

**Hochschule für Musik, Klassik / sonic space basel**

---

# **Gedenkkonzert für Erik Oña**

---

**Freitag, 7. Januar 2022, 19.30 Uhr  
Grosser Saal der Musik-Akademie Basel, Leonhardsstrasse 6, Basel**

Eintritt frei

**Anmeldung**

Masken- und Zertifikatspflicht (2G) für das Publikum.  
<https://www.musik-akademie.ch/klassik/de/veranstaltungen>

**Streaming**

[www.musik-akademie.ch/de/veranstaltungen/streaming](http://www.musik-akademie.ch/de/veranstaltungen/streaming)

---

---

# Hinter der Musik verschwinden

## Nachruf auf Erik Oña

von Caspar Johannes Walter

Ungefähr 1993 schrieben uns Freunde aus Buffalo, sie hätten einen phantastischen Komponisten, Musiker und Menschen kennengelernt: Erik Oña. Als wir ihn dann 1996 persönlich kennenlernten, bat Carola Bauckholt ihn gleich, eine CD-Aufnahme ihrer Kompositionen mit dem Thürmchen Ensemble zu dirigieren. Seine eigene Musik hat mich sofort begeistert, wir haben ihn direkt in den Thürmchen Verlag aufgenommen und ich fand in ihm einen Freund, der mir geistesverwandt war und mit dem ich mich bis zuletzt über alles austauschen konnte. Er war begabt, klug und fähig im Übermass und noch mehr: Gestützt durch seine fachliche und persönliche Kompetenz war er eine Instanz in ästhetischen und ethischen Fragen, eine Leitfigur für alle, die mit ihm gearbeitet haben. Vor allem hatte er sich der Förderung der jungen Komponisten- und Musikergeneration verschrieben.

Damals hat er zeitweise in drei Kontinenten gelebt, gelehrt und gearbeitet: in Buffalo, wo er als Kompositionslehrer an der Universität angestellt war, in Tokio am Kunitachi College of Music und in Köln als fester Dirigent des Thürmchen Ensembles, das damals sehr aktiv war. Erik hat immer gesagt, wie schön es als Gegengewicht zum Kompositionsunterricht sei, als Interpret auf der Bühne stehen zu können. Dabei ging es fast immer um Uraufführungen von jungen Komponistinnen und Komponisten.

Gemeinsam haben wir zu einem Ensemblegeist gefunden, der für solche Projekte ideal war: Jede Komposition ist wertvoll, hat musikalische Tiefe und Details, die herauszuarbeiten sich lohnen. Dieses Vertrauen in die Musik auch völlig unbekannter Komponistinnen und Komponisten gaben uns dieselben mit ihrem Vertrauen zurück: oft in mehrjährigen Zusammenarbeiten, gemeinsamem Wachsen, Experimentieren, Pflegen des geistigen Austauschs auch über die Musik hinaus. Oft sprachen wir über Literatur, Kunst, Mathematik, künstliche Intelligenz, aber auch über die tiefe Weisheit uralter Kulturen: Gedankliche Virtuosität faszinierte Erik. Als Spiritus rector inspirierte er alle.

In der Öffentlichkeit nahm er sich stets zurück, als wäre es ihm ein Bedürfnis, hinter der Musik, die er dirigierte, zu verschwinden. Dabei war es wunderbar, unter seiner Leitung zu spielen. Sein Gehör, sein Wissen, seine analytischen Fähigkeiten und sein Sinn für die musikalische Linie waren im Prozess der Einstudierung ebenso herausragend wie sein Dirigat selbst. Seine Zeichen waren völlig klar und gaben uns die Freiheit, auf unseren Instrumenten zu singen, so wie er uns oft vorgesungen hat, um uns zu zeigen, wie die Linien klingen könnten, egal ob sie aus Tönen oder Geräuschen bestehen. Seine Interpretationen gingen weit über das Organisieren von Rhythmus und Tonhöhen hinaus. Aus Detailtreue zu allen Parametern entwickelte er musikalische Botschaften.

In jener Zeit hat Erik mit dem Thürmchen-Ensemble Porträt-CDs von Karin Haussmann, María Cecilia Villanueva, Thomas Stiegler, Carola Bauckholt und mir aufgenommen. Wir konnten viele schöne Werke uraufführen, zum Beispiel von Jonty Harrison und Salvatore Sciarrino. Ein wichtiges thematisches Projekt bestand darin, die rhythmisch und metrisch so komplexe Musik des späten Mittelalters auf die Bühne zu bringen, einfach aus dem Grund, dass es diese Musik an der Grenze zum nicht mehr Vorstellbaren gab. Und da wir Künstler uns auch heute auf einem solchen Grenzland bewegen, interessiert es uns, die Vergangenheit mit heutigen Augen zu betrachten und wertzuschätzen. Erik selbst hat wunderbare Transkriptionen und Paraphrasen der *Ars subtilior* geschrieben, La Saullt Perrilleux nach Galiot und einige Stücke von Senleches. Gleiches gilt für seine Mitarbeit am grossen Lebensprojekt seiner Frau, der Pianistin und Musikwissenschaftlerin Helena Bugallo, die mit ihrer Duopartnerin Amy Williams dank Eriks Transkriptionen bewies, dass die von Conlon Nancarrow aus Not für ein mechanisches Klavier komponierte und wegen ihrer Komplexität als unaufführbar gehaltene Musik dennoch von Menschen gespielt werden kann.



So war auch seine eigene Musik. Immer suchte er eine Grenze und wollte für jedes Stück eine dessen spezifischer Idee gemässe eigene Kompositionstechnik entwickeln. Er wollte stets zwei Ebenen verbinden, die kompositionstechnische mit ihren Algorithmen – fast in der Art einer künstlichen Intelligenz – und die spirituelle, die in allen seinen Werken präsent ist. Erik hat uns oft und stundenlang wie ein guter Märchenerzähler mit den von ihm beschriebenen Zusammenhängen zwischen Tönen, mathematischen Mustern und physikalischen Phänomenen verzaubert. Auch wenn sich über die technische Ebene leicht und viel reden lässt, so war doch die spirituelle Seite diejenige, mit der er all die Jahre intensiv gerungen und der er letztlich den Vorrang vor der technischen Seite gegeben hat. In seinen Kompositionen tun sich beim genauen Hinsehen tiefe Abgründe auf, oft handeln sie von sehr kleinen Dingen oder vom Nichts. Auch als Komponist hat er sich wenig in der Öffentlichkeit gezeigt. Sein Werk von ausserordentlicher musikalischer Sublimität, Tiefe, Aufrichtigkeit und Klangschönheit gilt es erst zu entdecken. Seine Fünf Lieder für Mezzosopran und Violoncello scheinen auf den ersten Blick einfach, bringen aber in jedem Detail bis zur klangfarblichen Definition eines einzelnen Tons eine tiefgründige Ausdeutung der Texte von Emily Dickinson und Victor Hugo ans Licht. Sein ausgefeiltes Werk Tiger und Patriarch lässt uns durch die Evidenz von Klang, Bewegung und Form staunend zurück.

Eine seiner besonderen Leidenschaften galt dem Film. Das Wissen über dessen Techniken, über jedes Einzelteil von Kameras und Objektiven samt ihrer Funktionen und Möglichkeiten, analog wie digital Illusionen zu erzeugen, hat ihn mehr und mehr fasziniert. Der wunderbare Film zu seinem Stück Das Gold des Rheins war der Anfang eines neuen Arbeitsfelds, das ihn bis zuletzt beschäftigt hat. Erik konnte hier sein feines Gespür für die Wahrnehmung konstruierter Wirklichkeiten wunderbar zum Ausdruck bringen.

Über den Zeitraum von dreissig Jahren hat Erik Generationen von Komponistinnen und Komponisten ausgebildet. Nach seiner Zeit in Buffalo und Japan lehrte er seit 2001 in Birmingham und wurde 2003 als Kompositionslehrer und Leiter des Elektronischen Studios an die Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel berufen. Ich hatte das Glück, ihn in beiden Stationen hautnah zu erleben. 2002 holte er mich als Vertretung

---

für das Sabbatical von Vic Hoyland nach Birmingham. Wir haben dort zusammen an einer Vision künstlerischer Pädagogik gearbeitet, die auf der Basis von Wissen und Verstehen auf die Praxis, auf das Tun und Hören gerichtet ist. Für mich war das der inspirierende Anfang meines eigenen Unterrichtens. Später bin ich ihm nach Basel gefolgt, wo wir als Kollegen sechs gemeinsame Jahre hatten. Erik hat seine ganze Kraft und sein grosses Talent für die Sache des Unterrichtens gegeben. Zwischen den zwei ganz verschiedenen Polen des Programmierens im Kontext modernster Technologie und der instrumentalen Idee als klanglicher Manifestation zutiefst menschlicher Gedanken und Vorstellungen entwickelte er ein umfassendes Leitbild von kompetent innovativen wie imaginativ verantwortungsvollen Künstlerinnen und Künstlern. Da ihm alle Äusserlichkeit zutiefst fremd war, stand er dem aktuellen Musikbetrieb mit seinem grellen, kommerziellen Gesicht und seinen wechselnden Moden stets skeptisch gegenüber. Weltweite Bestürzung und Trauer der vielen Menschen, die mit Erik arbeiten konnten, geben ein bewegendes Zeugnis seines Wirkens. Ich bin zuversichtlich, dass uns sein Vermächtnis noch lange erhalten bleibt.

---

# Konzertprogramm

Erik Oña  
(1961–2019)

***Fünf Lieder*** (2003)

Truike van der Poel, Mezzosopran  
Caspar Johannes Walter, Violoncello

***Pet*** (1994)

Caspar Johannes Walter, Violoncello  
Daniela Petry, Kontrabass  
Matthias Würsch, Schlagzeug  
Tomohiro Iino, Schlagzeug

***Trio*** (2006)

Marianne Aeschbacher, Violine  
Tobias Moster, Violoncello  
Helena Bugallo, Klavier

***Das Gold des Rheins*** (2012)  
Video: Erik Oña

Caspar Johannes Walter, Violoncello  
Helena Bugallo, Klavier

***Jodeln*** (1996-99)

Uraufführung der Fassung für zwei Gitarren von Matthias S. Krüger

Stephan Schmidt und  
Phileas Baun, Gitarren

***Tiger und Patriarch*** (1994)

Phoebe Bognár, Flöte  
Abel Fazekas, Klarinette  
María Alejandra Jiménez Guillén, Violine  
Caspar Johannes Walter, Violoncello  
Matthias Würsch, Schlagzeug  
Leitung: Jürg Henneberger

---

# Informationen zu den Kompositionen

## ***Fünf Lieder*** (2003)

Gedichte von Emily Dickinson

1.  
A word is dead  
when it is said,  
Some say.  
I say it just  
Begins to live  
That day.

2.  
I stepped from plank to plank  
So slow and cautiously;  
The stars about my head I felt,  
About my feet the sea,  
I know not but the next  
Would be my final inch.

3.  
Drowning is not so pitiful  
As the attempt to rise.  
Three times, 't is said, a sinking man  
Comes up to face the skies

4.  
While I was fearing it, it came,  
But came with less of fear,  
Because that fearing it so long  
Had almost made it dear.

5.  
D' autres vont maintenant passer où nous passâmes,  
...  
Nous nous réveillons tous ou même endroit du rêve. (Victor Hugo)

## ***Pet*** (1994)

In dem Stück *Pet* entwickelt sich aus den musikalischen Spielbewegungen eine sehr einfache Art von Musiktheater. Das Cello, der Kontrabass und die zwei Schlagzeuger, ebenso die unabhängigen Bewegungen der rechten und linken Hände der Streicher, oder die gemeinsame Aktion der zwei Schlagzeuger auf einem einzigen Instrument sind durch Synchronität und den Verlust von Synchronität miteinander verbunden. *Pet* bewegt sich innerhalb der weiten Spanne zwischen Ton und Geräusch. Die Stimmung der Instrumente, die Spiellage und die Töne selbst leiten sich auf der einen Seite von den Obertonreihen der symmetrisch liegenden Saiten G, D, A von Cello und Kontrabass ab und auf der anderen Seite von den Obertonreihen der zwei übriggebliebenen Saiten: der C-Saite des Cellos und der E-Seite des Kontrabass.<sup>[1]</sup> *Pet* kann außerdem als eine Art von Hommage an Morton Feldman verstanden werden. Ich schrieb es in Buffalo unter dem Eindruck einer kleinen Entdeckung: die einzige Pause vom Feldman's Stück "Madame Press Died Last Week at Ninety" befindet sich direkt nach der 61. von 90 Vorschlagsnoten, die in dem Stück vorkommen. Als Feldman dies schrieb, konnte er nicht ahnen, dass er selbst ungefähr zehn Jahre später im Alter von 61 Jahren sterben würde. (E.O.)

---

## **Trio** (2006)

Das Klaviertrio folgt einer klassischen Form in drei Sätzen: Moderato, Lento und Allegro. Ich würde sagen, dass die ersten beiden Sätze charakteristischerweise "absolute Musik" sind. Sie basieren auf Akkorden von zwölf Tönen, die ausschließlich nach großen und kleinen Terzen geordnet sind, aber ich glaube, sie sind fast tonal zu hören. Der dritte Satz, obwohl auf dem gleichen Material basierend, ist dagegen quasi programmatisch. Ich erinnerte mich an einen kleinen Park, in dem ich als Kind gespielt habe. Meine deutlichste Erinnerung an diesen Park war das Geräusch einer nie gut geölten Schaukel. In dieser Bewegung überlebt diese Schaukel kaum einen Meteoritenschauer. Das Klaviertrio ist vielleicht das traditionellste Stück, das ich geschrieben habe. Es entstand im Auftrag des Davos Festivals und wurde in einem Konzert des Techler Trios in einem Programm mit Werken von Brahms und Beethoven uraufgeführt. (E.O.)

## **Das Gold des Rheins** (2012)

Video von Erik Oña

Das Phänomen, optische Information musikalisch wahrzunehmen, interessiert mich sehr. Dies gelingt zum Beispiel Erik Oña mit seinem Stück *Das Gold des Rheins* für Video, Cello und Klavier, das für den 20. Geburtstag des Thürmchen Ensembles entstand. Es passiert nicht viel: Eine Schnurrolle kullert durch Basel, bis sie in den Rhein fällt. Es sieht einfach aus, ist aber sehr konstruiert. Meistens besteht der Film aus Einzelbildern. Die Position der Kamera folgt einer genauen Choreografie und führt ein Eigenleben, so als wäre sie ein Hund, der hinter der Rolle herläuft oder sie überholt und mit ihr spielt. Er hat also tatsächlich in mühsamer Arbeit die Schnurrolle jeweils einen cm, eineinhalb cm oder mehr weitergerollt, ein Einzelbild gemacht und so das Tempo, Beschleunigungen oder Verlangsamungen bestimmt. Die Künstlichkeit erkennt man natürlich an den Licht und Wetterverhältnissen, die sich viel zu schnell ändern. (Carola Bauckholt)

## **Jodeln** (1996-99)

Uraufführung der Fassung für zwei Gitarren von Matthias S. Krüger

Unmittelbar vor Eriks Beerdigung war ich mit Stephan Schmidt in Tallinn für die Aufführung meiner Komposition „Arkadische Botschaften I“ für mikrotonale Gitarre.

Ich dachte dabei immer wieder daran, wie bedauerlich es ist, dass es von Erik kein Werk für dieses erst vor wenigen Jahren entwickelte Instrument von Stephan Schmidt gibt, das wunderbar in seine musikalische Welt gepasst hätte. So war die Idee geboren, ein Werk von ihm für dieses Instrument zu bearbeiten. Meine Wahl fiel recht schnell auf „Jodeln“ – aufgrund der Bedeutung dieser Komposition für Eriks Œuvre und aufgrund des korrespondierenden Instrumentariums (beide Instrumente – Klavier im Original wie Gitarre als Zielinstrument der Bearbeitung – sind gewissermassen „perkussive Saiteninstrumente“).

Als bald verwarf ich sowohl den Ansatz einer Bearbeitung für ein Soloinstrument – wie im Original braucht es mindestens ein Duo zur adäquaten Darstellung der musikalischen Substanz – als auch den Ansatz der Verwendung einer mikrotonalen Gitarre mit verschiebbaren Bündlen, weil diese sich eher für einen begrenzten, aber weit gefächerten mikrotonalen Tonvorrat eignet, während es in „Jodeln“ besonders viele eng nebeneinanderliegende Mikrotöne gibt.

---

Das Mittel der Wahl wurden zwei umgestimmte und vor allem umgespannte Gitarren. Umgespannt dergestalt, dass z.T. mehrere identische Saiten nebeneinander gespannt sind, deren Stimmung nur minimal differiert. Bei der 10saitigen Gitarre sind so beispielsweise oben drei e1-Saiten im Zwölfteltonabstand nebeneinander gespannt.

Dies ergab die Möglichkeit, Mikrotöne nicht nur wie im Original als Flageolets zu erzeugen, sondern auch direkt auszugreifen und den feinen Nuancen von Klangfarbe, Intonation und Nachhall im Flageolettklang in Eriks Komposition diese Komponente des „ordinario“-Mikrotons hinzuzufügen.

Die tiefsten Basssaiten der 10saitigen Gitarre liegen genau eine Oktave über den tiefsten Tönen des Klaviers, weswegen meine Bearbeitung gegenüber dem Original um eine Oktave nach oben transponiert ist und damit – wie auch durch die „leichtere“ Klanglichkeit der Gitarre verglichen mit dem Klavier – eine sehr schwebende, gleichsam schwerelose, etwas entrückte Wirkung entfaltet.

Beim Bearbeiten ging es mir insbesondere darum, dem Ausgangs-Material klangfarbliche und klangstrukturelle Melodien abzuhören, welche den durch das veränderte Instrumentarium geschaffenen Voraussetzungen Rechnung tragen.

(Matthias S Krüger)

## ***Tiger und Patriarch*** (1994)

Das buddhistische Bild "Patriarch und Tiger" ist eine Kopie aus dem 13. Jahrhundert nach dem chinesischen Meister Shih K'o des 10. Jahrhunderts. Ein schwerer, dunkler Pinselstrich lässt das Bild eines Patriarchen, der auf einem schlafendem Tiger liegt, erahnen. Das Buch besagt, dass "das Bild einen Zustand von Ruhe, Sicherheit und Beherrschung äußerer Kräfte symbolisiere, die durch buddhistische Meditation erreicht werden könne". Ich bin von der Oberfläche fasziniert; von der Spannung zwischen dem kräftigen Pinselstrich, der einen fast abstrakten Umriss ergibt, und den verschwommenen Wasserfarben, welche diese Figur ausfüllen und dem abstrakten Umriss eigentlich die Form geben. Es ist möglich, in den dunklen und flüchtigen Details die Bewegung und die Geschwindigkeit der Hand und des Arms zu erahnen. Die Pinselstriche der Wasserfarbe sind nicht zu erkennen; die Grenzen zwischen dem Hintergrund und der Figur kaum wahrnehmbar. Das Bild scheint sich selbst - an seiner Oberfläche betrachtet - zu interpretieren. Die hektischen aber kunstvollen Bewegungen erzeugen einen undefinierten, abstrakten Umriss. Die Zwischenräume mit zarten Schattierungen vervollständigen das Abbild und heben es hervor. Ordnung wird zu einer Interpretation von Unordnung. Wie auch immer, wenn man es lang genug betrachtet, wird klar, dass zuerst die Schattierung und dann die schwarzen Pinselstriche gezeichnet wurden, um der Metapher eine letzte unvorhergesehene Wendung zu geben. (E.O.)