

## „Aber was ist heute schon noch abenteuerlich?“

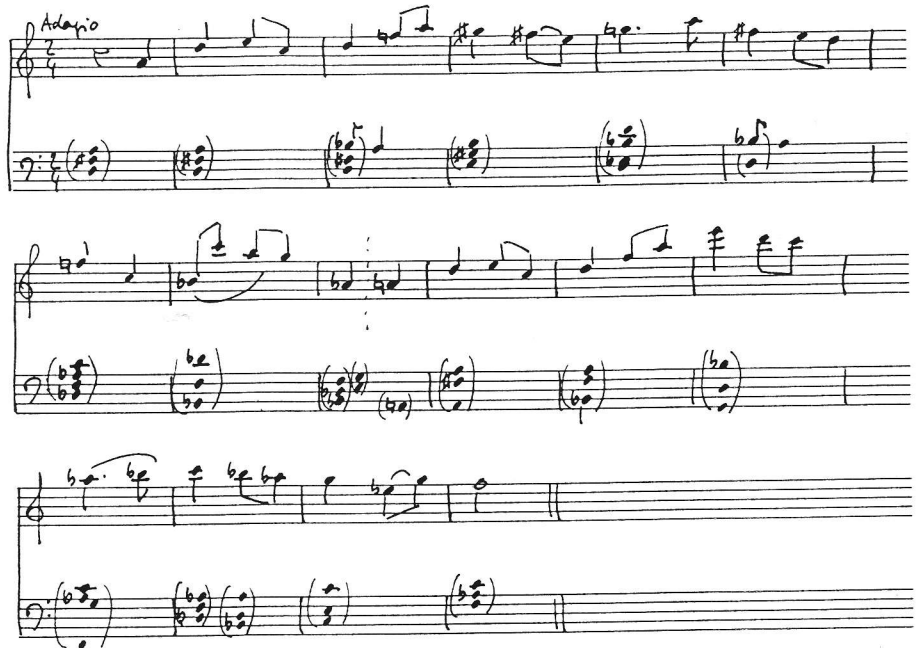
Ein Porträt des irischen Komponisten Seóirse Bodley

von Axel Klein

Die in der Überschrift gestellte Frage stammt aus dem Mund des heute sechzigjährigen Iren Seóirse<sup>1</sup> Bodley, der diese Frage vor fünfundzwanzig Jahren leicht hätte beantworten können. Er hätte sie damals allerdings nie gestellt. Auf der Suche nach dem jeweils Neuesten und Abenteuerlichsten war er in den Jahren 1963 bis 1965 regelmäßig Gast bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, und diese Erfahrungen gipfelten darin, daß Bodley nach Auffassung von Anthony Hughes, dem Autor des „New Grove“-Artikels über Bodley, die „most adventurous Irish music of the decade“<sup>2</sup>, also die abenteuerlichste irische Musik des Jahrzehnts schrieb.

Dieser irische Abenteurer also, der im Zentrum der Avantgarde der sechziger Jahre zur rechten Zeit am rechten Ort war, ist nun zum Skeptiker geworden, weiß nicht mehr, was heute noch abenteuerlich ist? Die Notwendigkeit eines „abenteuerlichen“ Stils gehe an der eigentlichen Frage vorbei, sagt er, um hinzuzufügen: „Ich glaube nicht, daß neuere Musik in der Tradition der Avantgarde der sechziger Jahre sonderlich neu ist.“ Diese Zweifel werden von vielen geteilt und für Bodley bedeuten sie in der Konsequenz eine Rückkehr über weite Strecken zurück zur tonalen Musik.

Seóirse Bodley wird am 4. April 1933 in Dublin geboren, beginnt früh mit dem Klavierspiel und ist seit seiner Jugendzeit begeisterter Konzertbesucher. Als Fünfzehnjähriger wird er Schüler an der Royal Irish Academy of Music in den Fächern Klavier, Harmonielehre und Kontrapunkt und studiert von 1952 bis 1955 Musik am University College Dublin. Nach Abschluß der Universität bekommt er vom College ein Stipendium, um seine Studien im Ausland fortzusetzen. Von 1957 bis 1959 lebt er in Stuttgart, studiert dort Komposition bei Johann Nepomuk David und Dirigieren bei Hans Müller-Kray. Seine Doktorarbeit wird seine Erste Sinfonie, deren Uraufführung Hans Müller-Kray in Dublin leitet. Seit 1959 ist Bodley dann selbst Dozent am University College Dublin und wird 1984, nach fünfundzwanzig Jahren Lehrtätigkeit, zum Associate Professor ernannt. Er ist aktiv als Dirigent und Pianist, auch als Klavierbegleiter, und ist Vorsitzender der Folk Music Society of Ireland. An seinem College leitet er für kurze Zeit eine Forschungsabteilung zur irischen Volksmusik und arbeitet an der Eröffnung eines Studios für elektronische Musik. Im Jahre 1984 wird er zu einem der ersten Mitglieder von Aosdána, einer Art Irischen Akademie der Künste, die besonders verdiente Künstler im Lande ehrt.



Skizze des Adagios aus „Music for Strings“ (1952)

Bodleys erste Kompositionen sind unverhohlen tonal. Seine mit neunzehn Jahren verfaßte „Music for Strings“, ein etwa viertelstündiges Werk für Streichorchester, ist noch heute regelmäßiger Bestandteil des Konzertrepertoires. Es verbindet eine Melodik, die Anleihen aus irischer Volksmusik aufnimmt, mit leicht erweiterter tonaler Harmonik. Der zweite Satz daraus, ein Adagio, läßt noch heute das irische Publikum sanft verückt die Augen schließen.

Die tonale Phase bei Bodley endet abrupt mit dem ersten Besuch in Darmstadt 1962. In diese Zeit fallen neun Liedkompositionen, drei Chorwerke, ein wenig Kammermusik und fünf Orchesterwerke, das oben genannte mitgerechnet. Das größte davon ist die schon erwähnte, etwa zwanzig Minuten lange Erste Sinfonie von 1959. Die an Volksmusikbeispielen orientierte Melodik dieser Werke ist nicht ohne weiteres als solche erkennbar. Ihr modaler Beigeschmack entsteht durch die Mischung modaler Skalen mit leiterfremden Tönen und durch gewisse Intervallfolgen, die häufig in irischer Volksmusik zu finden sind. Irische Assoziationen sind in Stücken dieser Schaffensphase nicht unausweichlich, doch sie müssen als solche aufgefaßt werden, da sich der Komponist ihrer während der Konzeption bewußt war.

Bodleys Verbundenheit mit irischer Volksmusik scheint ein gewichtiges Vorurteil zu bestätigen, dasjenige nämlich, daß alle aus Irland stammende Musik irgendwie „folk“-beeinflusst sei. Ein Vorurteil, das sich bei näherem Hinsehen als falsch herausstellen wird; zwar ist der Einfluß irischer Volksmusik bei Komponisten der Vergangenheit ein wichtiges musiksoziologisches Phänomen gewesen, ist jedoch

unter irischen Komponisten der Gegenwart wie Gerald Barry oder John Buckley kaum noch anzutreffen. Bei Bodley aber gibt es durchaus eine Berechtigung für diesen Bezug auf „folk“-Musik. Einen Großteil seiner Schulzeit verbrachte er an einer gälischsprachigen Schule, in der die irische Kultur hochgehalten wurde, und sein beständiges Interesse an traditioneller Musik aus musikethnologischer Sicht äußert sich in seinen gegenwärtigen Forschungspositionen.

Seine Zeit in Stuttgart ändert noch nichts an seiner musikalischen Grundeinstellung. In Stuttgart hört er die ersten elektronischen Kompositionen von Herbert Eimert und frühe Werke von Karlheinz Stockhausen. Alles sei damals noch ziemlich in den Kinderschuhen gewesen, sagte Bodley erst kürzlich in einem Rundfunkinterview, aber dennoch äußerst interessant zu hören. *Was mich ziemlich überraschte war, zu sehen, daß die Konzerte mit moderner Musik in Stuttgart keineswegs gut besucht waren*, sagt Bodley, der in dem angeblich so rückständigen Irland in den fünfziger Jahren ganz andere Dinge gewohnt war, wie zweimal wöchentlich eintrittsfreie Konzerte des Irischen Rundfunksinfonieorchesters unter der ständig wechselnden Leitung namhafter internationaler Dirigenten, die ins Programm nehmen durften, was ihnen beliebte. Dem interessierten – und in der ersten Jahrhunderthälfte tatsächlich rückständigen – Publi-

kum wurde so die ganze Bandbreite aktuellen Musikschaffens nahegebracht.

Zusammengerechnet enthüllt Bodleys etwa von 1952 bis 1962 reichende tonale Phase vor allem den sehr geschickten Einsatz orchestraler Mittel und, in bezug auf seine Vokalwerke, ein großes Talent bei der Vertonung von Texten – ein gutes Handwerkszeug also.

Gutes Handwerkszeug ist eine Voraussetzung, die folgenden Dekade „abenteuerlicher Musik“ zu meistern, hervorbrachte. Der Darmstadt-geschulte Bodley läßt Modalität und Tonalität hinter sich und ist auf einen Schlag nicht mehr wiedererkennbar. Sein erstes Statement als „Mitglied“ der europäischen Avantgarde ist die Klavierkomposition „Prelude, Toccata and Epilogue“ von 1963. Sowohl „Prelude“ als auch „Epilogue“ dieses Werks bestehen aus an- und abschwellenden Trillern, die sich einander überlappend ablösen, bei teilweise überkreuzten Armen des Pianisten. Die auf diese Weise eingerahmte „Toccata“ ist eine spieltechnische Herausforderung; in harmonischer Hinsicht paßt sie sich nach Malcolm Barry<sup>3</sup> in die „post-Cage, post-serial European avantgarde“ gut ein.

Auch beim Tonhöhenmaterial der „Chamber Symphony No. 1“ von 1964 zählte Bodley bis zwölf. Beeindruckender noch als synkopierte Rhythmen, Echos von Strawinskys „Sacre du printemps“ oder ein Bergscher Gebrauch der

zwölf Töne westeuropäischer Kunstmusik ist der virtuose Umgang mit dem Klangmaterial, das Ohr für sonore Effekte, das gute Handwerkszeug eben, das der „Meister“ jetzt für eine zeitgemäßere Ausdrucksform nutzt. Sind auch die Vorbilder anfangs noch klar erkennbar, so werden die Stücke im folgenden individueller. Von der kompletten stilistischen Anonymität von Werken der fünfziger Jahre zur Anonymität hinter einer avantgardistischen Maske ist es ein kleiner Schritt, doch Werke wie der Liedzyklus „Never to have lived is best“ von 1965, das Orchesterwerk „Configurations“ von 1967, das Erste Streichquartett von 1968 und die „Meditations on Lines of Patrick Kavanagh“ für Alt und Orchester von 1971 bezeichnen den kreativen Höhepunkt einer Schaffensphase, die man als „Orientierung an der mitteleuropäischen Avantgarde“ überschreiben könnte. Die Abstraktionen von Serialismus, Post-Serialismus, Aleatorismus und welchen Ismen auch immer werden zunehmend absorbiert und amalgamiert mit Bodleys persönlichen Interessen. Seine individuelle Betroffenheit zeigt sich in der Vertonung der gewählten Texte, die sich allemal mehr an deren Emotionalität orientieren als an einem vorgegebenen Formschema. Plötzliche perkussive Durchbrechungen motivischer Ideen sind immer auch als Symbol interpretierbar, als Ausdruck von Bodleys Unzufriedenheit mit einem System, das die durchaus lyrische Ader des Komponisten zu begrenzen droht.

Elemente irischer Volksmusik finden sich in den Jahren von 1963 bis 1971 dieser Schaffensphase nicht mehr. Es läßt sich auch kaum vorstellen, wie eine solche Verbindung einfacher Volksmusikstrukturen mit der Komplexität aleatorischer oder serieller Musik auszusehen habe. Doch in den Folgejahren bringt Bodley auch dieses Kunststück fertig.

PRELUDE [MAXIMUM LENGTH = 1 MINUTE]

SEÓIRSE BODLEY.

*♩ = 116 approx [for beginning & end of tremolos]*

\* → = sempre da capo

Copyright 1963 Seóirse Bodley, Dublin

Beinahe parallel zu seinen Erfahrungen mit den Darmstädter Ferienkursen beginnt seine wissenschaftliche Arbeit mit der traditionellen Musik Irlands. Er wird 1964 „Director of Special Studies in Irish Folk Music“ am University College Dublin und kümmert sich besonders intensiv um den sogenannten „Seannós“-Gesang, für den er eine neue Notationsform entwickelt. „Seannós“ bedeutet „alter Stil“ und bezeichnet einen wahrscheinlich schon jahrhundertalten Gesangsstil der irischen Landbevölkerung, der mit seinen Melismen und Ornamenten, seiner freien rhythmischen Gestaltung und komplexen Verzierungstechnik mehr Assoziationen an arabische als an europäische Gesänge aufkommen läßt – wären da nicht wieder die typischen Intervallsprünge und modalen Tonalitäten, die man gleich wieder mit Irland in Verbindung bringt.

Die unregelmäßige Metrik und die mikrotonalen Verzerrungen des Seannós-Gesangs nutzt Bodley zur Anreicherung moderner Kompositionstechnik. Das Schlüsselwerk ist ein Stück für zwei Klaviere von 1972 mit dem Titel „The Narrow Road to the Deep North“. Bodley beschreibt das Stück und seine Absichten in einem Programmhefttext, wobei man erfährt, das der „Norden“ des Titels den Norden Irlands meint, jenes Unruhegebiet, das 1972 gerade erst seit wenigen Jahren beginnt, wieder Schlagzeilen zu machen. Das Stück sei eine künstlerische Reaktion auf die tragischen Ereignisse der letzten Jahre, schreibt Bodley, daher die Stimmung des Stückes, die er als düster, gewalttätig und spannungsgeladen beschreibt.

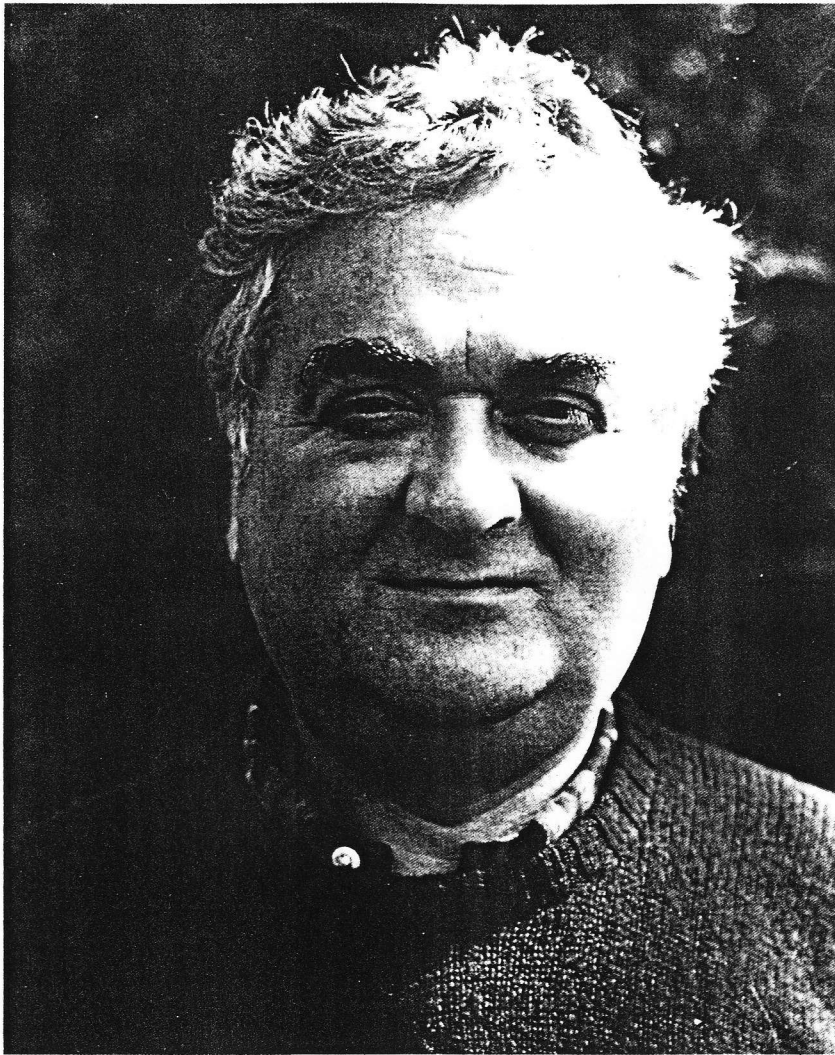
Gleich zu Beginn des Stückes erklingt ein kurzes Melodiefragment, komponiert von Bodley in irisch-traditionellem Stil, in „Slow Air“-Tempo – die „Slow Air“ ist eine mögliche Form des Seannós-Gesangs. Die gleiche Melodie ertönt noch mehrmals in verschiedenen Verwandlungen während des nur etwa sechsminütigen Werks. Immer wieder wird sie abgesetzt, abgebrochen, durchbrochen von kurz angespielten Tönen in tieferen Klangregistern, durch atonale Arpeggi und tonale Zweiklänge. Gleich nach der ersten „Abwürgung“ des irischen Themas rutscht der Komponist in die tiefsten Register des Klaviers und „befreit“ sich anschließend durch hohes dissonantes Material und Triller. Aus dem Triller ertönt zum zweiten Mal das „Slow Air“-Thema. Einen Höhepunkt bildet eine lange Ausformung dieses Themas in einer tieferen Lage.

Hier werden während des gesamten Verlaufs dissonante Arpeggi eingeworfen, über die sich die Melodie fortbewegt. Nach dem Abklingen dieses Höhepunkts ertönt ein weiteres Melodiefragment in der ursprünglichen Tonhöhe. Das Stück endet in einer offenen, nachdenklich stimmenden Form.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "The Narrow Road to the Deep North" by Seoirse Bodley. The score is written for two pianos, with separate staves for the left and right hands. It features a variety of musical notations, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *sf*, *pp*, *m.s.*, and *ped*. The score includes several instances of a melodic motif with ornaments and trills, and a final section with a *ped* marking.

Version für ein Klavier

Copyright 1977 Seoirse Bodley, Dublin



mals auch rhythmische Elemente der Volksmusik aufgreift, der vierzigminütige Liedzyklus „A Girl“ von 1978 und die Zweite Sinfonie von 1980. Diese Phase macht Bodley endgültig zum bedeutendsten Komponisten seines Landes während der siebziger Jahre. Er arbeitet von nun an fast nur noch „auf Bestellung“ und bekommt viele prestigereiche Kompositionsaufträge, die ihm eine hohe nationale Bedeutung einräumen. So schreibt er 1981 eine Dritte Sinfonie für die Eröffnung der National Concert Hall in Dublin, Filmmusik für die BBC, schon 1976 wird seine „Friedensmesse“ aus Anlaß des Papstbesuchs in Irland von über einer Million Iren aufgeführt und vieles andere mehr.

In solchen Werken in großen Maßstäben und von breiter Öffentlichkeitswirksamkeit hält sich Bodley zunehmend in seiner Tonsprache zurück und schreibt eine Musik von geringer Experimentierbereitschaft. Dies überträgt sich in den achtziger Jahren auch auf „privatere“ Werke, gleichzeitig mit einem schrittweisen Rückzug der irischen Elemente. So läßt sich Bodleys Musik der achtziger Jahre am besten als ein Konglomerat aus seiner ersten und dritten Werkphase charakterisieren, eine tonale, leicht irisch angehauchte Musik mit wenig dissonanten Einsprengseln. Noch immer jedoch schreibt er viel Auftragsmusik und hat stets genug zu tun. Seine Stellung und Bedeutung unter irischen Komponisten hat jedoch sichtlich nachgelassen – heute bestimmt die Generation der um 1950 gebo-

renen Komponisten den Ton.

Lyrisch formuliert wirken die dissonanten Einbrüche in die irische Melodie wie Bomben auf eine irische Landschaft, die sich aber nicht zerstören läßt. Sie wird gedämpft, aber immer wieder zum Erklingen gebracht. Die nachdenklich wirkende Endung des Stücks steht für die noch offene Lösung des Konflikts.

In seinen allerjüngsten Werken zeigt Bodley jedoch abermals seinen etwa alle zehn Jahre hochkommenden Drang zur Veränderung. „Phantasms“ von 1989 für Flöte, Klarinette, Cello und Harfe ist erstmals wieder ein mehr abstraktes Werk, dessen Struktur auf scharfen Dissonanzen beruht. 1991 beendete er seine Vierte Sinfonie, die die Elemente aus „Phantasms“ aufgreift und mit sparsam verwendeten Volksmusikelementen mischt. Die Sinfonie ist ein Auftragswerk des „Orchestra Sinfonica dell’Emilia-Romagna Arturo Toscanini“ und wurde im Juni 1991 in Parma uraufgeführt. Eine Fünfte Sinfonie hat Bodley noch im selben Jahr vollendet, und ein Zweites Streichquartett von 1992 wurde im Mai letzten Jahres in Dublin uraufgeführt. Zuletzt beschäftigte sich Bodley mit einem langen, mehrsätzigen Klavierwerk und experimentiert mit elektronischer Musik, einem langjährigem Interesse.

Bodley wird hier nicht zu einem politischen Komponisten. Seine menschliche Betroffenheit findet ihren höchsten individuellen Ausdruck in der Musik, seine in „Configurations“ von 1967 erprobten Ab- und Durchbrüche werden zu einer Kompositionstechnik. Abermals jedoch erkennt man Bodley nicht mehr wieder. Mit einer in jeder Dekade wechselnden Kompositionstechnik – 1952 - 62 tonal-modal, 1963 - 71 seriell-aleatorisch, nun 1972 - 80 irisch-atonal – wird er für die wenigen auswärtigen Beobachter der irischen Szene nicht mehr durchschaubar; das für manche Kritiker so wichtige stilistische Einordnen wird unmöglich gemacht. Wichtig ist vielleicht noch der Hinweis, daß Bodley sich in den siebziger Jahren nicht wirklich um eine Integration irischer Elemente in moderne Musik bemüht. Beide disparaten Elemente stehen sich stets in einem Spannungsfeld gegenüber, in dem sie ihre jeweilige Authentizität bewahren. Hierin liegt wohl Bodleys ganz besondere künstlerische Leistung.

Zu wünschen wäre ihm wie allen anderen irischen Komponisten gleichermaßen ein wenig mehr Popularität auch außerhalb der Britischen Inseln, damit sich nicht in negativer Hinsicht erfüllt, was irische Musik heute noch, positiv gesehen, darstellt: ein Abenteuer.

Die wichtigsten Werke dieser Schaffensphase sind, nach „The Narrow Road ...“ von 1972, das Orchesterstück „A Small White Cloud Drifts Over Ireland“ von 1976, das erst-

## Anhang

<sup>1</sup> Der Vorname ist die irische Version des englischen „George“ und spricht sich etwa wie „Schorsche“.

<sup>2</sup> Anthony Hughes, Seóirse Bodley, in: Stanley Sadie (Hg.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London (Macmillan) 1980, Band 2, S. 838.

<sup>3</sup> Malcolm Barry, *Examining the Great Divide*, in: *Soundpost*, 3. Jahrgang, Dublin 1983, Heft Oktober/November, S. 15 - 20

Charles Acton, Interview with Seóirse Bodley, in: *Éire-Ireland*, 5. Jahrgang, Dublin 1970, Heft 3, S. 117-133.

Trinity College Dublin (hgg.), *Education and the Arts*, Chapter XXIII, Seóirse Bodley, Dublin 1987.

Interview des Autors mit Seóirse Bodley, Dublin 9. 5. 1988, unveröffentlicht.

Rundfunkinterview von Dermot Rattigan mit Seóirse Bodley im Irischen Rundfunk (RTE), 23. Juli 1988, ungedruckt.

Pádraig O Cuinneagáin, *The Piano Music of Seóirse Bodley*, University College Dublin Press, Dublin 1992

## Werkverzeichnis Seóirse Bodley

**Music for Strings** (1952) für Streichorchester (Decca DL 9843)

**Ná Déan Gáire** (1953) für Bariton und Klavier

**Paidir** (1953) für Bariton und Klavier

**Do Bhádas Uair** (1953) für Bariton und Klavier

**Stróll** (1953) für Bariton und Klavier

**Cré** (1953) für Bariton und Klavier

**Deire Fomhair** (1953) für Bariton und Klavier

**A Drinking Song** (1953) für Bariton und Klavier

**The Fairies** (1953) für Bariton und Klavier

**Four Little Pieces / Ceithre Píosaí Beaga** (1954) für Klavier

**Cúl an Tí** (1954) für SATB-Chor

**Movement for Orchestra** (1955) für Orchester

**Sonatina for Wind Quintet** (1955) für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn

**An Bhliain Lán** (1956) für Tenor und vierstimmigen gemischten Chor

**Salve Maria Virgo** (1957) für Orchester

**Sonata** (1958) für Violine und Klavier

**Symphony No. 1** (1959) für Orchester

**An Bás is an Bheatha** (1960) für vierstimmigen gemischten Chor

**Divertimento** (1961) für Streichorchester

**Trí Aortha** (1962) für vierstimmigen gemischten Chor

**Prelude, Toccata and Epilogue** (1963) für Klavier

**Chamber Symphony No. 1** (1964) für Kammerorchester

**Never to Have Lived is Best** (1965) für Sopran und Orchester

**Configurations** (1967) für Orchester

**String Quartet No. 1** (1968) (New Irish Recording Company, NIR 006)

**Scintillae** (1968) für zwei Irische Harfen

**Ariel's Songs** (1969) für Sopran und Klavier

**In Memory of Seán O'Riada** (1971) für Flöte und Klavier

**Meditations on Lines from Patrick Kavanagh** (1971) für Alt und Orchester

**The Narrow Road to the Deep North** (1972) für zwei Klaviere; Version für ein Klavier (1977): Gael-Linn CEF 085

**Ceathrúintí Mháire Ní Ogáin** (1973) für Sopran und Orchester

**An Gaoth Aniar** (1973) für Orchester

**September Preludes** (1974) für Flöte und Klavier

**A Small White Cloud Drifts over Ireland** (1976) für Orchester

**Mass of Peace** (1976) für Orgel und Gemeindebeteiligung (Network Tapes CC 11)

**The Tight-Rope Walker Presents a Rose** (1976) für Klavier

**Aislingí** (1977) für Klavier

**A Chill Wind** (1978) für vierstimmigen gemischten Chor

**A Girl** (1978) für Mezzo-Sopran und Klavier (Gael-Linn CEF 085); Version für Mezzo-Sopran, zwei Sprecher, Klavier und präpariertes Klavier als Radio-Kantate **Transitions** (1978)

**Mass of Joy** (1978) für Orgel, Gemeinde und Instrumente nach Wahl (Network Tapes NTO 102 C)

**'O' Antiphons** (1978) für Chor, Gemeinde und Orgel

**Hymn to St. John of God** (1978) für Orgel, Gemeinde und Instrumente nach Wahl

**From Ireland's Past** (1978) Fernsehfilmmusik für Oboe, Horn, zwei Trompeten, Posaune, Tuba und Streichquartett

**The Radiant Moment** (1979) für vierstimmigen gemischten Chor

**Psalms 95** (1979) für Chor, Gemeinde und Orgel

**Hymn to Our Lady of Knock** (1979) für vierstimmigen gemischten Chor oder dreistimmigen Frauenchor, Gemeinde, Orgel und Instrumente nach Wahl

**Michael Davitt and the Land League** (1979) Fernsehfilmmusik für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Pauke, Klavier und Streichquartett

**Symphony No. 2** (1980) für Orchester

**Mass of Glory** (1980) für vierstimmigen gemischten Chor oder dreistimmigen Frauenchor oder Solisten, Gemeinde und Orgel

**Symphony No. 3** (1981) für vier Solisten, Sprecher, vierstimmigen gemischten Chor, Kinderchor und Orchester

**James Joyce** (1981) Fernsehfilmmusik für Flöte, Kornett, Posaune, Klavier und Streichquartett

**Chamber Symphony No. 2** (1982) für Kammerorchester

**The Banshee** (1983) für vier Vokalsolisten und Elektronik

**Celebration Music** (1983) für drei Trompeten und Streichquartett; Version für drei Trompeten und Streichorchester (1984)

**A Concert Mass** (1984) für vier Solisten, gemischten Chor und Streichorchester

**Trio** (1986) für Flöte, Violine und Klavier

**Canal Bank Walk** (1986) für Mezzo-Sopran und Klavier

**The Fiddler** (1987) für Sprecher und Streichtrio

**The Naked Flame** (1987) für Mezzo-Sopran oder Bariton und Klavier

**W. B. Yeats** (1988) Fernsehfilmmusik für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke/Perkussion, Harfe, Klavier, Streichquartett und Kontrabaß

**Carta Irlandesa** (1988) für Mezzo-Sopran oder Bariton und Klavier

**Phantasms** (1989) für Flöte, Klarinette, Cello und Harfe

**Symphony No. 4** (1991) für großes Orchester

**Symphony No. 5** (1991) für großes Orchester

**String Quartet No. 2** (1992)