber die dazugehörige Öffentlichkeitsarbeit direkt relevant für den späteren Berufsalltag von Musikwissenschaftsstudierenden oder auch praktischen Künstlerinnen und Künstlern, die ihre eigenen Konzerte moderieren oder kommentieren möchten. Nicht zuletzt ist es für sie wichtig zu sehen und zu verstehen, wie sich andere Personen, etwa im Rahmen unseres Symposiums, bisher unerforschte

und in Teilen nicht interpretierte und bewertete künstlerische Werke aneignen und diese beurteilen. Eine solche Arbeit in musikwissenschaftlichem Neuland kann den späteren Berufsalltag im Umgang mit Musik nachhaltig prägen.

Hat sich Ihr Blick auf Giselher Klebe im Laufe der Beschäftigung mit seinem Leben und Werk gewandelt?

Antje Tumat: Es ist immer faszinierend, über biografische Quellen und bisher unbekannte musikalische Werke einen so spannenden und vielschichtigen Komponisten wie Klebe neu kennen lernen zu dürfen und tradierte Deutungen zu revidieren. Dieses Neu-Kennenlernen einer komplexen Künstlerpersönlichkeit geht eigentlich nie wirklich zu Ende – und kann sich ein Forscherleben lang fortsetzen. Ich habe in der Vorbereitung auf das Jubiläumsjahr durch die zahlreichen völlig unbekanntenen Quellen viel Neues auch über Klebe als Person gelernt, und hoffe, dass sich diese Entdeckungsreise weiter fortsetzt.

Welche Resonanz bzw. welche Nachwirkungen erhoffen Sie sich von dem Festival „Giselher Klebe_100 | Detmold“ in der Fachwelt?

Christian Köhn: Ich erhoffe mir, dass es nach dem Festival wieder mehr Musiker gibt, die sich für Giselher Klebes Musik interessieren und sie aufführen. Das Problem im Moment ist, dass es abgesehen von drei CDs mit Klavier- bzw. Violinmusik und außer einigen halboffiziellen Aufnahmen bei YouTube kaum die Möglichkeit gibt, seine Stücke zu hören. Was aber nicht gehört werden kann, wird auch nicht gespielt und umgekehrt. Um diesen Teufelskreis zu durchbrechen, ist geplant, Konzerte unseres Festivals aufzuzeichnen und anschließend in digitaler Form zugänglich zu machen.

Antje Tumat: Ebenso ist es mit Forschung und Lehre: Wenn kaum Material zu einem Komponisten oder einer Komponistin vorliegt, wird zwangsweise



weniger über die Person gelehrt und auch weniger geforscht. Auch hier wollen wir mit dem Symposium und der Ausstellung Impulse für nachfolgende Forschergenerationen geben: Die Vorträge des Symposiums werden veröffentlicht und Teile der Ausstellung dokumentiert, so dass Interessierte, hoffentlich durch die dargebotenen Ideen inspiriert, darauf aufbauen können.

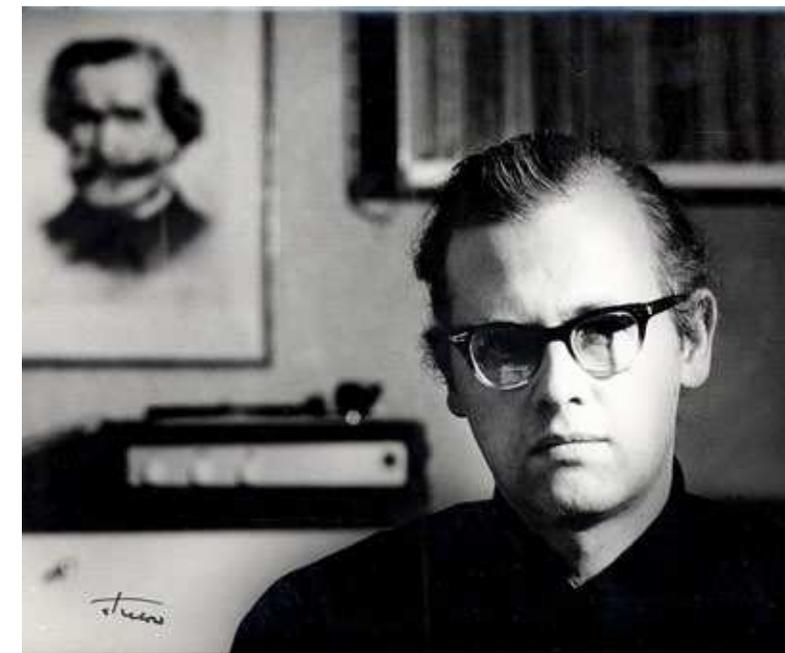
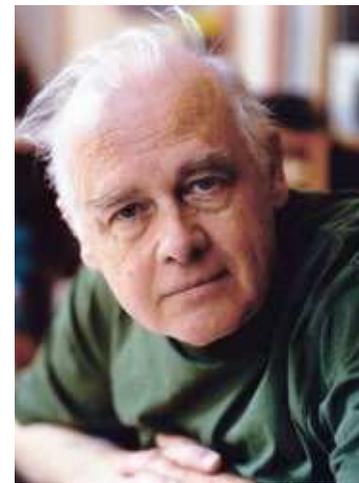
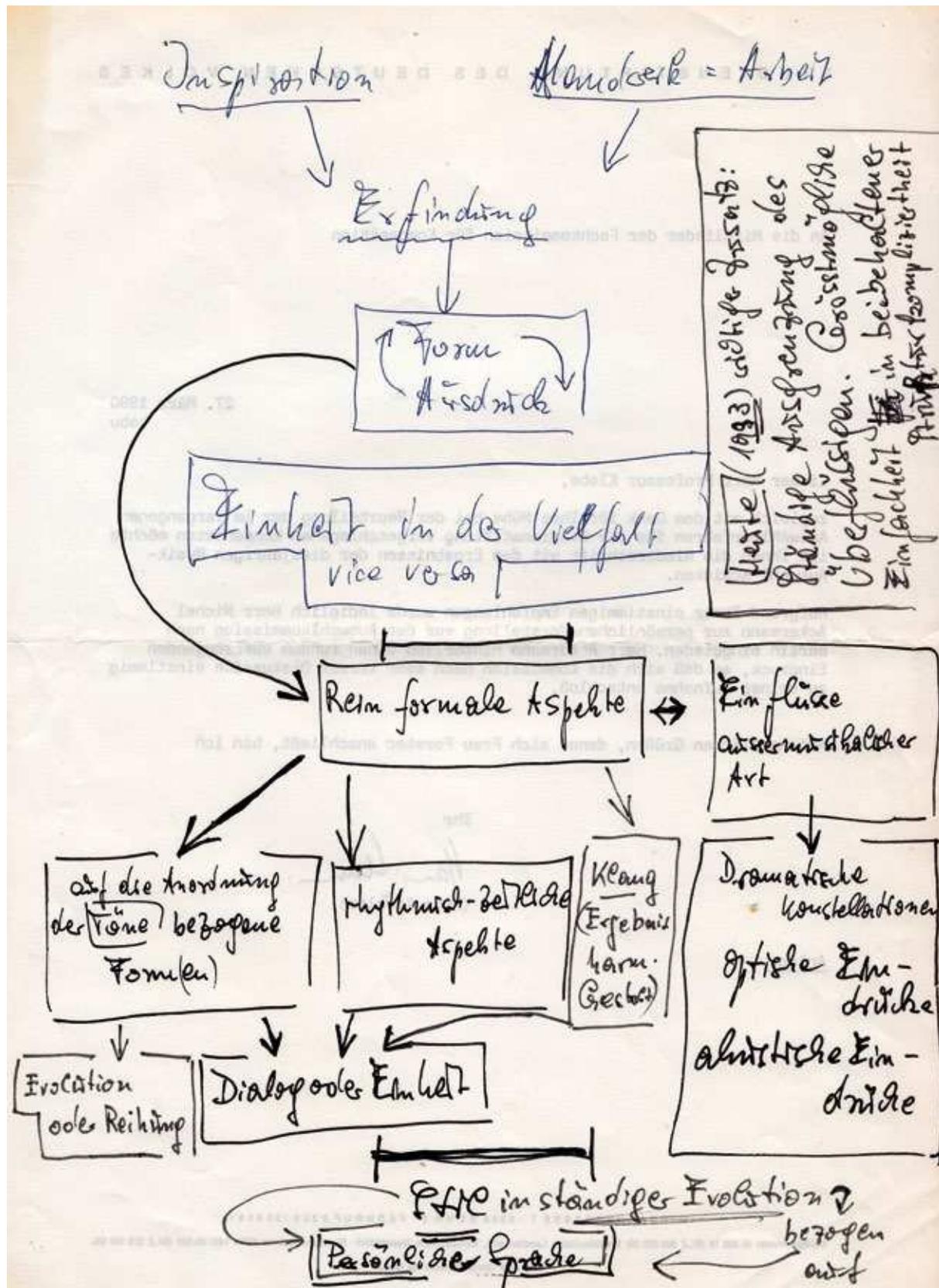
Auf welche Veranstaltung innerhalb des Klebe-Festivals freuen Sie sich besonders?

Christian Köhn: Es ist mir tatsächlich unmöglich, eines der Konzerte besonders hervorzuheben. Jedes von ihnen hat ein vielfältiges, abwechslungsreiches und oft überraschendes Programm, dargeboten von wunderbaren Musikerinnen und Musikern.

Daneben freue ich mich natürlich besonders auf die Ausstellung im Konzerthaus-Foyer.

Antje Tumat: Ich freue mich insbesondere darauf, so viel Musik von Klebe in kurzer Zeit mit den Studierenden gemeinsam erleben zu dürfen, um dann darüber mit Zuhörenden und Musizierenden gleichermaßen zu sprechen. Wir hoffen natürlich alle, dass sich aus dem Jubiläumsjahr auch neue Gelegenheiten zu Einspielungen und Aufführungen ergeben und Klebes Musik eine Renaissance erfährt, aber in der jetzigen Situation ist dieses Jubiläum zunächst einmal eine großartige und einmalige Gelegenheit, die in das Programm aufgenommenen Werke live zu hören.

Vielen Dank!



Giselher Klebe_100 | Detmold

Künstlerische Gesamtleitung
Christian Köhn

Wissenschaftliche Leitung
Prof. Dr. Antje Tumat

Projektleitung | Kommunikation
Jelka Lüders

Veranstaltungsorte
Konzerthaus Detmold
Neustadt 22 | 32756 Detmold

Palais der HfM Detmold
(Audienzsaal und Gartensaal)
Neustadt 22 | 32756 Detmold

Kuppelsaal der HfM Detmold
Willi-Hofmann-Straße 5 | 32756 Detmold

FORUM der HfM Detmold
Hornsche Straße 39 | 32756 Detmold

Impressum

Herausgeber
Hochschule für Musik Detmold
Neustadt 22
32756 Detmold
fon (0 52-31) 975-5
info@hfm-detmold.de
www.hfm-detmold.de

Redaktion

Jelka Lüders

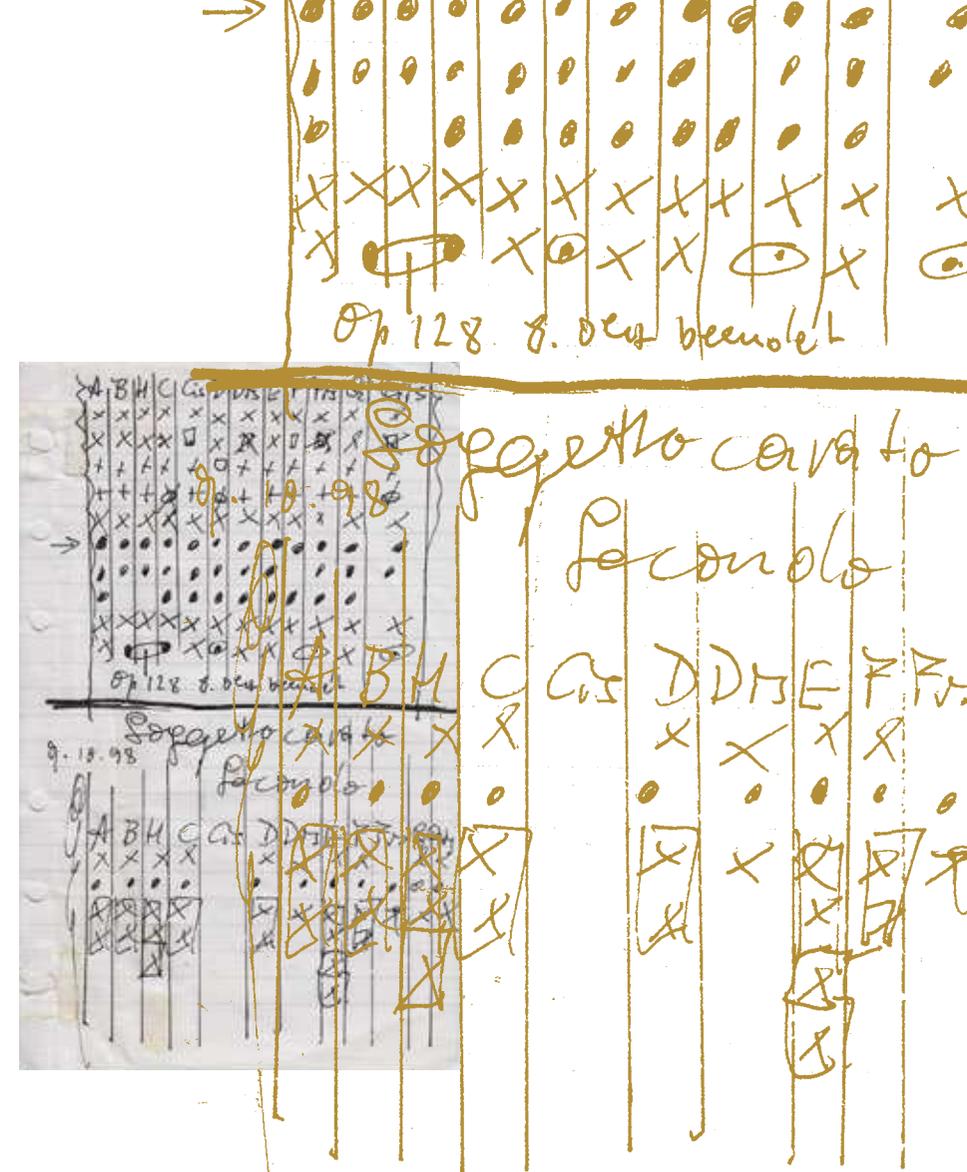
Grafische Konzeption,

Gestaltung und Satz

Bärbel Helms

Die Einführungstexte zu den einzelnen
Konzertveranstaltungen entstanden im
Musikwissenschaftlichen Seminar
Detmold/Paderborn
(Koordination und Betreuung:
Melissa Maria Korbmacher M.A. und René Pauls M.Ed.).

Der Aufsatz „Kunst kommt vom Verantworten:
Zum 100. Geburtstag von Giselher Klebe“
von Antje Tumat wurde in der Zeitschrift [t]akte
2|2024 erstveröffentlicht. Der Abdruck in der
vorliegenden Broschüre erfolgt mit freundlicher
Genehmigung der Zeitschrift.



Bilder

- Titel: Enrique Rivera, *70er-Klebe am Schreibtisch*, ca. 1976, © Harriet Nahrwold
S. 4: Sonja Klebe, *Giselher Klebe am Schreibtisch*, 1982, © S. Klebe
S. 11: Sonja Klebe, *Giselher Klebe am Schreibtisch*, 1982, © S. Klebe
S. 28: Sonja Klebe, *Lore + Giselher*, ca. 1987, © S. Klebe
S. 32: Sonja Klebe, *Giselher Klebe*, 2005, © S. Klebe
S. 33: © Friedrich von Plettenberg
S. 34: O.A., *Giselher Klebe in der Villa Massimo in Rom*, 1959, © S. Klebe
S. 39: Sonja Klebe, *Giselher Klebe im Garten Helfendorf*, 1998, © S. Klebe
S. 40: Giselher Klebe, *G. Klebe ästhetisches Konzept Diagramm*, o.D., © S. Klebe
S. 41 (oben, links): O.A., *Hochzeit Lore und Giselher*, 1946, © S. Klebe
S. 41 (oben, Mitte): Sonja Klebe, *Giselher Klebe 1982*, 1982, © S. Klebe
S. 41 (oben, rechts): O.A., *Giselher Uniform 1943*, ca. 1943, © S. Klebe
S. 41 (Mitte, links): O.A., *Giselher Klebe 1954 in Rom*, 1954, © S. Klebe
S. 41 (Mitte, Mitte): Harriet Nahrwold, *1976-78 Giselher und Rivera*, ca. 1976, © H. Nahrwold
S. 41 (Mitte, rechts): Liselotte Strelow, *Porträt Giselher Klebe*, Reproduktion von digitalisierter Fotografie 2025, 1971, Bestand LVR-Landesmuseum Bonn, © Heide Raschke
S. 41 (unten, links): O.A., *Giselher Klebe 1971 Goldene Hochzeit Villa massimo-2*, 1971, © S. Klebe
S. 41 (unten, rechts): Liselotte Strelow, *Porträt Giselher Klebe*, Reproduktion von digitalisierter Fotografie 2025, 1966, Bestand LVR-Landesmuseum Bonn, © Heide Raschke
S. 43 Giselher Klebe, *12-Ton-Skizzen op.129, op.130.(98)*, 1998, © S. Klebe

Ein besonderer Dank gilt Sonja Klebe für die freundliche Zurverfügungstellung von Fotos und Abbildungen.



Handwritten yellow notes on the left margin, including musical symbols and the letters 'S', 'K', 'X', 'O', 'X'.

HfM Detmold
HOCHSCHULE FÜR MUSIK

Neustadt 22
D-32756 Detmold
www.hfm-detmold.de