



HELMUT LACHENMANN (*1935)

CD 1

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Salut für Caudwell (1977) | 25:14 |
| | Musik für zwei Gitarristen
Kompositionsauftrag Wilhelm Bruck und Theodor Ross | |
| | Les Consolations (1967–68/1977–78) | 32:20 |
| | für 16 Stimmen und Orchester
Kompositionsauftrag des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart | |
| 2 | I. Präludium | 5:55 |
| 3 | II. Consolation I | 8:48 |
| 4 | III. Interludium | 4:51 |
| 5 | IV. Consolation II | 6:10 |
| 6 | V. Postludium | 6:34 |

TT: 57:41

Wilhelm Bruck guitar · **Theodor Ross** guitar

SCHOLA HEIDELBERG · **Walter Nußbaum**

WDR Sinfonieorchester Köln · **Johannes Kalitzke**

CD 2

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Concertini (2005) | 37:06 |
| | Musik für Ensemble
Auftragswerk von Betty Freeman für das Ensemble Modern und das Lucerne Festival | |

TT: 37:06

Klangforum Wien · **Johannes Kalitzke**

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2005
CD 2 Coproduktion Westdeutscher Rundfunk Köln

Klangforum Wien

Eva Furrer flutes
Vera Fischer flutes
Markus Deuter oboe
Heri Choi oboe
Martin Jeleu oboe
Markus Sepperer oboe
Olivier Vivarès clarinets
Bernhard Zachhuber clarinets
Christoph Walder horn, trumpet
Reinhard Zmölning horn, trumpet
Anders Nyqvist trumpet
Andreas Eberle posauone, trumpet
Hannes Haider tuba
Annette Bik violin
Ivana Pristasova violin
Andrew Jezek viola
Dimitrios Polisoidis viola
Benedikt Leitner violoncello
Andreas Lindenbaum violoncello
Uli Fussenegger double bass
Manuel de Roo guitar
Virginie Tarrête harp
Björn Wilker percussion
Lukas Schiske percussion
Adam Weisman percussion
Andreas Moser percussion
Florian Müller piano

Johannes Kalitzke conductor

SCHOLA HEIDELBERG

Hanna Heicke soprano
Carola Keil
Uta Krause
Lisa Rave

Julie Comparini alto
Dorothee Merkel
Barbara Ostertag
Truike van der Poel

Friedemann Büttner tenor
Jörg Deutschewitz
Ansgar Eimann
Bernhard Scheffel

Ekkehard Abele bass
Martin Backhaus
Christoph Obert
Frank Schaab

Walter Nußbaum chorus master

Helmut Lachenmann

Salut für Caudwell (1977)

Uraufführung: 3.12.1977, Baden-Baden,
Wilhelm Bruck und Theodor Ross

Die typische Aura, wie sie an die Gitarre als Volks- und Kunstinstrument gebunden ist, schließt Primitives ebenso ein wie höchst Sensibles, Intimes und Kollektives, enthält auch Momente, die historisch, geographisch und soziologisch genau beschreibbar sind. Für einen Komponisten geht es nun nicht darum, sich dieses vorweg schon gegebenen Ausdruckspotentials schlau zu bedienen oder gar sich seiner verzweifelt zu erwehren, sondern die vorhin genannten Elemente als Teile der gewählten musikalischen Mittel zu durchdringen und sich gleichzeitig von ihnen durchdringen zu lassen.

In diesem Sinn bin ich von charakteristischen Spielformen der Gitarre ausgegangen, habe sie in ihren grifftechnischen Details vereinfacht, zugleich aber auch umgeformt und neu entwickelt – oft über die Grenzen hinaus, die eine an jener Aura orientierte Praxis bisher gezogen hatte.

Beim Komponieren, oder genauer: beim Entwerfen und Präzisieren der Klang- und Bewegungszusammenhänge, hatte ich stets das Gefühl, dass diese Musik irgendetwas „begleite“, wenn nicht einen Text, so doch einzelne Wörter oder Gedanken; Dinge jedenfalls, die es zu bedenken gelte, die sich aber nicht aussprechen lassen, weil wir in einer weithin sprachlosen Gesellschaft leben, die durch Raubbau der Medien und durch rücksichtslose Manipulation der Emotionen ihr differenzier-

testes Verständigungsmittel untauglich gemacht hat.

Angedeutet wird dies durch die Einbeziehung gesprochener Worte in Anlehnung an einen Text aus dem Buch *Illusion und Wirklichkeit* des englischen marxistischen Dichters und Schriftstellers Christopher Caudwell, der vor genau vier Jahrzehnten als Dreißigjähriger in Spanien gefallen ist auf der Seite derer, die das Franco-Regime aufzuhalten versuchten.

Caudwells Forderung im ästhetischen Bereich galt einer Kunst, die ihre Bedingungen kennt und ausdrückt im Namen einer Freiheit, welche den Menschen ermutigt, statt den Kopf in den Sand zu stecken oder in private Idyllen zu flüchten, sich mit der Wirklichkeit und ihren vielschichtigen Widersprüchen realistisch auseinanderzusetzen. Caudwells Denken – von seinen eigenen politischen Gesinnungsgenossen bis heute geflissentlich übergangen – bedeutet auch eine Absage an jene, welche einen derart politisierten Kunst- und Freiheitsbegriff erneut verkommen lassen, indem sie ihn in das Prokrustesbett von ideologischen Doktrinen zwängen, die sich inzwischen weithin als Vorwand für neue Formen von Unterdrückung entlarvt haben. Ihm und allen Außenseitern, die, weil sie die Gedankenlosigkeit stören, schnell in einen Topf mit Zerstörern geworfen werden, ist das Stück gewidmet.

Weil eure Freiheit nur in einem Teil der Gesellschaft wurzelt, ist sie unvollständig. Alles Bewußtsein wird von der Gesellschaft mitgeprägt. Aber weil ihr davon nicht wißt, bildet ihr euch ein, ihr wäret frei. Diese so stolz zur Schau getragene Illusion ist das Zeichen eurer Sklaverei. Ihr hofft, das Denken vom Leben abzusondern und damit einen Teil der menschlichen Freiheit zu bewahren. Freiheit ist jedoch keine Substanz zum Aufbewahren, sondern eine im aktiven Kampf mit den konkreten Problemen geschaffene Kraft. Es gibt keine neutrale Kunstwelt, ihr müßt wählen zwischen Kunst, die sich ihrer nicht bewußt und unfrei und unwahr ist, und Kunst, die ihre Bedingungen kennt und ausdrückt. Wir werden nicht aufhören, den bürgerlichen Inhalt eurer Kunst zu kritisieren. Wir stellen die einfache Forderung an Euch, das Leben mit der Kunst in Einklang zu bringen. Wir verlangen, daß ihr wirklich in der neuen Welt lebt und eure Seele nicht in der Vergangenheit zurückläßt. Ihr seid noch gespalten so lange ihr es nicht lassen könnt, abgenutzte Kategorien anderer proletarischer Bereiche mechanisch zu übernehmen. Ihr müßt den schwierigen schöpferischen Weg gehen, die Gesetzte und die Technik der Kunst neu gestalten, sodaß sie die entstehende Welt ausdrückt und ein Teil ihrer Verwirklichung ist. Dann werden wir sagen...

Diesen in *Salut für Caudwell* verwendeten Text hat Helmut Lachenmann mit Kürzungen und Abwandlungen aus dem Buch *Bürgerliche Illusion und Wirklichkeit* (München, 1971) entnommen.

Les Consolations (1967–68/1977–78)

Uraufführung: 10.8.1978, Darmstadt, Südfunkchor (Einstudierung: Clytus Gottwald), RSO Stuttgart, Leitung: Peter Eötvös

1967 und 1968 komponierte ich *Consolation I* nach einem Text aus *Masse Mensch* von Ernst Toller und *Consolation II* nach dem Wessobrunner Gebet. Beide Texte, als Formen von „Tröstung“ angesichts von Ratlosigkeit und Daseinsangst aufgefasst, sind auf entgegengesetzte Weise kontemplativ: „...das bist Du, der heute an der Mauer steht, erkenn Dich doch“ – „...als nirgends nichts war an Enden und Wenden, da war der eine allmächtige Gott“. Mir scheint heute, dass – via Franz Liszt – die unverhüllte Trostlosigkeit beider Texte mich damals auf den Titel gebracht hat. „De-Consolation“, wenn es das gibt, ist der Grundgedanke.

Die Geschichte vom *Mädchen mit den Schwefelhölzern* (Textgrundlage für das *Präludium, Interludium und Postludium*) – welches, von der Gesellschaft ignoriert, die ihm zum Verkauf belassenen Hölzchen selber entzündet und vor dem Erfrieren so wenigstens die Großmutter zu schauen bekommt und sich von ihr „empor“-tragen lässt – ist nun zum Rahmen des Ganzen geworden: eine Erzählung vom Handeln, ohne aufgeblasene Einsicht in die – wie auch immer doktrinär verkürzte – „geschichtliche Notwendigkeit“, sondern gemäß innerer Notwendigkeit unter dem Druck der Wirklichkeit von Gesellschaft und Natur.

Die sprachliche Verständlichkeit der beiden früheren Texte war auf typische exklamatorische Gesten oder charakteristische phonetische Chiffren reduziert, also mehr oder weniger aufgegeben worden. Emphatische Wortgestaltung a priori und sprachkonforme lineare Verläufe widersprachen meinen Vorstellungen von Struktur und Material. Die Verständlichkeit der Andersen-Erzählung musste nicht nur bewahrt, sondern im Zusammenhang mit den vorhandenen kompositorischen Mitteln neu gewonnen und plausibel gemacht werden. Obwohl sich meine Sicht des musikalischen Materials gewandelt und von dessen akustischen Beziehungsmöglichkeiten weg sich mehr und mehr dessen gesellschaftlich bedingten expressiven Widersprüchen zugewandt hat,

ist der strukturelle Ansatz im Sinn der „alten“ seriell-atonalen Utopien in meiner Musik maßgebend geblieben. So ergibt sich im Moment des Erzählerischen genau so ein Widerspruch wie zuvor in der zur expressiven Struktur gewandelten Unverständlichkeit der beiden älteren Stücke. Aus der Auseinandersetzung mit der Unmöglichkeit und Notwendigkeit musikalisch-struktureller und sprachlicher Mitteilung im selben Zusammenhang haben sich die Arbeitsprozesse bei dieser Komposition ergeben.

Entstanden ist so etwas wie eine Symphonische Dichtung in fünf Teilen (*Präludium – Consolation I – Interludium – Consolation II – Postludium*): eine andere Art von „Heldenleben“ mit „schlechter“ Apotheose.

Vcl
TR
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

Präludium

Es war fürchterlich kalt, es schneite und begann dunkler Abend zu werden. Es war der letzte Abend im Jahr, Neujahrsabend! In dieser Kälte und in dieser Finsternis ging ein kleines Mädchen mit bloßem Kopfe und nackten Füßen auf der Straße. In einer alten Schürze hielt sie eine Menge Streichhölzer und ein Bund trug sie in der Hand. Niemand hatte ihr während des ganzen Tages etwas abgekauft. Hungrig und halb erfroren schlich sie einher. Sie hatte freilich Pantoffeln gehabt, als sie von zuhause wegging, aber was half das. Die Schneeflocken fielen in ihr langes gelbes Haar. In einem Winkel zwischen zwei Häusern, das eine sprang etwas weiter in die Straße vor als das andere, setzte sie sich und kauerte sich zusammen. Die kleinen Füße hatte sie fest angezogen, aber es froh sie noch mehr und sie wagte nicht, nach Hause zu gehen, denn sie hatte ja keine Streichhölzer verkauft, nicht einen einzigen Dreier erhalten. Ihr Vater würde sie schlagen und kalt war es daheim auch. Sie hatte nur das Dach über dem Kopf, gerade über sich, und da piffte der Wind herein, obgleich Stroh und Lappen zwischen die größten Spalten gestopft waren.

Consolation I

Ihre kleinen Hände waren vor Kälte fast ganz erstarrt. Ein Streichhölzchen – wenn sie nur wagen

Hans Christian Andersen
Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

Gestern standst Du
An der Mauer.
Jetzt stehst Du
Wieder an der Mauer
Das bist Du
Der heute
An der Mauer steht.
Mensch, das bist Du.
Erkenn Dich doch
Das bist Du.

Ernst Toller *Masse Mensch*

Interludium

könnte, eins anzustreichen! Sie zog eins heraus. Ritsch! Es gab eine warme, helle Flamme, wie ein Licht. Es war, als sitze sie vor einem großen eisernen Ofen mit Messingfüßen. Das Feuer brannte darin und wärmte sie. Sie streckte schon die Arme aus, um auch diese – da erlosch die Flamme, und sie saß mit einem Stumpf des ausgebrannten Hölzchens in der Hand. Ein neues wurde angestrichen. Es brannte und leuchtete, und wo der Schein auf die Mauer fiel, wurde diese durchsichtig wie ein Flor. Sie sah gerade in das Zimmer hinein, wo der Tisch mit einem – Herrlich dampfte eine mit Pflaumen und gebratenen Äpfeln gefüllte Gans, und was noch prächtiger war: die Gans sprang von der Schüssel herab und watschelte auf dem Fußboden hin; gerade auf das Mädchen kam sie zu – da erlosch das Streichholz. Sie zündete ein neues an. Da saß sie unter dem schönsten Weihnachtsbaume. Der war noch viel größer und aufgeputzter als der, den sie durch die Glastür beim

reichen Kaufmann gesehen hatte. Viel tausend
Lichter brannten auf den grünen Zweigen und
bunte Bilder, wie jene, die in dem Schaufenster la-
gen, blickten zu ihr herab. Die Kleine streckte die
beiden Hände in die – da erlosch das Streichholz.
Die vielen Weihnachtslichter stiegen höher und
höher. Nun sah sie, dass es die klaren Sterne

Consolation II

am Himmel waren. Einer davon fiel herab und
machte einen langen Feuerstreifen am Himmel.
„Nun stirbt jemand“, sagte die Kleine, denn ihre
alte Großmutter, die sie lieb gehabt hatte, die jetzt
aber tot war, hatte gesagt, „wenn ein Stern fällt,
steigt eine Seele zu Gott empor“. Sie strich wie-
der ein

Hans Christian Andersen
Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

Mir gestand der Sterblichen Staunen als
Höchstes,
Dass Erde nicht war, noch oben Himmel,
Noch Baum, noch irgend ein Berg nicht war,
Noch die Sonne, nicht Licht war,
Noch der Mond nicht leuchtete, noch das
gewaltige Meer,
Da noch nirgends nichts war an Enden und
Wenden,
Da war der eine allmächtige Gott.

aus dem *Wessobrunner Gebet*

Postludium

Streichholz an. Es leuchtete rings umher und im
Glanze stand die alte Großmutter glänzend, mild
und lieblich da. „Großmutter“, rief die Kleine,
„nimm mich mit! Ich weiß, dass Du auch gehst,
wenn das Streichholz ausgeht.“ Sie strich eiligst
den ganzen Rest der Hölzer an, die noch in der
Schachtel waren. Sie wollte die Großmutter fest-
halten. Die Streichhölzer leuchteten in solchem
Glanz, dass es heller war als am lichten Tag. Die
Großmutter war nie so schön, so groß gewesen.
Sie hob das kleine Mädchen auf ihren Arm und in
Glanz und Freude flogen sie in die Höhe und da
fühlte sie keine Kälte, keinen Hunger, keine Furcht,
sie waren bei Gott! Aber im Winkel am Hause saß
in der kalten Morgenstunde das kleine Mädchen
mit roten Wangen, tot, erfroren am letzten Abend
des alten Jahres. Der Neujahrsmorgen ging über
der kleinen Leiche auf. „Sie hatte sich wärmen
wollen“, sagte man. Niemand wusste, was sie er-
blickt hatte, in welchem Glanze sie mit der alten
Großmutter zur Neujahrsfreude eingegangen war!

Hans Christian Andersen
Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment line in the middle, and a lower piano accompaniment line at the bottom. The vocal line includes lyrics in German and fingerings (s, 7). The piano accompaniment includes dynamic markings (p) and fingering (15).

Lyrics: *ne F- rei s Diese von Eu-CH-NO SHTOD- z 7 zu R schau-ge-ke-ge-ne 7 J- lhu- son is*

Lyrics: *Hein- R wai s*

Dynamic markings: *p*

Fingering: *15*

Salut für Caudwell © Breitkopf & Härtel

Helmut Lachenmann

Concertini (2005)

Aufführung: Luzern, 25. August 2005

Werktitel, nicht anders als Werkeinführungen, leiten – im besten Fall – in die Irre. *Concertini* verspricht eine Kollektion von „konzertanten“ Situationen, löst jedoch solche Erwartung allenfalls auf irritierende Weise ein.

Gewiß gibt es solistische Situationen: für Gitarre, Harfe, Tuba, etc., gar für konzertierendes Streichsextett (mit einer Anleihe bei meinem jüngsten Streichquartett *Grido*), aber auch, weniger plausibel, für – sit venia diesem schrecklichen verbo – „instrumentenübergreifende“ Aktionstypen und Artikulationsformen, so ein „Scharkonzert“, „Soli“ für Raumbewegungen, für Resonanzen, Klangsequenzen, rhythmische Gestalten (mit einem Besuch bei meinem *Mouvement*, an dessen Geschichte sich die Geschichte meiner Freundschaft mit dem Ensemble Modern knüpft), etc.

Mein kompositorisches Denkmodell aus den Sechziger Jahren, jene Idee einer „musique concrète instrumentale“, die den energetischen Aspekt des hervorgebrachten Klangereignisses, seine „Körperlichkeit“ in den Kompositionsprozeß einbezieht, oft sogar thematisiert, durfte sich - wenn dieses Modell lebendig bleiben wollte - nicht auf die Verfremdung des Instrumentalklangs beschränken. Es hat sich von Anfang an gewandelt und geöffnet, und nicht bloß „Geräuschhaftes“ und Verfremdetes, sondern ebenso das Unver-

fremdete, Vertraute, im weitesten Sinne „Konsonante“ in den Griff genommen: nicht weniger als „Geräuschhaftes“ bezieht es Rhythmisches, Gestisches, gar Melodisches, Intervallisches, Harmonisches ein in der Absicht, alles Klingende und klingend Bewegte in so verändertem Kontext ständig neu anzuleuchten.

„Konzertante“ Behandlung bedeutet, daß derlei als Dominierendes begleitet, verkleidet, aufgedeckt, zugedeckt, kontrapunktiert, und wie und wohin auch immer umgeformt wird – was halt beim Reflektieren solcher ad hoc zusammengetragener Klangkategorien alles so passiert: Verirrungen, wenn man so will, im selbstentwickelten Labyrinth, angesiedelt in einem nichtsdestotrotz strengen Zeitgerüst: Wünschelrutengang im eigenen verwilderten Garten auf der Suche nach ...

(Tarego, 7. Juni 2005)

Helmut Lachenmann

Salut für Caudwell (1977)

World Premiere: 3 December 1977, Baden-Baden, Wilhelm Bruck und Theodor Ross

The typical aura which attaches to the guitar as folk and art instrument encompasses the primitive as well as the highly sensitive, intimate and collective – it also includes motives which may be exactly described in historic, geographic and sociological terms. I started from the characteristic playing style of the guitar, simplifying it in technical fingering, but also re-forming and developing it, often beyond the limits imposed by practice centring on that aura. I constantly had the feeling that this music was “accompanying” something – if not a text, then individual words or thoughts. This is reflected by the incorporation of spoken words or thoughts, derived from “Illusion and Reality” by the English Marxist poet and author Christopher Caudwell who died in Spain nearly 40 years ago at the age of 30 among those attempting to halt the Franco regime. Caudwell demanded an art which realistically confronts reality and its multi-layered contradictions. To him and to all outsiders who, because they disturb thoughtlessness, are instantly lumped together with iconoclasts, this piece is dedicated.

The work is dedicated to Wilhelm Bruck and Theodor Ross.

Translation: Niall Hoskin

Les Consolations (1967–68/1977–78)

World Premiere: 10 August 1978, Darmstadt, Südfunk-Chor (Chorus Master: Clytus Gottwald), RSO Stuttgart, Conductor: Peter Eötvös

I composed *Consolation I* in 1967 and 1968 to a text from *Masse Mensch* by Ernst Toller and *Consolation II* to the *Wessobrunner Gebet*. Both texts, conceived as forms of solace in the face of helplessness and existential fear, are contemplative in complementary ways: “.....that is you, who stands at the wall today, recognise yourself!” - “... when there was nothing anywhere in endings and turnings, there was the one all powerful God.” It seems to me today that – via Franz Liszt – the naked desolation of both texts suggested the title to me. “De-Consolation”, if such a thing exists, is the fundamental idea.

The story of *The Little Match Girl* (textual basis of *Präludium, Interludium und Postludium*) – who, ignored by society, lights the matches she couldn’t sell and before she freezes to death at least has a vision of her grandmother and is carried aloft by her - becomes the framework for the ensemble: a story about taking action, without overblown insights into (the anyway abbreviated doctrinaire notion of) historical necessity, but according to inner imperatives, under the pressure of reality, the reality of society and of nature.

The linguistic intelligibility of the two earlier texts had been reduced to representative exclamatory gestures or distinctive phonetic codes, which is to say more or less abandoned. Emphatic vocal composition a priori and linear

sequences conforming to the spoken word contradicted my conception of structure and material. The intelligibility of the Andersen material had not only to be retained but also newly conceived and made plausible within the context of the already extant compositional material. Although in my view the musical material changed and moved away from these potential acoustic connections towards more and more socially conditioned expressive antitheses, the structural approach in the sense of the “old” serial-atonal Utopia largely persists in my music. Thus an antithesis arises within the narrative time frame just had occurred with the loss of intelligibility in the interests of expressive structure in the two older pieces. The working process with this composition arose out of the encounter between the impossibility and the necessity of musical structure and verbal communication in relation to each other.

Präludium

It was terribly cold and nearly dark on the last evening of the old year, and the snow was falling fast. In the cold and the darkness, a poor little girl, with bare head and naked feet, roamed through the streets. In an old apron she carried a number of matches, and had a bundle of them in her hands. No-one had not bought anything from her the whole day nor had anyone given her a single penny. Shivering with cold and hunger, she crept along. It is true she had on a pair of slippers when she left home, but they were not of much use. The snowflakes fell on her long fair hair. In a corner, between two houses, one of which projected beyond the other, she sank down and huddled up. She had drawn her little feet under her, but she could not keep off the cold; she dared not go home, for she had sold no matches, and had not even a penny to take home. Her father would certainly beat her; besides, it was almost as cold at home as here, for they had only the roof to cover them, through which the wind howled, although the largest holes had been stopped up with straw and rags.

Consolation I

Her little hands were almost frozen with the cold.
A burning matches - if only she would risk

Hans Christian Andersen
The Little Match-Seller

Gestern standst Du
An der Mauer.
Jetzt stehst Du
Wieder an der Mauer
Das bist Du
Der heute
An der Mauer steht.
Mensch, das bist Du.
Erkenn Dich doch
Das bist Du.

Ernst Toller *Masse Mensch*

Interludium

to strike a match. She drew one out – “scratch!
(ndt: Ritsch)” It gave a warm, bright light, like a little candle. It seemed to her that she was sitting by a large iron stove. How the fire burned! It seemed so beautifully warm. She stretched out her arms, as if to warm them - when the flame of the match went out and she had only the remains of the half-burnt match in her hand. She rubbed another match on the wall. It burst into flame, and where its light fell upon the wall it became as transparent as a veil, and she could see into the room. The table was covered - a steaming roasts goose, stuffed with apples and dried plums. And more wonderful still, the goose jumped down from the dish and waddled across the floor, with a knife and fork in its breast, to the little girl. Then the match went out. She lit another match and found herself sitting under a beautiful Christmas tree. It was larger and more beautifully decorated than the one she had seen through the glass door at the rich

merchant's. Thousands of tapers were burning upon the green branches, and colourful pictures, like those she had seen in the shop windows, looked down upon it all. The little thing stretched out her hand to - and the match went out. The Christmas lights rose higher and higher, till they looked to her like the stars

Consolation II

in the sky. Then she saw a star fall, leaving behind it a bright streak of fire.

“Someone is dying!” thought the little girl, for her old grandmother, the only person who had ever loved her, and who was now dead, had told her that when a star falls, a soul was going up to God. She again rubbed

Hans Christian Andersen
The Little Match-Seller

Mir gestand der Sterblichen Staunen als
Höchstes,
Dass Erde nicht war, noch oben Himmel,
Noch Baum, noch irgend ein Berg nicht war,
Noch die Sonne, nicht Licht war,
Noch der Mond nicht leuchtete, noch das
gewaltige Meer,
Da noch nirgends nichts war an Enden und
Wenden,
Da war der eine allmächtige Gott.

from the *Wessobrunner Gebet*

Postludium

a match on the wall, and the light shone around her; in the brightness stood her old grandmother, clear and shining, yet mild and loving in her appearance. “Grandmother” cried the little one, “Take me with you; I know you will go away when the match burns out; you will vanish like the warm stove, the roast goose, and the large, glorious Christmas tree.” And she made haste to light the whole bundle of matches, for she wished to keep her grandmother there. And the matches glowed with a light that was brighter than the noontide, and her grandmother had never appeared so huge or so beautiful. She took the little girl in her arms and they both flew upwards in brightness and joy far above the earth, where there was neither cold nor hunger nor pain, for they were with God. In the dawn of morning the poor little thing lay there, with pale cheeks and smiling mouth, leaning against the wall; she had been frozen to death on the last evening of the year; and the New Year’s sun rose and shone upon her little corpse! The child was still sitting, in the stiffness of death, holding the matches in her hand, one bundle of which was burnt. “She tried to warm herself”, said some. No-one imagined what beautiful things she had seen, nor into what glory she had entered with her grandmother, on New Year’s day.

Hans Christian Andersen
The Little Match-Seller

Helmut Lachenmann

Concertini (2004)

World première Lucerne, August 25, 2005

Titles of works, like programme notes, are at best misleading an *Concertini*, raising expectations of a collection of ‘concertante’ situations, is just such a title. There are indeed soloistic opportunities, for guitar, harp, tuba and others, but also (rather less plausibly and with apologies for the neologism) for ‘all instrument-types’ of action and articulation. These include a ‘scraping concerto’ and ‘solos’ for spatial movement, for resonance, sound sequences, rhythmic patterns (with a reminiscence of my piece *Mouvement*, whose history is bound up with my friendship with Ensemble Modern).

My 1960s composition was often characterised as instrumental musique concrète, in which the compositional process drew its energy from the ‘physicality’ of sound entities. However its vitality depended on more than just the defamiliarisation of instrumental sounds. From the beginning I have been concerned not just with ‘noisiness’ and alienation but with transformation and revelation, with real ‘consonance’ in the widest sense, so that rhythm, gesture, melody, intervals, harmony - every sound and everything sounding - is illuminated by its changed context.

The concertante arrangement allows an ever-shifting balance between accompanying, disguising, covering, uncovering, counterpointing, how

and where transformation occurs, every aspect of this ad hoc collection of sound categories: explorers in a self-perpetuating labyrinth, yet fixed in a rigid time-frame; searching an overgrown garden for ...

(Trarego, June 7, 2005)

English translation: Christopher Fox

Helmut Lachenmann

Salut für Caudwell (1977)

Creation: 3 décembre 1977, Baden-Baden,
Wilhelm Bruck / Theodor Ross

La guitare, instrument à la fois populaire et savant, est dans une même mesure associée à la simplicité, à l'expression d'une sensibilité profonde, à l'intimité et au collectif tout en étant porteuse de repères précis sur le plan historique, géographique et sociologique. L'objectif du compositeur n'est pas de se servir judicieusement de ce potentiel expressif donné ou encore de chercher à y résister avec acharnement, mais de sonder ces éléments évoqués qui forment le matériau sonore choisi tout en s'en imprégnant.

Tout en dépassant souvent les limites imposées par l'aura habituelle de la guitare, je suis par conséquent parti des formes traditionnelles de la pratique de la guitare et j'en ai simplifié la technique tout en les remodelant et en les déployant.

Au cours du travail de composition, ou plus précisément au moment de concevoir et de préciser les liens entre le matériau sonore et le mouvement, j'avais constamment l'impression d'être en présence d'une musique accompagnée par quelque chose, qui, sans être nécessairement un texte, était de l'ordre des mots ou de pensées isolés ; cela demandait à être pris en considération, sans pour autant pouvoir être exprimé par des mots étant donné que nous vivons au sein d'une société largement enfermée dans son mutisme et qui, à travers l'exploitation dévastatrice des médias et

de la manipulation inconsidérée des émotions a rendu inutilisable son moyen de communication le plus élaboré.

J'ai évoqué cette impression en intégrant dans la partition des paroles inspirées d'un texte tiré de l'œuvre *Illusion and Reality* du poète et écrivain marxiste anglais Christopher Caudwell, tombé à l'âge de trente ans en 1967 en alors qu'il combattait aux côtés de ceux qui tentèrent de s'opposer au régime de Franco.

La revendication esthétique de Caudwell s'adressait à un art conscient de sa destinée et s'exprimant au nom d'une liberté afin de solliciter l'homme à se montrer réaliste et à se frotter à la réalité et ses multiples contradictions plutôt que de s'enfoncer la tête dans le sable ou de se réfugier dans un univers idyllique privé. La pensée de Caudwell – délibérément déconsidérée jusqu'à aujourd'hui, y compris par ses propres compagnons de route – exprime aussi ce refus adressé à ceux qui une nouvelle fois, déprécient la notion ainsi politisée de liberté et d'art, en lui imposant le carcan des doctrines idéologiques, qui se sont largement révélé n'être que de simples prétextes à de nouvelles formes d'oppression. Cette œuvre est un hommage à sa mémoire, ainsi qu'à celle de tous les outsiders qui, osant perturber le manque de réflexion, sont rapidement relégués au rang de simples destructeurs.

Votre liberté est incomplète parce qu'elle n'est enracinée que dans une partie de la société. Toute conscience est forgée par la société. Mais comme vous ne le savez pas, vous vous imaginez libres. Cette illusion que vous arbolez fièrement est la marque de votre esclavage. Vous espérez isoler la pensée de la vie afin de conserver une part de liberté humaine. Mais la liberté n'est pas une substance à préserver, elle est une force engendrée par le conflit actif avec les problèmes concrets de la vie. Il n'y a pas d'univers artistique neutre. Il vous faut choisir entre l'art qui n'est pas conscient de lui-même, qui n'est ni libre, ni vrai, et celui qui connaît ses conditions et les exprime. Nous ne cesserons de critiquer le contenu bourgeois de votre art. Nous vous demandons simplement d'accorder la vie avec l'art, et l'art avec la vie. Nous exigeons que vous viviez réellement dans un monde nouveau, sans délaisser votre âme dans le passé. Vous resterez partagés tant que vous ne pourrez vous empêcher de reprendre automatiquement les catégories usées de l'art bourgeois, ou celles des autres domaines prolétaires. Vous devez emprunter la voie ardue de la création, créer de nouvelles lois et techniques artistiques, afin que l'art soit l'expression du monde naissant et devienne une part de sa réalisation....

Extrait de *Illusion and Reality* de Christopher Caudwell avec des abréviations et des modifications utilisées par Helmut Lachenmann pour *Salut für Caudwell*.

Les Consolations (1967–68/1977–78)

Creation: 10 août 1978, Darmstadt, Südfunk-Chor (Direction : Clytus Gottwald), RSO Stuttgart, Direction Peter Eötvös

J'ai composé *Consolation I* entre 1967 et 1968 d'après un texte d'Ernst Toller extrait de « *L'homme et la masse* » et *Consolation II* d'après la *Prière de Wessobrunn*. Si l'on considère que ces deux textes sont destinés à apporter une forme de réconfort au désarroi et à l'angoisse existentielle, ils sont inversement contemplatifs : « ...c'est toi qui aujourd'hui te retrouves au pied du mur, reconnais-toi donc » – « ... Quand il n'y avait rien, aucune fin et aucune limite, il y avait un Dieu tout-puissant ». Aujourd'hui, j'ai l'impression que l'idée du titre est liée – à travers Franz Liszt – au désespoir manifeste exprimé dans ces deux textes. En admettant que cela existe, l'idée maîtresse serait « Dé-Consolation ».

La petite fille aux allumettes du conte d'Andersen (texte à l'origine de *Präludium, Interludium et Postludium*) – qui, face à l'indifférence de la société, enflamme les allumettes destinées à la vente et parvient du moins avant de mourir de froid à revoir sa grand-mère qui l'emporte vers les cieux – forme à présent le cadre de l'ensemble : le récit d'une action, qui s'abstient de tout commentaire excessif sur les contingences historiques (en quelque sorte toujours raccourci et dogmatique) et obéit à une nécessité intérieure sous la pression de la réalité de la société et de la nature.

À l'époque, j'avais réduit les deux textes anciens à une gestualité déclamatoire ou des symboles phonétiques caractéristiques, par conséquent, plus ou moins renoncé à les rendre intelligibles. Une mise en scène grandiloquente des mots et un déroulement linéaire respectueux du texte allaient à l'encontre de l'idée que je me faisais de la structure et de la matière. Il s'agissait d'une part de préserver l'intelligibilité du conte d'Andersen, tout en l'exploitant nouvellement et en le rendant plausible avec les outils de composition disponibles. Même si je porte aujourd'hui un autre regard sur le matériau musical et que je me suis de plus en plus tourné vers les contradictions expressives conditionnées socialement en partant des relations acoustiques possibles, mon approche structurelle musicale dans la lignée des « anciennes » utopies sérielles et atonales est largement restée la même. Par conséquent, le choix de cette approche narrative permet de retrouver cette même contradiction que précédemment au moment où l'opacité des deux textes plus anciens devenait une structure expressive. Les processus de composition découlent de ce travail sur l'impossibilité et la nécessité d'une communication musicostructurelle et linguistique.

Le résultat est une sorte de Poème symphonique en cinq parties (*Präludium – Consolation I – Interludium – Consolation II – Postludium*) : une autre forme de « Vie de héros » avec une apothéose « ratée ».

Was ich will

... ist immer dasselbe: eine Musik, die mitzuvollziehen nicht eine Frage privilegierter intellektueller Vorbildung ist, sondern einzig eine Frage kompositionstechnischer Klarheit und Konsequenz; eine Musik zugleich als Ausdruck und ästhetisches Objekt einer Neugier, die bereit ist, alles zu reflektieren, aber auch in der Lage, jeden progressiven Schein zu entlarven: Kunst als vorweggenommene Freiheit in einer Zeit der Unfreiheit.

(Gespräch mit Ursula Stürzbecher, 1971)

What I want

... is always the same: a music which in order to be grasped, does not require a privileged intellectual training, but can rely uniquely upon its compositional clarity and logic; a music which is at the same time the expression and the aesthetic form of a curiosity able to reflect everything – including the illusion of progressiveness. Art as a foretaste of freedom in an age without freedom.

(Interview with Ursula Stürzbecher, 1971)

Ce que je veux

... est toujours la même chose: une musique qui ne découlerait pas d'un quelconque acquis intellectuel préalable, mais relèverait seul de la clarté et la logique de la technique compositionnelle; une musique à la fois comme expression et objet esthétique d'une curiosité prête à tout interroger, mais capable en même temps de démystifier un progrès seulement apparent – l'art comme liberté anticipée en un temps où il n'y a pas de liberté.

(conversation avec Ursula Stürzbecher, 1971)

SIRÈNES

Präludium

Il faisait atrocement froid. Il neigeait, l'obscurité du soir venait. Il faut dire que c'était le dernier soir de l'année, la veille du Jour de l'An. Par ce froid, dans cette obscurité, une pauvre petite fille marchait dans la rue, tête nue, pieds nus. Dans un vieux tablier, elle tenait une quantité d'allumettes et elle en avait un paquet à la main. Personne, de toute la journée, ne lui en avait acheté. Affamée, gelée, l'air lamentable, elle marchait, C'est-à-dire : elle avait bien mis des pantoufles en partant de chez elle, mais à quoi bon ! Les flocons de neige tombaient sur ses longs cheveux blonds. Dans un coin, entre deux maisons dont l'une faisait un peu saillie, elle s'assit et se recroquevilla. Elle avait replié ses petites jambes sous elle, mais elle avait encore plus froid, et chez elle, elle n'osait pas aller, car elle n'avait pas vendu d'allumettes, pas reçu un seul shilling son père la battrait et il faisait froid à la maison aussi, ils n'avaient que le toit au-dessus d'eux, le vent pénétrait en sifflant, bien qu'on eût bouché les plus grandes crevasses avec de la paille et des chiffons.

Consolation I

Ses petites mains étaient presque mortes de froid.
Oh ! qu'une petite allumette

Hans Christian Andersen
La petite marchande d'allumettes

Gestern standst Du
An der Mauer.

Jetzt stehst Du
Wieder an der Mauer
Das bist Du
Der heute
An der Mauer steht.
Mensch, das bist Du.
Erkenn Dich doch
Das bist Du.

Ernst Toller *Masse Mensch*

Interludium

Elle en tira une : ritsch ! Comme le feu jaillit, comme elle brûla ! La petite étendait déjà le bras pour les réchauffer aussi... la flamme s'éteignit, elle restait, tenant à la main un petit bout de l'allumette brûlée. Elle en frotta une autre, qui brûla, qui éclaira, et là où la lueur tomba sur le mur, celui-ci devint transparent comme un voile. Elle voyait à l'intérieur d'une salle où la table était mise - et l'oie rôtie, farcie de pruneaux et de pommes, exhalait un fumet délicieux ! Et, chose plus magnifique encore, l'oie sauta du plat, s'en vint, se dandinant, sur le plancher : elle alla jusqu'à la pauvre fille. Alors l'allumette s'éteignit. Elle en alluma encore une. Alors, elle se trouva sous le splendide arbre de Noël : il était encore plus grand et plus décoré que celui qu'elle avait vu, par la porte vitrée, ce Noël-là, chez le riche marchand.

Mille bougies brûlaient sur les branches vertes et des images bariolées comme celles qui décoorent les devantures des boutiques baissaient le regard sur elle. La petite tendait les deux mains... et l'allumette s'éteignit. Les nombreuses bougies de

Noël montaient de plus en plus haut, elle vit que c'étaient maintenant les claires étoiles

Consolation II

l'une d'elles tomba en traçant une longue raie de feu dans le ciel.

« Voilà quelqu'un qui meurt ! » dit la petite, car sa vieille grand-mère, la seule personne qui eût été bonne pour elle mais qui était morte maintenant, avait dit : « Quand une étoile tombe, c'est qu'une âme monte vers Dieu. » De nouveau, elle frotta

Hans Christian Andersen
La petite marchande d'allumettes

Mir gestand der Sterblichen Staunen als
Höchstes,
Dass Erde nicht war, noch oben Himmel,
Noch Baum, noch irgend ein Berg nicht war,
Noch die Sonne, nicht Licht war,
Noch der Mond nicht leuchtete, noch das
gewaltige Meer,
Da noch nirgends nichts war an Enden und
Wenden,
Da war der eine allmächtige Gott.

en base de *Wessobrunner Gebet*

Postludium

une allumette contre le mur : elle éclaira à la ronde et dans cette lueur, il y avait la vieille grand-mère, bien claire, toute brillante, douce et bénie. « Grand-mère ! ,cria la petite, oh ! Emmène-moi ! Je sais que tu disparaîtras quand l'allumette s'éteindra. Disparaîtras, comme le poêle bien chaud, la délicieuse oie rôtie et le grand arbre de Noël béni... ! » Et elle frotta très vite tout le reste des allumettes du paquet, elle tenait à garder sa grand-mère. Et les allumettes brillèrent d'un tel éclat qu'il faisait plus clair qu'en plein jour. Jamais la grand-mère n'avait été si belle, si grande. Elle prit la petite fille sur son bras et elles s'envolèrent dans cette splendeur et cette joie, bien haut, bien haut, là où il n'y avait pas de froid, pas de faim, pas d'angoisse... elles étaient auprès de Dieu.

Et dans le recoin de la maison, à l'heure du matin glacé, la petite fille était assise, les joues rouges, un sourire à la bouche..., morte, morte de froid le dernier soir de l'année. Le matin du Nouvel An se leva sur le petit cadavre, assis avec ses allumettes dont un paquet était presque entièrement brûlé.

« Elle a voulu se réchauffer ! » dit quelqu'un. Personne ne sut les belles choses qu'elle avait vues, dans quelle splendeur elle et sa grand-mère étaient entrées dans la joie de la Nouvelle Année !

Hans Christian Andersen
La petite marchande d'allumettes

Helmut Lachenmann

Concertini (2005)

Première Lucerne, 7 août 2005

Les titres des œuvres, pas moins que les textes de programme, nous induisent en erreur – au mieux ! Celui de *Concertini* nous promet une série de situations « concertantes », mais l'œuvre répond à cette attente tout au plus par des irritations.

Il y aura certes de telles situations : pour guitare, harpe, tuba, etc., et même pour sextuor à cordes soliste (avec un emprunt à mon dernier quatuor, Grido), mais aussi, et cela est moins évident, pour des catégories qui « coiffent » des types d'actions et d'articulations : donc un « concerto » gratté, des « solos » pour des mouvements dans l'espace, des résonances, des séquences de sons ou des figures rythmiques (avec une petite visite rendue à ma pièce *Mouvement*, liée à l'histoire de mon amitié avec l'Ensemble Modern).

Mon modèle compositionnel des années 1960, l'idée d'une « musique instrumentale concrète », qui inclut dans l'écriture et thématise même très souvent l'aspect énergétique de l'événement sonore produit, sa « corporéité », ne devait pas resté cantonné – si je voulais le garder vivant – à une dénaturation du son instrumental. Dès le début, il s'est transformé et ouvert, pour s'emparer non seulement de l'aspect « bruitiste » et déformé, mais aussi de tout élément connu, familier, « consonant » en un sens très large : au-delà des « bruits », il inclut des éléments rythmiques, ges-

tiques, mélodiques même, des intervalles et harmonies, dans l'idée d'éclairer de manière nouvelle tout ce qui résonne et tout ce que le son met en mouvement dans un contexte tout à fait différent.

Un traitement « concertant » signifie que de tels éléments prédominants sont accompagnés, déguisés, mis à jour, recouverts, contrepointés, déformés dans toutes sortes de directions – tout ce qui arrive quand on réfléchit sur ce genre de catégories sonores réunies ad hoc : des égarements, si l'on veut, au sein d'un labyrinthe qu'on a soi-même construit et qui est placé cependant à l'intérieur d'une grille temporelle stricte – que l'on traversera comme un sourcier, à la recherche de...

(Trarego, 7 juillet 2005)

Traduction française : Martin Kaltenecker

Wilhelm Bruck / Theodor Ross



Wilhelm Bruck studierte in Köln Gitarre & Laute. 1980 – 1990 Professur für Gitarre an der Musikhochschule in Karlsruhe. Intensive Zusammenarbeit mit Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Jörg Widmann u.a. Komponisten. Spielt(e) als Solist, Ensemblesmusiker, Orchestermusiker mit den renommiertesten Ensembles und Dirigenten. 1972 Gründung Duo Wilhelm Bruck-Theodor Ross.

Theodor Ross, geboren 1947 in Snedwinkula, Münsterland, ab 1967 Musikstudium in Köln, dann Wien. Bühnenmusik seit 1968 etwa achtzig Bühnenmusiken und akustische Bühnenbilder, 1969 Mitglied des Kölner Ensemble für Neue Musik. Seit 1996 Gitarrist im Sinfonieorchester des WDR Köln. 1972 Gründung des Duo Wilhelm Bruck-Theodor Ross. Uraufführungen von Stock-

hausen, Boulez und Schnittke. Literarische Tätigkeit, Filmmusik, Hörspiele und Inszenierungen.

Wilhelm Bruck studied guitar and lute in Cologne. 1980 – 1990 Professor for Guitar at the Music Conservatory in Karlsruhe. Has worked intensively with Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Jörg Widmann as well as other composers. Performs as soloist, ensemble member, and in orchestras, working with some of the most renowned ensembles and conductors.

1972 co-founded the Duo Wilhelm Bruck-Theodor Ross.

Theodor Ross, born 1947 in Snedwinkula, Münsterland. He began his musical education in 1967 in Cologne, then Vienna. Over 80 incidental musical works and acoustic stage settings to his credit since 1968. 1969 member of the Cologne Ensemble for New Music. Guitarist with the WDR Symphony Orchestra of Cologne since 1996. 1972 co-founded the Duo Wilhelm Bruck-Theodor Ross. World premieres of work by Stockhausen, Boulez and Schnittke. Author, has written film music and directed radio dramas.

Photo: Wilhelm Bruck / Theodor Ross spielen Acustica (Mauricio Kagel)

Wilhelm Bruck étudie la guitare et le luth à Cologne. Entre 1980 et 1990, il enseigne la guitare à la Musikhochschule de Karlsruhe. Il travaille en étroite collaboration avec Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Jörg Widmann et bien d'autres compositeurs encore. Il se produit en soliste ainsi qu'au sein de formations musicales et d'orchestres avec des ensembles et des chefs d'orchestres de renommée internationale. Il fonde en 1972 le Duo Wilhelm Bruck-Theodor Ross.

Theodor Ross, né en 1947 à Snedwinkula dans le Münsterland, il suit dès 1967 un parcours musical à Cologne, puis à Vienne. Depuis 1968, il se produit également comme musicien dans des mises en scène et a participé à 80 productions. Depuis 1969, il est membre du Kölner Ensemble für Neue Musik. Depuis 1996, il est guitariste membre de l'orchestre symphonique de la radio de Cologne (WDR). En 1972, il est cofondateur du Duo Wilhelm Bruck-Theodor Ross. Nombreuses créations dont des œuvres de Stockhausen, Boulez et Schnittke. Il se consacre également à l'écriture, compose de la musique de film, crée des pièces radiophoniques et réalise des mises en scène.

Klangforum Wien

1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet.

Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen.

Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein Mit-einander-Arbeiten, das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. – Ein Forum authentischer Aufführungspraxis für die Werke der Moderne.

Große stilistische Vielfalt: Präsentation aller zentralen Aspekte der Musik unseres Jahrhunderts – von den bedeutenden Werken der Klassischen Moderne, besonders der Zweiten Wiener Schule, über Werke junger, vielversprechender KomponistInnen bis hin zu experimentellem Jazz und freier Improvisation.

Regelmäßig KomponistInnenworkshops und musik-didaktische Aktivitäten.

Jährlich programmatisch ambitionierter Zyklus im Wiener Konzerthaus. Weiters Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling Erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Was founded in 1985 by Beat Furrer as an ensemble of soloists for contemporary music. The twenty-four-member ensemble has developed around a central philosophy of democracy, where co-opera-



tion between performers, conductors and composers is both encouraged and nurtured and replaces the more traditional, hierarchical structure found in everyday musical practice.

This approach to the music, combined with an understanding of the varying aesthetic facets of contemporary works, allows Klangforum to produce authentic performances of contemporary compositions.

Performances by Klangforum Wien offer great stylistic variety, from the important works of classical modernity, especially of the Second Vienna School, to the works of up and coming young composers, experimental jazz and free improvisation. Further variety is provided by a number of regular composer's workshops.

Venues range from all over Europe to the USA and Japan, with a series of programmatically ambitious concerts held at the Wiener Konzerthaus. In addition, Klangforum Wien participates in numerous music theatre, film and TV productions.

Sylvain Cambreling has held the position of First Guest Conductor of Klangforum Wien since 1997.

Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine.

Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe chacun a la possibilité de prendre part à toutes les discussions artistiques.

L'égalité des droits entre les interprètes, les chefs d'orchestre et les compositeurs est des éléments fondamentaux de cet ensemble. Une coopération étroite remplace les structures hiérarchiques traditionnelles qui dominent habituellement les pratiques musicales.

Les œuvres contemporaines aux facettes esthétiques très diverses donnent lieu à des intenses discussions et à des prestations de très haute qualité. Une grande diversité de styles est offerte: Klangforum Wien présente tous les aspects principaux de la musique des XXe et XXIe siècles, depuis les « classiques modernes » (spécialement la Seconde École de Vienne) jusqu'aux œuvres des jeunes compositeurs de la nouvelle génération, incluant le jazz expérimental et l'improvisation libre.

C'est un véritable atelier permanent pour les compositeurs.

Chaque année une série de concerts avec programmation ambitieuse a lieu au Wiener Konzerthaus. De nombreuses productions de musique pour le théâtre, le cinéma et la télévision sont réalisées; Depuis 1997, Sylvain Cambreling est le chef invité du Klangforum Wien.

Photo © Claudia Prieler

SCHOLA HEIDELBERG



© Martin Büttner

Die SCHOLA HEIDELBERG wurde als solistisches Vokalensemble 1992 von Walter Nußbaum gegründet. Unter seiner Leitung führen die Sängerinnen und Sänger vor allem Musik des 20. Jahrhunderts und frühe Vokalkompositionen des 15. und 16. Jahrhunderts auf. Die unterschiedlichen stilistischen Anforderungen der Partituren stehen im Mittelpunkt der Arbeit: Fragen verschiedener Intonations-systeme und die Auseinandersetzung mit Vokal-techniken, wie das Erzeugen von Atem- und konsonantischen Geräuschen und das mikrotonale

Singen. Einen Schwerpunkt bilden Werke jenseits der Grenzen des gängigen Repertoires, Laut- und Klangkompositionen der jüngsten Vergangenheit. Das Ensemble arbeitet eng mit Komponistinnen und Komponisten zusammen, hat zu neuen Werken angeregt und Kompositionsaufträge vergeben.

Walter Nußbaum established SCHOLA HEIDELBERG as a soloist vocal ensemble in 1992. Under his guidance the singers chiefly perform music of the 20th century and early vocal compositions of the 15th and 16th centuries. Their work focuses on the varying stylistic demands of the scores: issues revolving around different intonation systems and dealing with vocal techniques such as the production of breathing and consonantal noises and microtonal singing. Central attention is devoted to works situated beyond the limits of standard repertoire, phonic and sound compositions. The ensemble cooperates closely with composers, has been the inspiration to new works, and has commissioned compositions.

L'ensemble musical SCHOLA HEIDELBERG fut fondé par Walter Nußbaum en 1992 en tant qu'ensemble vocal de solistes. Sous sa direction les chanteuses et chanteurs interprètent essentiellement de la musique du 20^e siècle ainsi que des anciennes compositions vocales des 15^e et 16^e siècles. Les différentes difficultés des partitions forment le point central de leur travail : des questions concernant les différents systèmes d'intonation et le travail avec des techniques vocales telle que la production de sons de respiration et de consonnes et le chant microtonal. Au-delà des frontières du

repertoire commun, le SCHOLA HEIDELBERG met l'accent sur les compositions de sons les plus récentes. Il coopère étroitement avec des compositeurs, a incité la création de nouvelles œuvres et commandé de nouvelles compositions.

WDR Sinfonieorchester Köln

1947 entstand das WDR Sinfonieorchester Köln im damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR), nun: Westdeutscher Rundfunk. Zusammenarbeit mit den Chefdirigenten Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini und Hans Vonk. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires machte sich das WDR Sinfonieorchester Köln vor allem durch seine Interpretationen der Musik des 20. Jahrhunderts einen Namen. Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln ist seit der Saison 1997/98 Semyon Bychkov.

The orchestra was founded in 1947 in Cologne as part of what was then the North-West German Radio (NWDR) and is now the West German Radio (WDR). It has worked under the principal conductors Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini and Hans Vonk. In addition to playing classical and Romantic repertoire, the WDR Symphony Orchestra Cologne has made a special name for itself in the interpretation of 20th-century music. Semyon Bychkov has been the orchestra's principal conductor since the 1997-98 season.

L'orchestre symphonique de la WDR de Cologne a été fondé en 1947 au sein de la NWDR, la radio nord-ouest allemande, aujourd'hui rattachée à la radio ouest-allemande (WDR). L'orchestre a travaillé avec des chefs tels que Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini et Hans Vonk. En plus du répertoire classique et romantique, l'orchestre doit sa réputation à ses interprétations de la musique du XXe siècle. Depuis la saison 1997/98, Semyon Bychkov est à la tête de l'orchestre symphonique de la WDR.

Johannes Kalitzke



Geboren 1959 in Köln, Johannes Kalitzke studierte zunächst Kirchenmusik. Studium an der Kölner Musikhochschule (Klavier, Dirigieren und Komposition). Schüler von Vinko Globokar (Ircam), Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik). 1986 übernahm er die Leitung des „Forums für Neue Musik“. 1991–1997 war er künstlerischer Leiter und Dirigent der „musikFabrik“, des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen.

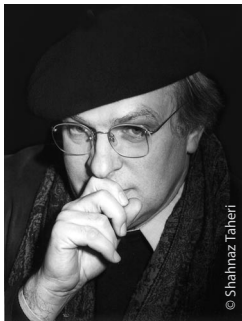
Regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien) und Sinfonieorchestern, wie etwa jenen des NDR, des SDR und des MDR tätig. Gastdirigante, u. a. bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, der Münchener Biennale oder den Dresdener Festspielen. Interpret klassischer und zeitgenössischer Musik.

Born in Cologne in 1959, Johannes Kalitzke studied church music. After his high-school diploma he studied piano at the Cologne Music College, conducting and composition. At IRCAM in Paris, Kalitzke studied with Vinko Globokar, in Cologne with Hans Ulrich Humpert (electronic music). He took over in 1986 as conductor of the “Forum for New Music”. He has been artistic director and conductor of “musikFabrik”, the national ensemble of North Rhine-Westphalia, from 1991 to 1997. Regular guest conductor with ensembles (Klangforum Wien) and symphony orchestras. He has been guest conductor at the Salzburg Festival, the Vienna Festival Weeks, the Munich Biennale, the Dresden Festival, etc.

Né en 1959 à Cologne, Johannes Kalitzke a étudié tout d'abord la musique sacrée. Etudes à l'Ecole Supérieure de Musique de Cologne (piano, direction et composition). Elève de Vinko Globokar (Ircam), Hans Ulrich Humpert (Musique électronique). En 1986, il prend la direction du « Forums für Neue Musik ». Entre 1991 et 1997, il est directeur artistique et chef de l'ensemble de Nordrhein-Westphalie, la « musikFabrik ».

Activité régulière de chef invité auprès d'ensembles (Klangforum Wien) et orchestres symphoniques (NDR, SDR et MDR). Il s'est produit en tant que chef d'orchestre au cours du Festival de Salzbourg, des Festwochen de Vienne, la Biennale de Munich ou le Festival de Dresde. Interprète de musique classique et contemporaine.

Walter Nußbaum



Walter Nußbaum wurde nach Studium und Tätigkeit als Kantor in Heidelberg 1992 zum Professor für Chorleitung und Dirigieren an die Hochschule für Musik und Theater in Hannover berufen.

Sein Dirigierstudium absolvierte er bei Manfred Schreier, des weiteren hat er

u. a. mit Peter Eötvös und Michael Gielen gearbeitet. Er wurde von Vokal- und Instrumentalensembles im In- und Ausland eingeladen.

Neben der kontinuierlichen Beschäftigung mit historischer Musik hat sich Nußbaum intensiv mit Neuer Musik auseinandergesetzt und zahlreiche Werke uraufgeführt. Der Interpretationsgeschichte des 20. Jahrhunderts gilt sein besonderes Interesse.

After completing his studies and terminating his appointment as cantor in Heidelberg in 1992, Walter Nußbaum was assigned to teach choir direction and conducting at the University for Music and Theater in Hannover.

He studied conducting with Manfred Schreier and also worked with Peter Eötvös and Michael Gielen. He was invited to work with national and

international vocal and instrumental ensembles. Apart from his continuous work with historical music, Nußbaum also dealt intensively with New Music, premiering many works. His special interest lies in the interpretation history of the 20th century.

Walter Nußbaum fit ses études de directeur d'orchestre chez Manfred Schreier, puis travailla entre autres avec Peter Eötvös et Michael Gielen. Il fut invité par des ensembles musicaux vocaux et instrumentaux en Allemagne mais aussi à l'étranger. Après ses études et sa fonction de chantre à Heidelberg, Walter Nußbaum fut nommé en 1992 professeur titulaire de chair pour les matières direction de chœur et d'orchestre à la Hochschule für Musik und Theater à Hanovre.

Il s'intéressait non seulement depuis longtemps à la musique historique mais également beaucoup à la musique contemporaine. Un bon nombre de pièces modernes furent interprétées pour la première fois grâce à son initiative. Avant tout il s'intéresse à l'histoire de l'interprétation du 20^e siècle.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter / All artist biographies at / Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante: www.kairos-music.com

*English translation: Joanna King, John Winbigler
Traduction française : Chantal Niebisch*

MAURICIO SOTELO

Wall of Light -
Music for Sean Scully

musikFabrik
Stefan Asbury · Brad Lubman

0012832KAI**JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ**

Orchestral Works

0012782KAI**HÉCTOR PARRA**

Knotted Fields · Impromptu
Wortschatten ·
L'Aube assaillie
Abîme – Antigone IV
String Trio

ensemble recherche

0012822KAI**OLIVIER MESSIAEN**

Éclairs sur l'Au-Delà

Wiener Philharmoniker
Ingo Metzmacher

0012742KAI**GÉRARD GRISEY**

Les Chants de l'Amour

Ensemble S
WDR Sinfonieorchester Köln
Emilio Pomárico
SCHOLA HEIDELBERG
Walter Nußbaum

0012752KAI**SALVATORE SCIARRINO**

Orchesterwerke

Orchestra Sinfonica Nazionale
della RAI
Tito Ceccherini

0012802KAI 3 CDs**LUCA FRANCESCONI**

Etymo

IRCAM
Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki

0012712KAI**SIRÈNES****HELMUT LACHENMANN**

Grido
Reigen seliger Geister
Gran Torso

Arditti String Quartet

0012662KAI**HELMUT LACHENMANN**

Das Mädchen mit den
Schwefelhölzern
Musik mit Bildern

Staatsoper Stuttgart
Lothar Zagrosek

0012282KAI

CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & © 2008 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS