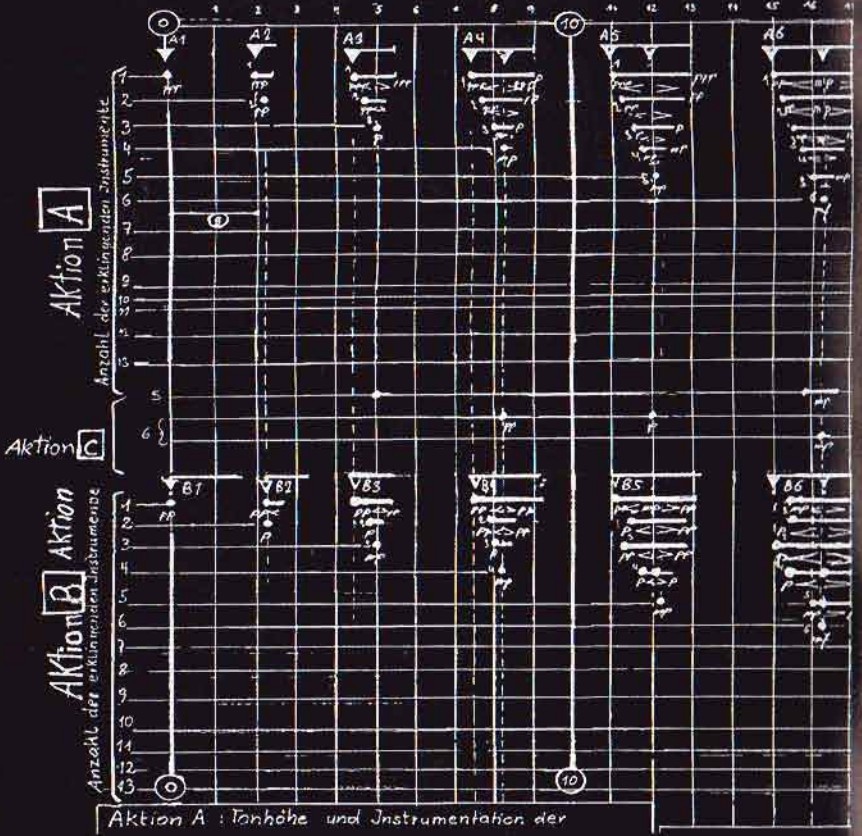
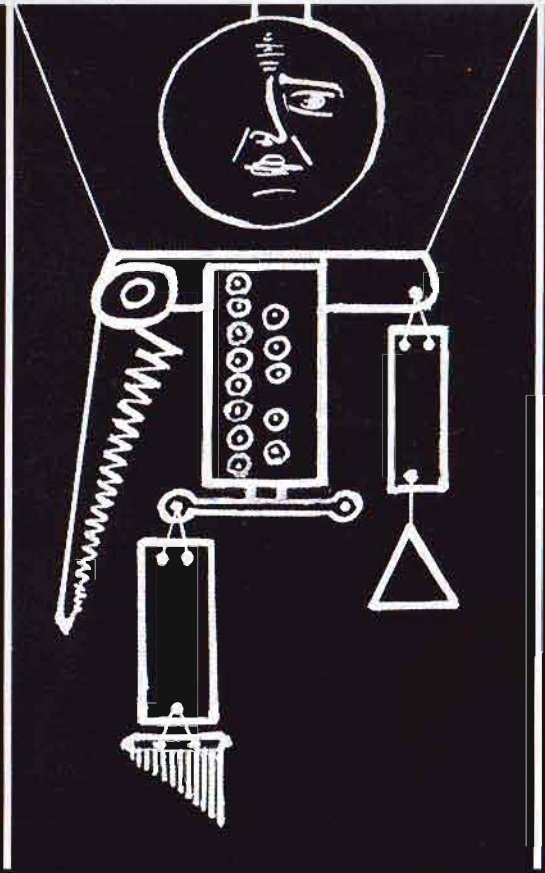


PRESTISTANICE djahan tuserkani



AEGRITUDO (1961-66)

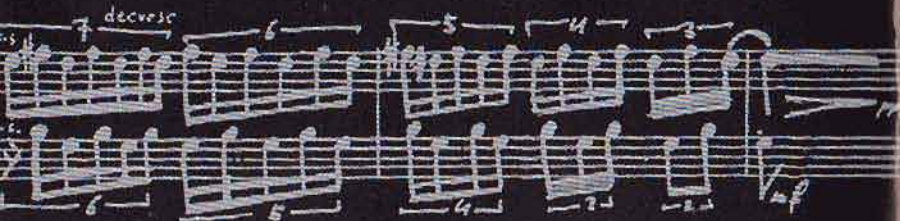
Ein Werk für sordiniertes Piano, präpariertes Klavier, Pantomime und Sprecher.

Sprecher: Christopher Spitzenberger (Pygmaliontheater)
Klavier, Piano, experimentelle Klänge, Text
und elektroakustisches Konzept: Djahan Tuserkani
Digitale Bearbeitung: Hubert Waldner, Thomas Lang

Das Originalwerk besteht aus 99 Zyklen. Die CD bringt die 1999 erarbeitete kürzere Fassung aus 54 zyklischen Klangkomplexen, die auf zwei verschiedene Spielarten produziert sind, auf Tasten und auf Klaviersaiten (experimentelle Klänge). In der Pantomime erstickt ein geknechteter Mensch in der Luft.

Klangdramaturgie:
Verfolger: Experimentelle Klangschichten auf Saltenschören
Verfolgter: Klänge auf Tastatur

Am Anfang der pedalisierte Ton einer einzelnen extrem tiefen Klaviersaite (subcontra b) in pianissimo, tritt verfremdet an, bewegt sich ständig crescendo fort. Ein clusterhaftes Klangexperiment im Klavier unterbricht den präparierten Anfangston, erzeugt Klangschichten, die destruktiv ausklingen. Die Sprechstimme setzt flüsternd den pedalisierten Ton des Klaviers mit dem nachstehenden Gedicht fort. In der nächsten Phase bringen zwei aufeinanderliegende Terzen, jeweils durch differenziertes Metrum gegliedert, mit Reibungen einen Kontrast, der mit einem einzelnen Ton ausklingt. Danach werden diese Klangschichten vom sordinierten Piano imitiert. Diese ungewöhnlichen Klangeffekte suggerieren Mikrointervalle.



Dort
war sie laut
die Lüge

Verfälscht
verdreh, unterdrückt, verhört
zum Tode verfolgt
Zur Flucht
weg vom Haus mußte ich
heimlich
aus der Heimat raus mußte ich

Verlor
den Vater, das Land
die Mutter, die Sprache
das Gestern, Morgen -
und
Heute im Exil

Ohne Heim, ohne Mutter
ohne Sprache
ohne das Gestern, Morgen
und
heute höre ich sie da
die Lüge

Verdreht, verfälscht
verhört, verfolgt
zum Tode abgeschoben
und
denke an neue Flucht

Laut ist sie da
die Lüge
da wie
dort



Vorne

ein fliegender Strahl
in der dunklen Zelle.
Ein glühender Klang
und das finstere Fenstergitter oben.
Hinten nur verschlossene Hoffnung.

In front
a flying ray
in the dark prison cell.
A dazzling sound
and the dark barred window
above.
Only shot hope
behind.

AEGRITUDO (1961-66)

A work for piano con sordino, doctored piano, pantomime and speaker.

Performers:

Christopher Spitzenberger (Pygmaliontheater)

Voice:

Piano, piano, text and
electroacoustic concept:

Djahan Tuserkani

sound-technician:

Hubert Waldner, Thomas Lang

Marcus O. was deported from Austria bound hand and foot, rendered helpless and gagged; he died of suffocation on the plane. His death reminded me of my own suffering when I was tortured. This is why I have placed my poem for him at the beginning of "Aegritudo".

The original version of this work (1962-66) consists of 99 cycles. This recording is of the 1999 short concise version of 54 cyclic sound constellations produced on and in the piano (experimental sounds). In the pantomime a gagged man dies from suffocation in the air.

Musical dramaturgy:

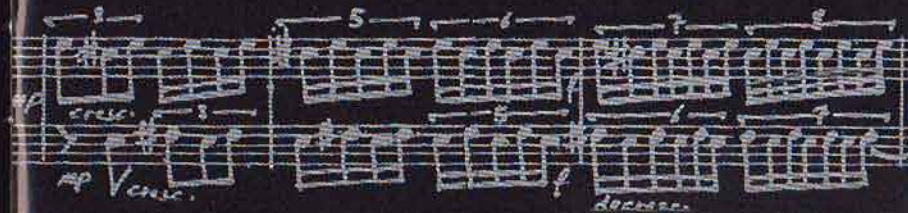
persecutor:

experimental sound constellations on piano strings

persecutee:

sounds on keys

The sounds start with a single extremely low note (subcontra b) played on a doctored piano string, a note that goes on crescendo in alienated movement. Experimental clusters on the piano strings interrupt the initial pedalled tone creating deformed structures some of which end destructively on a single note. The deep plaintive reciting voice takes up the pedalled starting note with the words. In the next phase of the work two layers of thirds, one above the other differentiated by varying metrum, create a grating contrast ending on a single note. These thirds are finally imitated pianissimo by piano cum sordino and these unusual effects suggest micro intervals.



The poem could be translated:

There
the lie was loud

Twisted, repressed
cross-examined
pursued by death

I had to flee in secret
leaving my home
leaving my own land

I lost
my father, the country
my mother, the language
my yesterday and tomorrow -
but today exiled

No home
no mother
no language
without yesterday and tomorrow

today
I hear it here once more
the lie

Twisted, repressed
cross-examined
pursued by death
I must think of fleeing again

Here
the lie is loud
here too
and there

TRILOGIE: FASCIOPHONIE I (1993-94)

Eine Trilogie nach drei Gedichten von Peter Turrini, Auftragswerk des Ensembles 2001 Wien für Mezzosopran, E-Gitarre, Didgeredoo und Ensemble. Die Texte werden quasi szenisch dargestellt.

Ausführende:

Mezzosopran: Christina Ascher
Stimme (Tonband): Geno Bauer
E-Gitarre: Erich Pochendorfer
Didgeredoo: John Mazur
Ensemble 2001 Wien
Dirigent: Nader Mashayehki

Performers:
Mezzo-soprano:
Voice (Taped):
E-guitar:
Didgeredoo:
Ensemble 2001, Vienna
Conductor:

Christina Ascher
Geno Bauer
Erich Pochendorfer
John Mazur
Nader Mashayehki

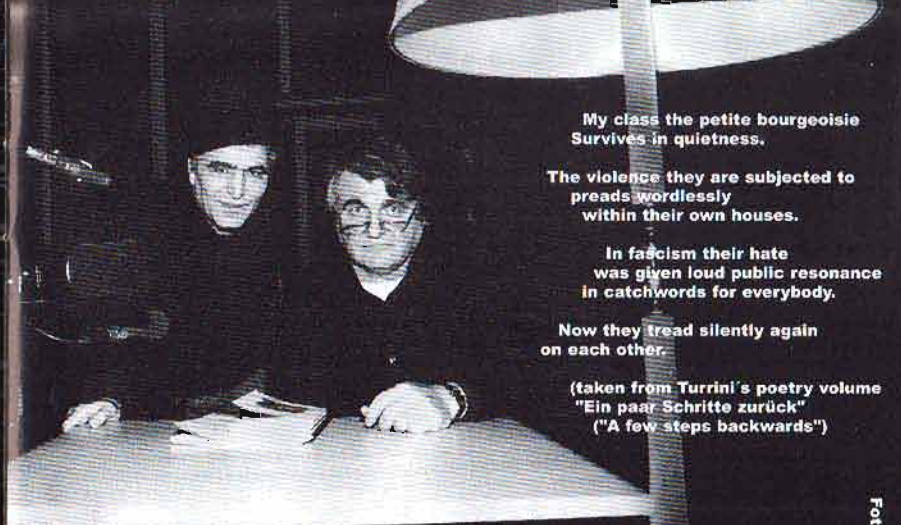
TRILOGIE: FASCIOPHONIE I (1993-94)
A trilogy on three poems by Peter Turrini, commissioned by the Ensemble 2001, Vienna. A work for mezzo-soprano, E-guitar, didgeredoo and ensemble, aiming to make scenes from the lyrics.

ÜBERFLIEGEN

„Überfliegen“ beginnt mit einer Auswahl von hier nicht abgedruckten einzelnen Versen aus Gedichten Peter Turrinis. Das Stück setzt ein mit einem wiederholten Klangblock vom Tonband, der elektronisch verfremdet dem Schlußteil des Stückes entnommen wurde.

Die Spannung unregelmäßiger, dumpfer Trommelschläge, extrem tiefer Bläser und Streicherklänge sowie Perkussionseffekte suggerieren das Herannahen von Bedrohlichem.

ÜBERFLIEGEN (Skimming through)
"Überfliegen" starts with a selection of individual verse lines taken from poems by Peter Turrini. The work starts with repeated blocks of taped sound, actually taken from the final part of the work and altered by electronic means. These beats of doctored music sound threatening and eerie. They are monstrous, creating discomfort and enhancing fear of fear.
Tension is created by irregular drum beats bare of resonance. Deep sounds made by wind and string instruments evoke a feeling of approaching threats.



My class the petite bourgeoisie
Survives in quietness.

The violence they are subjected to
preads wordlessly
within their own houses.

In fascism their hate
was given loud public resonance
in catchwords for everybody.

Now they tread silently again
on each other.

(taken from Turrini's poetry volume
"Ein paar Schritte zurück"
("A few steps backwards"))

Meine Klasse
die Kleinbürger
überlebt mit Ruhe.

Die Gewalt
die ihnen angetan wird
verbreitet sich schweigend
in den eigenen vier Wänden.

Im Faschismus
bekam ihr Haß
öffentliche Lautstärke
nach öffentlichen Parolen.

Jetzt treten sie wieder
leise
aufeinander.

(Aus Turrinis Gedichtband „Ein paar Schritte zurück“)



IM NAMEN DER LIEBE

Die experimentellen Klänge der E-Gitarre ertönen am Anfang, werden vom Urklang des Didgeredoo kontrastiert. Knapp vor dem Ende dieses Klangexperiments setzt der Mezzosopran ein und wird vom Ensemble begleitet. Die Disposition der Klangblöcke führt abschließend immer zu einem bestimmten Ton, der vom Amboß dominiert wird.

Im Namen der Liebe
verschenken wir das Herz.
Ich verblute.

Im Namen der Liebe
rauben wir uns den Atem.
Ich erstickte.

Im Namen der Liebe
schreiben wir einen anderen Namen
anstelle des eigenen.

(Aus Turrinis Gedichtband „Im Namen der Liebe“)

(from Turrini's volume of poems "Im Namen der Liebe")

In the name of love
we give our heart away.
I am bleeding to death.

In the name of love
we rob ourselves of breath.
I am suffocating.

In the name of love
we write another name
instead of our own.

IM NAMEN DER LIEBE (IN THE NAME OF LOVE)
Experimental sounds on the E-guitar are to be heard at the beginning, contrapuncted by the didgeredoo's archaic tone. The mezzo-soprano accompanied by the ensemble comes in towards the end of the piece. Every block of sound leads to a certain single note then dominated by the beats on the anvil.

PORNOPHONIE I für Bill und Monica

Aus dem Konzertprogramm: Während ich sonst versuche, „Veroperung“ zu vermeiden, indem ich mich bewußt jeder auch noch so subtilen Art von Gesangsakrobatik enthalte, pervertiere und veropere ich bei „Pornophonie I“, das Werk absichtlich durch Verwendung konventionellen Gesangsstils - eine Huldigungsparodie an den Homo insapiens und seine ewigen Affekte. Die vielfachen Wiederholungen der persönlichen Fürwörter in der musikalischen Paraphrase verweisen auf egoistische Emotionen.

Ich
denke immer daran
daß du ja
deinen Orgasmus kriegst.

Du
denkst immer daran
daß ich ja
nicht zu früh abspritze.

Wir
beschließen
daß wir nicht
an den Orgasmus denken.

Wir
denken daran
daß wir nicht
an den Orgasmus
denken sollen.

(Aus dem Gedichtband „Ein paar Schritte zurück“)

PORNOPHONIE I for Bill and Monica

Quoting the concert program: Usually, I try to avoid making works "opera-like" by conscientiously waiving any kind of vocal acrobatics however subtle. However, in "Pornophony I" I intentionally use conventional-style singing to ensure the work is opera-like and thereby turned inside out - the parody of worshipping homo insapiens and his eternal affectations. Continual repetitions of the personal pronouns stress the poem's egotism.

I
am always thinking
of you
really getting your orgasm.

You
are always thinking
of me
not to eject too quickly.

We
decide
not to think of orgasm.

We
are always thinking
that we are not to think of orgasm.

NOSTALGIE DES GEFANGENEN

Nach einem Gedicht des Komponisten. Eine elektroakustische Komposition, produziert am Institut für Elektroakustik und Experimentelle Musik der Hochschule für Musik Wien 1977. Bearbeitung 1997.

Sprecher: Richard Strausz

Christoph Becher, Moderator der „Hörgänge“. Veranstaltung in Ö1, 13.3.1997, „Verändere die Welt, sie braucht es“;

Unter dem Regime des Schahs lernte Tuserkani den politischen Unrechtsstaat kennen. Wegen kritischer Äußerungen saß er 18 Monate im Gefängnis, wurde mißhandelt. Selther widmet Tuserkani sein kompositorisches Schaffen dem Widerstand gegen Unrecht und Verfolgung, gegen Herrschaft und Unterdrückung Verständlich ist, daß sein politisches Engagement ihn drängte, auch musikalisch neue Räume aufzusuchen, womit er sich nicht immer nur Freunde machte.

„Nostalgie des Gefangenen“ verarbeitet ein Gedicht von Djahan Tuserkani, vom Autor in seiner persischen Muttersprache gesprochen. Auf deutsch lautet es:

Hinter diesen feuchten Mauern
ist das Leben tot,
und die Seele,
die im Frühling sich
voll Freude regte,
welkt und verdorrt
in finsterner Enge
heißer Trauer.

Der Mörder tötet
die letzte Erinnerung
an Sehnsucht.
Verloschen in Leid
ist das letzte, freundliche
Licht, erstickt ist
hinter den feuchten Mauern
die letzte Glut.

An der Bahre der Freiheit
singt der Sklave
der ergebene Sänger
schauervoll krächzend
sein Lied.
Wie kann man ihm zustimmen?

Die Antwort gibt Tuserkani durch ein mehrfach zu hörendes Partisanenlied der Résistance.

Dieses Stück besteht aus drei Teilen.

Im ersten Teil vibriert eine lang anhaltende, sich decrescendierend fortbewegende Klangschicht (Musique concrète, manipulierte Mandollnen-saitenchöre). Verschiedene Schußeffekte explodieren in dieses Klanggeschehen hinein und werden von einander überlagernden Fragmenten des Partisanenliedes, wiederum von Schußeffekten unterbrochen, gefolgt. Der zweite Teil übernimmt die Musique concrète des ersten Teiles und es werden dynamisierte Geräusche einer Demonstration hinzugemischt.

Im dritten Teil sind alle vorhergegangenen Elemente vereint, wobei das Partisanenlied vereinzelt angedeutet wird.

NOSTALGIE DES GEFANGENEN (THE PRISONER'S NOSTALGIA)

On a poem by the composer. A composition for electronic sound, produced at the "Institut für Elektroakustik und Experimentelle Musik" of the Academy of Music, Vienna, in 1977. New version created in 1997.

Voice: Richard Strauss

Christoph Becher, moderating an event within scope of the Austrian Radio series "Hörgänge" (Listening Passages) on March 13th 1997, entitled "Change the World, it needs changing":

Tuserkani became acquainted with the politics of an unjust state under the Shah's reign. As a result of critical remarks, he spent 18 months in prison where he was tortured. Since then Tuserkani has devoted all his musical creation to resistance against injustice, persecution, lies, tyranny and repression. Understandably, his strong political participation leads him also to enter new musical dimensions. This has not always brought him friendly receptions.

"The Prisoner's Nostalgia" uses a poem of Tuserkani spoken in his mother-tongue, Persian. A rough translation into English is as below:

Behind these damp walls
life is dead
and the soul which
had been vivacious
and glad in spring
withers and dries in
the cloistered darkness
of hot sorrow.

The assassin murders the
last remembrance of longing.
Suffering has extinguished the
last friendly light,
behind the damp walls the last
glow of fire suffocates.

At freedom's bier the slave sings,
sings deeply subservient to his master
his horrible croaking song.
How can one agree and join in?

Tuserkani replies to this by repeated quoting of a partisan song from the Résistance.

This piece consists of three sections.
In the first section a layer of musical sound develops a long vibrating decrescendo (musique concrète using doctored mandolin string groups).

This sound layer is then subjected to explosive gunfire effects. It is followed by fragments of the partisan song one overlaying the other and again interrupted by "gunfire".

The second section takes up the musique concrète of the beginning into which enhanced sounds of a demonstration are blended.

The third section unites all the above musical elements, the partisan song being cited occasionally.

FRAGEN NACH TSCHERNOBYL (1994)

Für Mezzosopran, 2 Akteure, Orchester und Tonband. Kompositionsauftrag des 1. Frauen-Kammerorchesters von Österreich.

Ausführende:
Mezzosopran: Elisabeth Lang,
Klavier: Carol Morgan
Akteure: Beatrice v. Moreau
Alexander Wüst (Megaphon)

1. Frauen-Kammerorchester
von Österreich

Dirigent: Michael Dittrich

Wenn soviel geschehen mußte
damit die Angst
der Menschen
sich selbst erkennt
wieviel müßte geschehen
damit auch der Widerstand
der Menschen
so groß wird und allgemein
wie jetzt die Angst?

Aber wenn so viel geschähe
wären dann nachher
noch Menschen da
um Widerstand zu leisten?

(Aus Erich Frieds Gedichtband „Am Rande unserer Lebenszeit“)

Aus dem Programmheft: „Fragen nach Tschernobyl“ versucht, Apokalypse, Gewalt, perverse Vernichtung in Geräuschen und Klängen darzustellen.

Das Anfangswort des Gedichtes von Erich Fried drängt zu Beginn nur zögernd durch die Klangschichten, dann aber umso öfter und provozierender. Sänger und Akteure müssen sich erst mühevoll den Weg aus der Sprachlosigkeit bahnen.

In der Schlußzene, in der die letzten Worte „wären dann nachher noch Menschen da...?“ aus der Ferne erklingen, verlassen die Musiker im Dunkeln einer nach dem anderen die Bühne. Als sie wieder hell wird, ist keiner mehr da - inszenierte Antwort auf die Kernfrage des Gedichts.

Es ist eine grundlegende Frage, ob und wie weit es sinnvoll, ja legitim ist, eine Katastrophe in ein musikalisches Werk umzusetzen:

Die Gefahr der Verharmlosung oder der „Veroperung“ einer Katastrophe ist enorm. In einem Brief an den von mir äußerst geschätzten Philosophen Günther Anders ging es um eben diese Frage. Seine Antwort, „daß er an der Nützlichkeit von gesungenen Anti-Atom-Texten zweifle“, hat sich als Warnung in mein Gedächtnis eingebrannt. Günther Anders hält es „im besten Falle für nutzlos, das Entsetzliche in ein Kunstwerk zu verwandeln. Gesungene Katastrophen sind, wie 'ernst' sie sich auch geben mögen, ihres Ernstes beraubt...“ In solchen Fällen spricht Anders von „Veroperung“.

In „Fragen nach Tschernobyl“ sprengt die Klangerzeugung der gesungenen Verse den Rahmen jeglichen konventionellen Gesangsstils. Die Sängerin fungiert als heulende Sirene. Das Verfahren der Wiederholung bestimmter Worte im Gedicht wird hier erstmals (wie in „Pornophonie I“) verwendet.



Total darkness
the performers have left the stage
taped music replaces them
when the stage is lightened again it is abandoned.

"wären dann nachher noch Menschen da...?"

Totale Finsternis
die Interpreten haben schon die Bühne verlassen
ein Tonband ersetzt sie
als es wieder hell wird, ist die Bühne leer.

FRAGEN NACH TSCHERNOBYL (QUESTIONS AFTER CHERNOBYL)

For Mezzo-soprano, two performers, orchestra and taped sound. Commissioned by the First Women's Chamber Orchestra of Austria.

Performers:

Elisabeth Lang

Mezzo-soprano:

Carol Morgan

Pianoforte:

Beatrice v. Moreau

Recital:

Alexander Wüst (Megaphon)

1st Women's Chamber
Orchestra of Austria

Conductor:

Michael Dittrich

If so much had to happen
until human fear
knows itself for what it is,
how much must happen
to have human resistance
also to become as great
as general and as widespread
as that fear is now?

But, if so much really happened
would there subsequently
still remain human beings
able to resist?

(From Erich Fried's volume of poetry "Am Rande unserer Lebenszeit" / "At the edge of our life span")

Quoting the concert program: "Questions after Chernobyl" attempts to portray violence, perverse destruction and apocalypse by noise and sounds.

The first word of Erich Fried's poem can hardly push through these sounds, but becomes ever louder and more provoking. At the beginning the singer and the performers must laboriously make their way through thickets of nonverbal tones.

In the final scene with the last words of the poem "would there subsequently still remain human beings ..." sounding from afar, the musicians leave the dark stage one after the other. When light returns, nobody is there - the scenic answer to the central question of Fried's poem.

The basic question is, whether recreating a catastrophe in a work of music is of any use or is even legitimate: there is enormous danger of rendering a catastrophe harmless or of treating it "opera-like".

The above question was dealt with in my letter to the highly estimated philosopher Günther Anders. His answer "he doubts the effect of sung words against atomic dangers" was etched into my mind as a warning. Günther Anders thinks "it is - at best - useless to transpose unthinkable horrors into a work of art. Sung catastrophes, however 'earnestly' presented, have lost their serious truth ..." In such cases Günther Anders speaks of "Veroperung" (making opera-like).

In "Questions after Chernobyl" the sound of the words being sung has nothing whatsoever in common with conventional singing. The singer plays the part of a warning siren howling at full strength.

The technique of repeating key words of the poem (as in "Pornophy I") was initially used in this piece.

HOMO INSTRUMENTALIS (1980)

Nach einem Text von Djahan Tuserkani für Akteur, großes Orchester und Tonband. 1. Preis des Musikprotokolls des steirischen Herbstes 1981.

Ausführende:

Solist (Akteur):

Günter Meinhart

ORF-Symphonieorchester

Dirigent:

Leif Segerstam

Aus dem Programmheft: L'art pour l'art ist meines Erachtens bewußte oder unbewußte Täuschung, da der Künstler vorgibt, ...weder an einen „Konsumenten“ seiner Kunst zu denken noch die Abhängigkeit seiner Produktion von den Zeitumständen (geistige Strömungen, wirtschaftliche Grundlagen) anzuerkennen.

Vor allem Konservative beanspruchen für sich, unabhängig zu sein, und beschuldigen jene, die unumgängliche Abhängigkeiten zugestehen, entweder des Materialismus oder der bewußten Einflußnahme.

In meinem Werk möchte ich ... zeigen, wie ich die Situation von Millionen, ja Milliarden Menschen sehe:

Im Stück wird der Homo instrumentalis aus vielen unterschiedlichen „Gliedern“ zusammengebaut. Der lächerliche und blasphemische Kommentar, der seine Erschaffung begleitet, ist nicht mehr als die zynische Selbstanpreisung eines Marktschreiers.

Die Einzelteile des Homunculus dienen verschiedenartigen Interessen, der (allmächtige) „Spieler“ bringt jeweils jene zum Klingen, die ihm im Augenblick dienlich sind.

„Homo instrumentalis“ ist eine Musiktragödie, in der die Musik selbst Trägerin des Geschehens ist.

Das Orchester ist in drei räumlich getrennte Gruppen geteilt: (a) Bläser und Schlagzeug; (b) Streicher und Schlagzeug; (c) Schlagzeug allein.

Die erste Sequenz besteht aus dem in staccato gespieltem hohen g^m der Flöte (a) mit dem g^m der Violine (b) in pizzicato. Die 31 Sequenzen des ersten Teiles werden aus diesem g entwickelt, wobei das g im zunehmend vielschichtigen Klangbild stets hörbar bleibt. Zwischen jeder Sequenz wird eine Pause von etwa 3 Sekunden eingehalten.

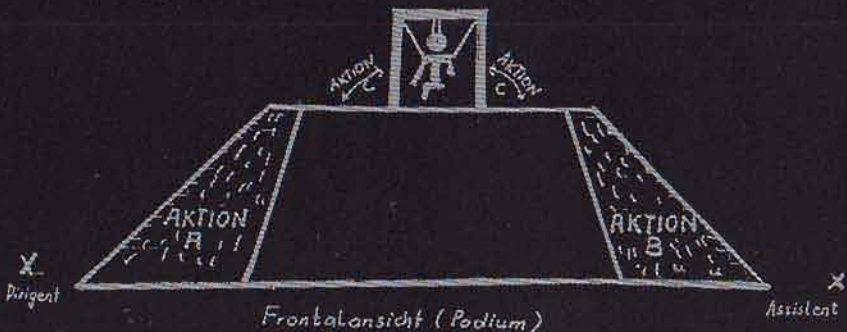
Die Sequenzen 1 bis 15 werden elektronisch bearbeitet ab Sequenz 20 über Lautsprecher dazu gespielt; so werden vergangene Klänge ins Gegenwärtige gesetzt.

Der zweite Teil des Werkes beginnt mit Geräuschen einer erkrankten Natur, dargestellt von Gruppe (a).

Hinzu kommt ein Crescendoteil für Flöten in unterschiedlichen Spieltechniken, der immer wieder von Streicherglissandi und Schlagzeug gestoppt wird.

Ein kurzer Bläusersatz beendet dieses „Streitgespräch“.

Im letzten Teil baut der 6. Schlagwerkspieler den Homo instrumentalis aus seinen Schlagzeug-Elementen. Dazu skandiert er als Solist den marktschreierischen Text und benützt die Instrumente, wodurch er auf das Menschlein erbarmungslos schlägt.



Kopf: Tam Tam



head: tam-tam

Torso: Zimbelspiel



torso: cymbals

Rechter Arm: Säge



right arm: musical saw

Linker Arm: Blechstreifen



left arm: metal sheet

Linke Hand: Triangel



left hand: triangle

Rechtes Bein: Holzbrett



right leg: beat-board

Rechter Fuß: Bambusröhre



right foot: wood chimes

Linkes Bein: fehlt

left leg: missing

HOMO INSTRUMENTALIS (1980)

On words by Djahan Tuserkani for actor, large orchestra and taped sound. Awarded 1st prize by the Music Protocol syrian autumn 1981.

Performers:

Sololist (actor): Günter Meinhart

ORF - Symphony Orchestra

Conductor: Leif Segerstam

Quoting the concert program:

L'art pour l'art i.e. creating "pure" art is, in my opinion, consciously or unconsciously misleading because the artist declares that he ... is not ... considering either the "consumer" of his art or how his production depends on contemporary conditions (trends of thought, economic basis).

Especially conservatives claim to be independent and accuse those admitting unavoidable dependencies either of being materialistic or of intentionally influencing their audiences.

In this work I wish to show how I regard the true situation of millions, nay milliards of people.

The homo instrumentalis in this piece is created by assembling various "members of the body".

The ludicrous and blasphemic text commenting creation is simply the cynical shouting of a marketer praising his own goods, nothing more.

The individual parts of the homuncule serve differing interests. The (almighty) "player" lets those be heard which, at the current instant, best serve his purpose.

"Homo instrumentalis" is a musical tragedy in which the music itself is identical with plot and action.

The orchestra plays in three groups placed apart from each other: (a) wind, brass and percussion; (b) strings and percussion; (c) solely percussion.

The first sequence starts with the g^{III} staccato of the flute (a) with the very high g^{VIII} violin (b) pizzicato. All 31 sequences forming the first part of the work are developed from the note g which always remains audible however manifold the structure of sound grows. There is a pause of about three seconds between each sequence.

The recording of the first 15 sequences adapted by electronic means is blended into the sequences from 20 on, thus using past sound for present music.

The second part of the work begins with orchestra group (a) playing sounds of nature being ill. Flutes played in various techniques follow, a crescendo often halted by glissandi in the strings and percussion. This "argument" is ended by a short brass instrument passage.

In the last section the sixth percussionist builds the homo instrumentalis using his percussion instruments, simultaneously reciting the text:

Children!

A person is being built

A being with a face made of sound

Not fitting into pale skins like yours

The tam-tam ist the sounding head with no hair

The body is a set of cymbals - age-old ringing

A saw sings as right arm, whines in despair

The left arm is a metal sheet, attacking everything else that's sounding

The greasy hand is a triangle, sweetly portraying high-ups, but only the upper part

This being's right leg is a beat board, but left-side it has none.

The only foot is made of wood chimes.

So it is done.

- Children, o my children! -

A whimpering like a female and violence is born, take mind

You can now hear a humanoid being,

Constructed as tool for violence of every kind.

A miraculous being, planned to manipulate.

Recommended for the mighty to imitate!

He appraises his creation in a (fictive) marketplace playing on his instruments, thereby brutally beating the homuncule.

The orchestra's tutti forte stops abruptly with the final word "imitate".

Handwritten musical score on a grid background. The score includes various staves and annotations:

- Top staff: *Metal- (Schoten) Polien*
- Second staff: *Tant.*
- Third staff: *Metalhol.*
- Text in the middle: *Den Mächtigen empfohlen zur Imitation*
- Text on the left: *sinnig auf die Finger ein*
- Bottom staves: *Picc. Divi.*, *Picc.*

The score features several musical symbols, including notes, stems, and dynamic markings like *ppp*. There are circled numbers *4* and *2* on the right side of the page.

BIOGRAPHIE

Geboren 1936 in Teheran; dort Diplom in Klavier, Akkompagnement und Harmonielehre; ab 1959 Freier Mitarbeiter bei Radio und Television; 1960 aus politischen Gründen entlassen, inhaftiert, gefoltert. Danach Berufsverbot. 1964 Emigration nach Österreich; 1965-75 Studium an der Hochschule für Musik Wien bei Alfred Uhl, Roman Haubenstock-Ramati (Komposition), Paul Kont (Medienkomposition) und bei Dieter Kaufmann (elektroakustische Musik). 1978 Rückkehr in den Iran, schloß sich der Widerstandsbewegung an, mußte 1979 neuerlich flüchten. Seit 1980 wieder in Wien.

Internationale Konzerte in Asien, Europa, Afrika und Südamerika.

Preise und Auszeichnungen u.a.:

1. Preis des Musikprotokolls des steirischen Herbstes 1981, Nominierung durch IGNM für die Weltmusiktage in Seoul 1997, 2. Preis der „Prof. Ivan Spassov Foundation“ Bulgarien 1998, Auswahl der Österreichischen Jury für die Weltmusiktage in Rumänien 1999.

Tuserkanis Projekte wurden von verschiedenen Institutionen (BMUK, Gemeinde Wien, Greenpeace, Amnesty International, Global 2000 und Anti-Atom International etc.) gefördert. Aufträge erhielt er u.a. von ORF, IGNM, Vienna Philharmonic Orchestra, Ensemble 2001 (Wien).



BIOGRAPHY

Born in Teheran; diploma in piano, accompaniment, theory of harmony; 1959 free-lance work with the official radio and television company; 1960 political persecution, imprisonment and torture; 1960 emigration to Vienna. 1965-75 studies at the Academy of Music in Vienna: composition (Alfred Uhl and Roman Haubenstock-Ramati), composition for the media (Paul Kont) and electro-acoustics (Dieter Kaufmann). Tuserkani returned to Iran in 1978, was in the opposition movement and was once more forced to flee in 1979. Since 1980 he is in Vienna again.

Tuserkani's works have been heard in concerts in Asia, Europe, Africa and South America.

Besides this, he has won various prizes and was awarded distinguished mention, e.g. 1st prize Musik Protocol styrian autumn 1981; nomination by IGNM for the World Music Days in Seoul 1977; 2nd prize "Prof.Ivan Spassov Foundation" Bulgaria 1998; chosen by the Austrian jury for the World Music Days Rumania 1999.

Projects by Tuserkani were promoted by various public and private institutions such as (Austrian) Ministry of Education, Vienna County Council, Greenpeace ,Amnesty International, Global 2000, Anti-Atom International.

He has had commissions from the ORF (Austrian Broadcasting Corp.), IGNM, Vienna Philharmonic Orchestra, Ensemble 2001 (Vienna).

- 1. Aegritudo** 19' 43"
Trilogie: Fasciophonie I
2. Überfliegen 6' 56"
3. Im Namen der Liebe 4' 42"
4. Pornophonie 7' 37"

- 5. Nostalgie des Gefangenen** 9' 11"
6. Fragen nach Tschernobyl 12' 36"
7. Homo Instrumentalis 11' 45"

Eine Produktion des ORF
© 1999 Djahan Tuserkani
Tonstudio: CSM Production
Mastering: Robert Eder
Thomas Lang
Graphik: Samuel Sinclair
Fotos: Sulzer, Christof Krümpel
Textredaktion: Dora Schimanko
Verkauf: Zentral Buchhandlung
Wien 1, Schulerstr.1-3

AUME

m.o.d
records



ORF

Djahan Tuserkani

RESISTANCE

CSM 9938-B1