

Grammont Sélection 5



Daniel Glaus
Urs Peter Schneider

Daniel Weissberg
Michel Roth

Felix Profos
Dragos Tara

Rajiv Satapati
Hans Wüthrich

Christian Henking
Antoine Fachard

Heinz Holliger
Max E. Keller

CD 1

- 1 **Daniel Glaus** (*1957)
Passacailles fugitives für Violoncello und die Grosse Glocke
des Berner Münsters 10'59"
Der Grossen Glocke zu ihrem 400. Geburtstag (14. September 1611) gewidmet.
Conradin Brotbek, Violoncello; **Felix Gerber**, Grosse Glocke, 150 Schläge
Uraufführung am 13. September 2011, Bern. Aufnahme: © Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)
- 2 **Daniel Weissberg** (*1954)
Hausmusik für G.H. für Harfe und Live-Elektronik 10'24"
Nicola Hanke, Harfe; **Daniel Weissberg**, Live-Elektronik
Uraufführung am 8. Mai 2011, Basel. Aufnahme: Tonstudio der Hochschule der Künste, Bern
- 3 **Felix Profos** (*1969)
Real Fire, vier Stücke für Rapper und grosses Orchester 18'32"
Raphael Urweider aka **Bidrmaa**, Rapper; **Nino Bürgi**, aka **El Nino**, Co-Rapper
basel sinfonietta; **Jonathan Stockhammer**, Leitung
Uraufführung: 13. Mai 2011, Bern; 15. Mai 2011, Basel. Aufnahme: © Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)
- 4 **Rajiv Satapi** (*1983)
Im Keim der Liebe erschlagen für Konzertflügel,
zwei Perkussionisten und zwei Pianisten 11'13"
Jessica Studer, **Yod Siwat**, Klavier; **Pascal Viglino**, **Elie Joris**, Perkussion
Uraufführung: 16. September, 2011, Bern. Aufnahme: Tonstudio der Hochschule der Künste, Bern
- 5 **Christian Henking** (*1961)
Keine Zeit ist zeitig mit der Sehnsucht Zeit für Mezzosopran, Bariton,
Flöte, Lupophon, Kontraforte, Violine, Violoncello, Harfe und Klavier 26'41"
Texte: **Robert Walser** (Abdruck S. 34)
Liliane Glanzmann, Mezzosopran; **Christian Hilz**, Bariton
ensemble proton bern
Mirjam Lötscher, Flöte; **Martin Bliggenstorfer**, Lupophon; **Lucas Roessner**, Kontraforte;
Maximilian Haft, Violine; **Thiemo Schutter**, Violoncello; **Vera Schneider**, Harfe;
Samuel Fried, Klavier; **Matthias Kuhn**, Leitung
Uraufführung: 17. September 2011, Bern. Aufnahme: © Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)

T.T.: 78'16"

Eine Koproduktion mit Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2) und
Radio Télévision Suisse (Espace 2)

CD 2

- 1 **Heinz Holliger** (*1939)
Zwei Stücke nach Mani Matter für Klavier solo 10'04"
 1. M.M. umspielt; 2. SIMADINI
Anton Kernjak, Klavier
 Uraufführung: 11. Juni 2011, Ittingen. Aufnahme: © Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)
- 2 **Urs Peter Schneider** (*1939)
Dieselben für 1/2- und 1/8-Ton-Klavier 6'32"
Tamriko Kordzaia, Dominik Blum, Klavier
 Uraufführung: 19. Mai 2011, Zürich. Aufnahme: © Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)
- 3 **Michel Roth** (*1976)
Räuber-Fragmente nach Robert Walsers *Räuber-Roman* für Sprecher, 21'10"
 improvisierender Solist, Gitarre, Saxophon und Kontrabass
Peter Schweiger, Sprecher; **Urs Leimgruber**, Saxophon
Duo Cattrall: Mats Scheidegger, Gitarre und **Rico Gubler**, Saxophon; **Uli Fussenegger**, Kontrabass
 Uraufführung: 2. Dezember 2011, Zürich. Aufnahme: © Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)
- 4 **Dragos Tara** (*1976)
Horde pour ensemble, voix et électronique 9'08"
Basler Madrigalisten, Fritz Näf, Leitung; **Ensemble Phoenix, Jürg Henneberger**, Leitung
 Uraufführung: 1. Oktober 2011, Fribourg. Aufnahme: © Radio Télévision Suisse, (Espace 2)
- 5 **Hans Wüthrich** (*1937)
Peripherie und Mitte für zwei Schlagzeuger und Live-Elektronik 16'21"
Daniel Buess, Daniel Stalder, Schlagzeug; **Hans Wüthrich**, Live-Elektronik
 Uraufführung: 1. Oktober 2011, Fribourg. Aufnahme: © Radio Télévision Suisse, (Espace 2)
- 6 **Antoine Fachard** (*1980)
L'instant c'est déjà la solitude... pour deux pianos 6'14"
Bahar Dördüncü, Ufuk Dördüncü, Klavier
 Uraufführung: 16. September 2011, Bern. Aufnahme: Tonstudio der Hochschule der Künste, Bern
- 7 **Max Eugen Keller** (*1947)
Die Schwestern für Sopran und Kontrabass 7'30"
 Text: Christian Morgenstern, Nachlese zur Galgenpoesie (siehe S. 37)
Katja Guedes, Sopran; **Matthias Bauer**, Kontrabass
 Uraufführung: 8. Oktober 2011, Festival Pyramidale, Berlin-Marzahn
 Aufnahme: Dietrich Petzold, tonusarcus Berlin, 29. Januar 2012

T.T.: 77'27"

Uraufführungen aus dem Jahr 2011

Diese Auswahl aus zahlreichen uraufgeführten Werken von Schweizer Komponistinnen und Komponisten im Jahre 2011 ist einerseits subjektiv, bezieht sich aber andererseits auf die früheren Ausgaben dieser Sélection-Reihe. Beim genaueren Betrachten der früheren Ausgaben fiel mir auf, wie viele für mich wichtige Namen der gegenwärtigen Schweizer Musikszene darauf noch fehlen, und es war ursprünglich mein Ziel, ausschliesslich komponierende auszuwählen, die noch nie in dieser Reihe vorgekommen sind. Dann war mir wichtig, alle Generationen der Schweizer Musik zu versammeln und nicht nur auf die mittlere und die jüngere Generation zu setzen. Der Zufall will es, dass sich unter den bisher nicht berücksichtigten Komponisten viele Berner bzw. mit dem Kanton Bern verbundene befinden. Selber so etwas wie ein «Ber-

ner» verstehe ich diese Auswahl auch als Ergänzung zur wichtigen Arbeit früherer Kuratoren.

Bei den Uraufführungen des Jahres 2011 fiel mir auf, wie wenig sogenannt absolute Musik entstanden ist. Als würde man den reinen Mitteln der Musik nicht mehr vertrauen, suchen viele nach Verbindungen zur Philosophie, Literatur und bildenden Kunst. Dieser Aspekt faszinierte mich, und ich fand es spannend, Werke auszuwählen, die unterschiedlichste Bezugnetze aufweisen: Kompositionen «über und mit», d.h. Kompositionen über und mit Glocken, über «Woyzeck», Mani Matter und Gottfried Honegger, über und mit Robert Walser. Die Nähe zur Literatur hat eine lange Tradition in der Schweizer Musikgeschichte, und ich habe gerade den neuen Robert-Walser-Vertonungen ein besonderes Gewicht gegeben. Wegen Robert Walser

– für mich der wichtigste Schweizer Autor des 20. Jahrhunderts – wurde ich auch meinem ursprünglichen Plan untreu, ausschliesslich Komponierende auszuwählen, die noch nie in der Sélection-Reihe vorgekommen sind: Michel Roth wagte 2011 die musikalische Auseinandersetzung mit Robert Walsers *Räuber*-Roman, und diese Auseinandersetzung mit dem in Komplexität und Polyperspektivik mit Kafka und Joyce vergleichbaren Spätwerk Walsers schien mir zu wichtig, als dass es auf dieser CD fehlen durfte. In der Abfolge der Stücke versuchte ich weiche Übergänge eher zu vermeiden; Brüche und Schnitte sollen einerseits die Eigenständigkeit der Kompositionen betonen, andererseits dazu führen, dass sie sich gegenseitig kommentieren.



Passacailles fugitives wurde vom Münsterorganisten und Dozenten an den Hochschulen der Künste Bern und Zürich, **Daniel Glaus**,

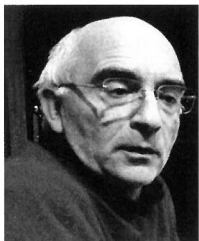
komponiert für ein Programm zum Thema Passacaglia, in dem unter anderem J.S. Bachs und Frank Martins Passacaglien in Orgel- und Orchesterfassungen aufgeführt wurden. Die Passacaglia ist eine spezielle Variationsform, bei der das Thema im Bass liegt.

Passacailles fugitives ist eine Komposition, die zwingend an das Berner Münster gebunden ist und nur hier aufgeführt werden kann, denn niemand wird die grosse Glocke transportieren wollen! Das Duo ist nicht nur für zwei extrem verschiedene Ins-

trumente geschrieben, sondern richtet sich auch an zwei völlig unterschiedliche Zuhörergruppen: Die eine hört sich die Komposition im Kirchenraum des Berner Münsters an; hier hört man die Glocke nur durch die Innenresonanzen des Turms, auffällig diffus und ohne konkret eine Örtlichkeit wahrzunehmen. Die andere Zuhörergruppe sind die Bewohner der Berner Altstadt; sie hörten bei der Uraufführung an einem Septemberabend das Geläute der Grossen Glocke, und nur dieses, und fragten sich wohl, was das zu bedeuten habe. So unterschiedlich also die Hörsituation, so ähnlich aber doch die Verunsicherung und Irritation, die diese grosse Glocke bei beiden Gruppen hervorruft.

Obwohl als Duo konzipiert, verweigert die Komposition das Zwiegespräch. Vielmehr evoziert die Glocke «das Andere», das nicht in Kontakt

tritt mit seinem Gegenüber. Das Stück beginnt mit gezupften Figuren des Cellos, die deutlich Glockenschläge imitieren, wobei sie instabil wirken, so als würde der Glöckner nur ein bisschen mit den Glockenseilen herumspielen. Eine zweite Schicht von hohen Tönen legt sich darüber, die anfänglich so wirkt, als würde sie von einem anderen Instrument gespielt; daraus entsteht ein zunehmend wildes und virtuoses Geflecht, in das plötzlich die grosse Glocke hineindröhnt und – mit ihrem magischen Sog – alles verändert: Die 400-jährige grosse Glocke macht mit ihrem symbolschweren Klang, in dem Erinnerungen an Geburt, Liebe und Tod mitschwingen, das Cello zu einer armseligen, seine Töne suchenden und zum Schluss sterbenden Kreatur. Als «metaphysischs Grusle» hat Mani Matter solche Erfahrungen bezeichnet.

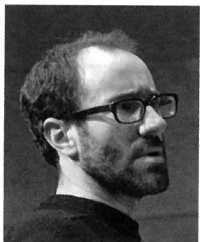


Hausmusik für G.H. wurde von **Daniel Weissberg** für die Eröffnung einer Ausstellung zum Werk des Schweizer Konstruktivisten Gottfried Honegger komponiert.

«Die Musik sucht eine Entsprechung zur Klarheit, oft auch Einfachheit in der Form- und Farbgestaltung von Honeggers Werken. So kreist der Part der Harfe um Gruppen von meist wenigen Tönen, die das Grundmaterial für die Live-Elektronik bilden. Dabei ‚spielt‘ die Harfe die synthetischen Klänge: Sinustöne gleicher Tonhöhe, die auf verschiedene Art moduliert und deren Ausklang beliebig verlängert werden kann. Aus den modulierten Klängen werden die jeweils folgenden Tonhöhen der Harfe

abgeleitet» (Daniel Weissberg). Es entsteht eine auffällig «künstliche» Klangwelt, die an frühe elektronische Werke erinnert und viele Bezüge zu den konservativ-strengen und farblich klaren Bildwerken Honeggers aufweist. Die Live-Elektronik wurde bei der Uraufführung nicht nur über Lautsprecher im Aufführungsraum, sondern auch über solche aus den umliegenden Räumen abgespielt, so dass sie durch Decke, Boden und Wände gehört wurde. Damit referiert Weissberg auf Honeggers jüngere Entwicklung, in der er die Wand, an der seine Bilder hängen, ins Werk integriert.

Felix Profos beachtet schon seit Jahren die Grenzen zwischen Neuer Musik, Jazz und Populärmusik nicht mehr. Er interessiert sich für verschiedenste Stile, Stilmischungen und auch Stilkonfrontationen. *Real Fire* ist eine



solche Stilkonfrontation, denn Rap, die Strassenkunst per se, wird mit dem grossen Sinfonieorchester zusammengeführt und auf die Konzertbühne gebracht. Profos spart keineswegs mit den sinfonischen Mitteln, sondern schöpft mit Blechbläserchören, Schlagzeug und seidnem Streicherklang aus dem Vollen. Dabei entsteht ein ähnlicher Effekt wie bei Gustav Mahler und seinen Wunderhorn-Liedern: Durch die sinfonische Untermalung bekommen die (Bidrmaa-)Rap-Texte von Raphael Urweider eine schockartige Tiefe und werden in ihrer grausamen Tragik nicht mehr überhörbar. Im Hintergrund des Werks steht die Idee, den mittlerweile

erwachsenen Sohn von Büchners Woyzeck in der heutigen Zeit aufleben zu lassen. Er leidet noch immer unter der Geschichte seiner Eltern und versucht als verzweifelter Biedermann (und gescheiterter Brandstifter) mit unentwegtem Reden sich vor seinem eigenen Untergang zu retten.



Man muss sich das Stück *Im Keim der Liebe erschlagen* des schweizerisch-indischen Doppelbürgers **Rajiv Satapi** bildlich vorstellen: Vier Musiker stehen um einen offenen Flügel herum und spielen und manipulieren darin herum – so als hätte Satapi, der auch Linienpilot ist, seine Cockpit-Erfahrungen auf das Musikinstrument

übertragen. Der Flügel wird dabei über weite Strecken hinweg als Schlagzeug verwendet. Es wird gehämmert, geschlagen, nach Tönen gesucht, als müsste das Instrument freigelegt, ein Klangkristall, ein reiner Ton gefunden werden. Diese Suche steigert sich zu einem orgiastischen Werkstattlärm; dann aber ganz zum Schluss des Stückes erklingt dieser Ton, ohne Schlagen, kristallklar und leise, erzeugt mittels eines E-Bows auf der h-Seite des Klaviers.

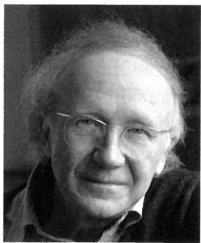


Christian Henking hat für das 2011 neugegründete Ensemble Proton, das sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert, einen grossangelegten

Walser-Zyklus komponiert. Eine Besonderheit des Ensemble Proton sind zwei neue Instrumente, nämlich das Kontraforte und das Lupophon. Es sind tiefe Blasinstrumente, das eine ersetzt das Kontrafagott, das andere die Bassoboe. Lupophon wie Kontraforte zeichnen sich durch einen weichen Klang aus, der sich gut mit den anderen Instrumenten mischt. In der Komposition von Christian Henking kommen die Qualitäten dieser neuen Instrumente voll zur Geltung, denn er setzt die Instrumente des Ensembles fast durchwegs solistisch ein. Für jedes der Walser-Gedichte nimmt er eine spezifische Besetzung mit jeweils einem Hauptinstrument und wechselnden Begleitinstrumenten. Die Gedichtauswahl suggeriert in ihrer inhaltlichen Entwicklung Walsers Leben, das nach langen Wanderjahren schliesslich in der Herisauer Psychiatrie

endete. Die Stationen von Henkings Zyklus sind Folgende: zu Hause, Wanderung, Rast, Aufbruch, zu Hause.

Wer in den *Zwei Stücken nach Mani Matter* für Klavier Mani Matter sucht oder gar etwas Lustiges erwartet, wird enttäuscht: **Heinz Holliger** hat

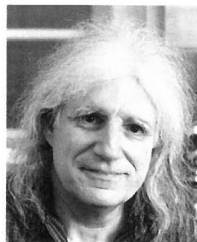


die beiden Mani-Matter-Lieder *Heidi* und *Dr Sidi Abdel Assar vo El Hama* dermassen transformiert, dass beim Hören nicht einmal Melodiefetzen er-

kennbar bleiben. Beide Stücke wirken wie Nachklänge, so als wollte Holliger die Welt danach, die Welt nach Matters Schlussgag, zum Klingen bringen. Die Welt jenes Mannes zum Beispiel, der die Heidi nicht bekommen hat:

Hier wird das Klavier zur Gitarre. Dabei werden die Saiten im Klavierinnern so heftig angerissen, dass sie lange nachklingen. In diesem Nachklang entsteht eine zweite Klangwelt – wie ein unerfüllter Wunsch. Dann die Welt des Sidi Abdel Assar, der in den Sternenhimmel guckt und den schönen Augen nachtrauert. Beide Stücke wirken gläsern zart, so als möchten sie Erinnerungen vor ihrem Verschwinden bewahren.

Der Titel von **Urs Peter Schneiders**



Dieselben ist eigentlich ein Schwindel, denn was wir hören, sind eben gerade nicht dieselben, sondern es ist eine radikale «Engführung» von sich

ebenso konsequent wie minimal verändernden Akkorden. Das Werk ist Teil eines grösseren Konzepts, denn es müssten noch «Dieselben» für Drittelton- und Viertelton bzw. Viertelton- und Fünfteltonklavier folgen. Realisieren liessen sich diese weiteren Teile heute nur in Mexiko, wo sich Carrillos Mikrintervall-Klaviere in Privatbesitz befinden. Der Mexikaner Julián Carrillo (1875–1965) war einer der wichtigen mikrotonalen Pioniere. Er liess sich in den fünfziger Jahren bei der deutschen Klavierfirma Sauter eine Klavierfamilie bauen, die vom Ganztonklavier bis zum Sechzehnteltonklavier alle Zwischenstufen enthält; je feiner die Unterteilung, desto geringer der Tonumfang des Klaviers. Carrillo stellte sich vor, dass man künftig die gesamte westeuropäische klassische Musik in seinen mikrotonalen Versionen spielen würde, – also

zum Beispiel Beethovens Waldsteinsonate, gestaucht in ein Viertel- oder Siebteltonsystem. Carrillo fasste diese Idee unter dem Begriff der «metamorfosis musical» zusammen. Entsprechend nannte er seine Klaviere «pianos metamorfoseador Carrillo». Der Pianist, Komponist, Improvisator und Schriftsteller Urs Peter Schneider führt in seiner Komposition diese Metamorphose in einer Konsequenz durch, die sich Carrillo wohl nie zu träumen gewagt hätte: Mit zwei unterschiedlich gestimmten Klavieren schafft er ein Superklavier, in dem Halbton- und Dritteltonsystem komplett verschmelzen. In einem verführerisch-tänzelnden Gestus wird das Ohr einem harmonischen Exerzitium unterzogen und dabei in immer entferntere Umlaufbahnen geworfen.

Robert Walsers Roman *Der Räuber* zählt zu den komplexesten Texten des Schweizer Schriftstellers, weil er hier sämtliche Erzählstrukturen korrumpiert: Mal ist der Ich-Erzähler der Räuber, dann das Du, und gleich darauf wiederum erscheint das Er als Räuber. Der Leser verliert völlig die Orientierung und wird buchstäblich aus der Lektüre «herausgeworfen».



Michel Roth wagte sich als erster Schweizer Komponist an den rätselhaften späten Roman von Robert Walser und hat dieses Unsichere und Unberechenbare der Romanvorlage in einer mobilen Partitur umgesetzt. Die Musiker haben nur einzelne Einwürfe notiert, die sie an bestimmten Stellen des Textes

spielen müssen; zusätzlich sprechen sie Texte, rhetorische Floskeln, die aus Walsers Roman isoliert wurden. Damit dieses komponierte Mobile aber nicht zu einem funktionierenden System wird, gibt es in diesem Stück noch einen zusätzlichen «Räuber», nämlich den improvisierenden Solisten, der sich frei in dieser Komposition bewegt, musikalisch kommentiert, mal bestätigend, manchmal auch irritierend.



Dragos Tara interessiert sich als Komponist für die Spieltheorie sowie für die Veränderungen und auch die Missbräuche gesellschaftlicher Rituale. Beeinflusst vom in Frankreich

Italien. Beeinflusst vom in Frankreich

äusserst erfolgreichen Science-Fiction-Roman von Alain Damasio, *La horde du Contrevent* (2004), komponierte Dragos Tara eine Art musikalischen Überlebenskampf, bei dem die unterschiedlichen Gruppen – Stimmen, Instrumente und Elektronik – um ihr akustisches und artikulatorisches Gehörtwerden kämpfen. Es bilden sich Gruppen oder es werden extreme Tonlagen aufgesucht, um besser verstanden zu werden. In diesem sozialen Spiel wird ein anfänglich gemeinsames Kontinuum zunehmend zerrissen und in spannungsgeladene musikalische wie gesellschaftliche Einzelaktionen transformiert.

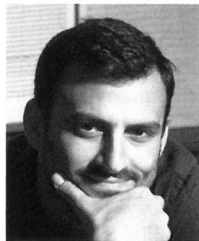
Den Mitteln der elektronischen Musik hat sich **Hans Wüthrich**, der vor allem mit seinen experimentellen Musiktheaterstücken international Aufsehen erregte, erst spät zugewandt. In



Peripherie und Mitte spielen die beiden Schlagzeuger live unterschiedliche Geräusche, prägnante Gestalten und Elemente, die leicht wiedererkennbar sind. Es ist eine «konsonantische», zischende, metallene Klangwelt. Wüthrich versteht diese Geräusche wie Silben und Wörter der gesprochenen Sprache. Die Klänge der Schlagzeuger werden aufgenommen, gesampelt und dann an bestimmten Stellen des Werkes mit den Mitteln der Live-Elektronik vom Komponisten eingespielt. Da immer neue Klänge aufgenommen und später abgespielt werden, kommt es zu Verdichtungen und immer komplexeren

Verbindungen. So werden aus den Einzelereignissen Sätze gebildet, die sich dauernd verändern. Es entstehen Überlagerungen, Klangballungen und vielgestaltige Klangräume, in denen die Ausgangselemente kaum mehr erkennbar sind.

Der griechisch-schweizerische Komponist **Antoine Fachard** liess sich

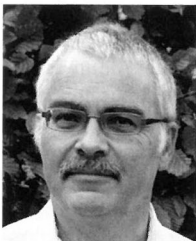


bei *L'instant, c'est déjà la solitude...* vom Essay *L'intuition de l'instant* des Philosophen Gaston Bachelard beeinflussen, in dem der Zeitbegriff befragt wird.

Zeit ist für Bachelard weniger ein Kontinuum, als vielmehr ein Diskontinuum, eine Abfolge von Einzelmomenten. Um diese Einzelmomente zu

realisieren, wählt Fachard interessanterweise das Klavier, das in seiner Geschichte so oft als Instrument eines künstlichen Kontinuums genutzt wurde. Jeder Ton bzw. jede Tongruppe bekommt mittels Dämpfungen, Zupfen und Kratzen im Innern des Flügels eine individuelle Klangwelt, wird «instantant» im Sinne von Bachelard. Diese Autonomie eines jeden Tones oder Klanges versucht Fachard in seinen Kompositionen mit der Tradition der *Musique spectrale* zu verbinden, die den Innenraum des Tones erforscht und wo der einzelne Ton sich oft im Gesamtklang verliert.

Unbeirrt von tagespolitischen Moden hat **Max Eugen Keller** zahlreiche sogenannt politisch engagierte Werke geschrieben. Dabei war ihm wichtig, die Komplexität der musikalischen Sprache nicht den populistischen



on: Ein Bicinium für zwei sehr unterschiedliche «Instrumente», das die Welt der beiden «Schwestern» – Kanone und Glocke – scharf trennt. Der religi-

Wünschen des Alltags zu opfern und den Traditionen einer avancierten Musiksprache treu zu bleiben. Auch *Die Schwestern* stehen in dieser Tradition

ösen Wendung, die im Gedicht von Morgenstern angedeutet ist, weil die Glocke auf den richtigen Gott wartet, der sie anschlägt, gibt Keller keine Chance: Der Text der Glocke ist melismatisch exaltiert umgesetzt, und mit dem fragmentierten und absterbenden Epilog des Kontrabasses wird die Aussage der Glocke zusätzlich dementiert. Für Keller ist klar: Kanone und Glocke sind gleichen Sinnes, zwei Schwestern eben.

Premières auditions 2011

Faite sur le grand nombre de premières auditions d'œuvres suisses en 2011, la présente sélection est certes subjective, mais se réfère aussi aux éditions précédentes. En étudiant ces dernières, j'ai été frappé en effet de ce que plusieurs noms de la musique suisse que je tiens pour importants manquaient encore à l'appel, et mon premier but a été de ne choisir que des compositeurs qui n'avaient pas encore figuré jusqu'ici au palmarès. J'ai tenu aussi à rassembler des musiciens de toutes les générations et à ne pas miser uniquement sur les jeunes et leurs aînés immédiats. Le hasard a fait que de nombreux Bernois ou personnes liées au canton de Berne se trouvent parmi les compositeurs non représentés jusqu'ici. Etant moi-même un peu Bernois, je considère mon choix comme un contrepois aux sélections importantes de mes prédécesseurs.

A regarder les premières auditions de 2011, j'ai été surpris du peu d'œuvres qu'on pourrait qualifier de musique «absolue». N'a-t-on donc plus confiance dans les ressources de la musique pure pour devoir chercher des liens du côté de la philosophie, de la littérature et des arts plastiques? Cet aspect m'ayant intrigué, j'ai trouvé passionnant de sélectionner des œuvres qui présentent des «correspondances» très variées: on entendra donc des compositions «sur et d'après» les cloches, *Woyzeck*, Mani Matter, Gottfried Honegger ou Robert Walser. Les emprunts littéraires sont d'ailleurs une vieille tradition de la musique suisse, et j'ai fait une place particulière aux mises en musique récentes de Robert Walser. Cet auteur, que je tiens pour l'écrivain suisse le plus important du 20^e siècle, est enfin la raison qui m'a fait déroger au principe de ne retenir

que des compositeurs n'ayant pas encore figuré dans la série. En 2011, Michel Roth a en effet osé s'attaquer au dernier roman de Walsler, «Le Brigand», et cette confrontation avec un ouvrage d'une complexité et d'une multiplicité de perspectives comparables à celles de Kafka et Joyce m'a paru trop importante pour pouvoir manquer sur le présent CD. En ce qui concerne la succession des pièces, j'ai plutôt cherché à éviter les transitions douces; les cassures mettent mieux en valeur l'originalité des compositions, tout en les faisant se commenter les unes les autres.

Organiste de la cathédrale de Berne et professeur aux Hautes écoles des arts de Berne et Zurich, **Daniel Glaus** a écrit *Passacailles fugitives* pour un programme consacré à ce genre, où étaient aussi données les versions d'orgue et

d'orchestre des passacailles de Bach et de Frank Martin. La passacaille est une forme spéciale de variation où le thème est la basse.

Passacailles fugitives est impérativement lié à la cathédrale de Berne et ne peut être exécuté nulle part ailleurs, car qui transporterait la grosse cloche? Ce duo n'est pas seulement écrit pour deux instruments extrêmement différents, mais s'adresse encore à deux catégories distinctes d'auditeurs: les uns l'écoutent à l'intérieur de la cathédrale, où l'on entend la cloche résonner à travers le clocher, de façon diffuse et sans localisation concrète. Les autres sont les habitants de la vieille ville qui, lors de la première audition, un soir de septembre, entendaient la grosse cloche sonner toute seule et se demandaient sans doute ce que cela signifiait. Même dans des situations d'écoute si différentes, cependant, les

deux groupes ressentait la même incertitude et la même gêne.

Bien que la composition soit conçue comme duo, elle se refuse au dialogue.

La cloche évoque plutôt «l'Autre», qui n'entre pas en contact avec son vis-à-vis. La pièce commence par des pizzicatos du violoncelle qui imitent nettement des battements de cloche, mais instables, comme si le sonneur ne faisait que tripoter ses cordes. Une deuxième couche de notes aiguës s'y superpose, qui sonne au début comme si elle émanait d'un autre instrument. Il en résulte un tissu toujours plus sauvage et virtuose, interrompu par l'irruption soudaine de la grosse cloche, dont le bourdonnement magique change tout. Avec ses quatre cents ans et sa sonorité symbolique, qui évoque naissance, amour et mort, le bourdon rabat le violoncelle au rang de pauvre créature qui cherche ses

notes et finit par mourir. Le chanteur Mani Matter qualifie pareille expérience de «frisson métaphysique».

Daniel Weissberg a écrit *Hausmusik für G.H.* pour le vernissage d'une exposition consacrée à l'œuvre du constructiviste suisse Gottfried Honegger. «La musique cherche une correspondance avec la clarté, voire la simplicité des formes et des couleurs des ouvrages d'Honegger. Ainsi la partie de harpe tourne autour de groupes la plupart du temps de quelques notes, qui constituent le matériau de base de l'électronique *live*. La harpe „joue” ces sons synthétiques, soit des sons sinusoïdaux de même fréquence, modulés de différente façon, et dont la terminaison peut être prolongée à volonté. Les notes de la harpe sont dérivées de ces tons modulés.» (Daniel Weissberg) Il en résulte une sonorité franchement

«artificielle», qui rappelle les premières œuvres électroniques et présente de nombreux rapports avec le conservatisme, la sévérité et les couleurs tranchées des créations d'Honegger. Lors de la première audition, l'électronique *live* était projetée par haut-parleur non seulement dans la salle de concert, mais encore dans les pièces voisines, si bien qu'on l'entendait à travers les murs, les planchers et les plafonds. Weissberg fait allusion de la sorte à l'évolution récente d'Honegger, qui intègre désormais le mur où sont accrochés ses tableaux dans la composition.

Depuis des années, **Felix Profos** ne tient plus compte des barrières entre musique moderne savante, jazz et musique pop, car il s'intéresse à tous les styles, aux mélanges et aux confrontations. *Real Fire* en est une,

puisque qu'il combine le rap, soit l'art des rues par excellence, avec le grand orchestre symphonique, et le fait monter sur le podium. Profos ne se montre pas avare dans son utilisation des ressources symphoniques et exploite à fond les chœurs de cuivres, les percussions et le soyeux des cordes. Il en résulte un effet comparable au Mahler des *Wunderhorn-Lieder*: l'habillage symphonique confère aux raps de Raphael Urweider (dit *Bidрмаа* ou Biedermann, en bon allemand, soit «bonhomme», mais aussi héros de Max Frisch) une profondeur stupéfiante et une cruauté tragique indéniable. L'idée de base de l'œuvre est de faire revivre le fils – entre-temps adulte – du Woyzeck de Büchner à notre époque. Le jeune homme souffre toujours de l'histoire de ses parents et, en Biedermann désespéré (et incendiaire raté) qu'il est, tente d'échapper

au naufrage en jacassant sans interruption.

Il faut se représenter visuellement la pièce *«Im Keim der Liebe erschlagen»* (Abattu dans le germe de l'amour) du double-national indo-suisse **Rajiv Satapi**: quatre musiciens se tiennent autour d'un piano à queue ouvert et y tripatouillent, comme si Satapi, qui est aussi pilote de ligne, avait transposé ses expériences de cockpit sur l'instrument. Le piano est donc largement utilisé comme instrument à percussion. On le martèle, on le frappe, on y cherche des sons comme s'il s'agissait d'en dégager un cristal, une note pure. La quête se transforme peu à peu en vacarme orgiaque, mais à la toute fin, la note cherchée résonne, sans le moindre coup, cristalline et douce; elle est produite par le frottement d'un archet électronique sur une corde de *si* du piano.

Pour l'Ensemble Proton, créé en 2011 et spécialisé dans la musique contemporaine, **Christian Henking** a composé un vaste cycle d'après Robert Walser. L'une des particularités de l'ensemble est de compter deux nouveaux instruments, le contraforte et le loupophone. Ce sont des bois graves, dont l'un remplace le contrebasson, l'autre le hautbois baryton. Loupophone et contraforte se distinguent par une sonorité douce, qui se marie bien aux autres instruments. Dans la composition de Christian Henking, ces qualités sont pleinement mises en valeur, car le compositeur utilise surtout les instruments de l'ensemble en solistes. Pour chaque poème de Walser, il choisit un effectif particulier, fait d'un instrument principal et d'accompagnateurs qui varient. La sélection des poèmes et leur ordonnance retrace la vie de Walser, ses

longues années d'errance et sa fin à l'asile de Herisau. Les stations du cycle de Henking sont donc «A la maison», «Errance», «Repos», «Départ», «A la maison».

Quiconque cherche Mani Matter dans *Zwei Stücke nach Mani Matter* ou espère se divertir sera déçu. **Heinz Holliger** transforme tellement deux des chansons du chanteur bernois, «Heidi» et «Dr Sidi Abdel Assar vo El Hama», qu'on n'en reconnaît même pas des fragments de mélodie. Les deux morceaux font l'effet d'échos, comme si Holliger voulait faire entendre le monde d'après la dernière sortie de Matter. Le monde de l'homme qui n'a pas conquis Heidi, par exemple, où le piano devient guitare: les cordes en sont pincées avec une telle force qu'elles résonnent longtemps, et dans cette résonance naît un second uni-

vers sonore, comme un vœu inexaucé. Puis le monde de Sidi Abdel Assar, qui contemple le ciel étoilé et pleure les beaux yeux. Chacune des pièces a la tendresse et la dureté du verre, comme s'il fallait préserver des souvenirs de la disparition.

Le titre *Dieselben* (Les mêmes) d'**Urs Peter Schneider** est au fond une imposture, car ce que nous entendons n'est justement pas une suite d'accords identiques, mais une «strette» radicale d'accords qui changent aussi imperceptiblement que rigoureusement. L'œuvre fait partie d'un ensemble plus vaste, car elle devrait être suivie de «Dieselben» pour piano à tiers et quarts de ton, puis pour piano à quarts et cinquièmes de ton. A l'heure qu'il est, ces parties ne peuvent être réalisées qu'à Mexico, où les pianos à micro-intervalles de

Julián Carrillo se trouvent en mains privées. Le Mexicain Julián Carrillo (1875–1965) est l'un des pionniers du microtonalisme. Dans les années 1950, il fit construire par la fabrique allemande Sauter une famille allant du piano par tons entiers à celui à seizièmes de ton. Plus la subdivision progresse, plus l'étendue du clavier se réduit. Carrillo imaginait qu'à l'avenir, on jouerait toute la musique occidentale classique dans ses versions microtonales, par exemple la sonate Waldstein de Beethoven corsetée dans un système de quarts ou de septièmes de ton, idée qu'il résumait par la notion de «métamorphose musicale» – d'où le nom qu'il donnait à ses instruments, pianos *metamorfoseador Carrillo*. Dans sa composition, le pianiste, compositeur, improvisateur et écrivain Urs Peter Schneider réalise cette métamorphose avec un esprit de suite dont

Carrillo n'aurait jamais osé rêver: en accordant deux pianos différemment, il obtient un superpiano, qui fusionne intégralement les systèmes à demi-tons et à tiers de ton. Dans une sorte de danse séductrice, l'oreille se voit soumise à un exercice harmonique qui l'entraîne sur des orbites toujours plus lointaines.

Le roman «**Der Räuber**» (Le brigand) de Robert Walser est l'un des textes les plus complexes de l'écrivain suisse, parce qu'il pervertit toutes les structures narratives. Le brigand est en effet tantôt le narrateur, à la première personne, puis un interlocuteur à la deuxième personne, enfin un tiers à la troisième personne. Le lecteur perd complètement le sens de l'orientation et se trouve littéralement «expulsé» du livre. **Michel Roth** est le premier compositeur suisse à s'être risqué à

traiter cet ouvrage tardif de Walser et en transpose l'aspect vague et imprévisible dans une partition «mobile». Les musiciens ne reçoivent que de brèves interventions notées, qu'ils doivent jouer à certains passages du texte; en plus, ils doivent déclamer des formules rhétoriques tirées du roman. Mais pour que ce «mobile» composé ne devienne pas un système qui fonctionne, il y a encore un «brigand» supplémentaire, le soliste improvisateur, qui intervient librement dans la composition et propose ses commentaires musicaux, tantôt affirmatifs, tantôt déroutants.

Comme compositeur, **Dragos Tara** s'intéresse à la théorie des jeux ainsi qu'aux changements – mais aussi aux abus – des rituels sociaux. Sous l'influence d'un roman de science-fiction extrêmement populaire en France, «La Horde du Contrevent» d'Alain Dama-

sio (2004), il compose une sorte de combat musical pour la survie, dans lequel les différents groupes – voix, instruments, électronique – se battent pour se faire entendre. Des alliances se forment, ou alors on cherche les tessitures extrêmes pour être mieux compris. Dans ce jeu social, le continuum commun initial se déchire de plus en plus et se transforme en actions musicales et sociales sous forte tension.

Ce n'est que tardivement que **Hans Wüthrich** est venu à la musique électronique, après avoir connu des succès internationaux avec son théâtre musical expérimental. Dans *Peripherie und Mitte*, les deux percussionnistes produisent différents bruits caractéristiques et facilement reconnaissables pour créer un univers «consonantique» de métal et de grésillements.

Wüthrich considère ces bruits comme des syllabes et mots de la langue parlée. Ils sont alors enregistrés, échantillonnés, puis réinjectés par le compositeur dans certains passages de l'œuvre avec les moyens de l'électronique *live*. L'enregistrement continu de nouveaux sons et leur réinjection ultérieure provoquent des épaississements et des croisements de plus en plus complexes, les événements isolés forment des phrases en constante évolution. Il en résulte des superpositions, des concentrations et des espaces polymorphes dans lesquels les éléments initiaux sont à peine reconnaissables.

Pour «*L'instant c'est déjà la solitude...*», le compositeur gréco-suisse **Antoine Fachard** s'est inspiré de l'essai *L'intuition de l'instant*, dans lequel le philosophe français Gaston Bachelard met en question la notion de temps. Pour

Bachelard, le temps est moins un *continuum* qu'un *discontinuum*, une suite d'instant isolés. Pour réaliser ces instants, Fachard choisit le piano, ce qui n'est pas sans piquant, vu qu'au cours de son histoire, cet instrument a souvent été utilisé pour simuler le *continuum*. Chaque note ou groupe de notes trouve son individualité dans des étouffements, pincements et grattements à l'intérieur de la caisse, et devient ainsi un «instant» au sens bachelardien. Dans ses compositions, Fachard cherche à rattacher cette autonomie de chaque note ou accord à la tradition de la musique spectrale, qui explore l'intérieur du son et où la note isolée se fond souvent dans la sonorité générale.

Insensible aux modes de l'actualité politique, **Max Eugen Keller** a écrit de nombreuses œuvres engagées. Ce faisant, il lui importe de ne pas sacri-

fier la complexité du langage musical aux goûts populistes et de rester fidèle aux traditions de la musique savante. *Die Schwestern* s'enracine donc dans l'une de ces traditions: c'est un *bicinium* pour deux «instruments» très différents, qui distingue de façon tranchée le monde des deux «sœurs», à savoir le canon et la cloche. Le poème de Morgenstern a beau faire allusion à

une issue religieuse, puisque la cloche attend le vrai dieu qui la frappera, Keller n'en a cure. Il habille le texte de la cloche de méliques exaltés et dément encore son message par un épilogue fragmenté et mourant de la contrebasse. Pour Keller, il est clair que le canon et la cloche procèdent du même esprit: ce sont bien deux sœurs.

Roman Brotbeck
trad. Jacques Lasserre

World premières of 2011

This selection of the numerous works by Swiss composers that received their world premières in 2011 is subjective, but makes reference to the earlier CDs in this "Sélection" series. When I took a closer look at them, it struck me how many names on the current Swiss music scene were still absent from them. It was originally my goal to choose only those composers who have never yet been represented in the series. But it was also important to me to gather together all the different generations of Swiss composers and not just to consider the middle and younger generations. By a matter of sheer chance, those composers hitherto unrepresented include many from Bern (or at least composers with a close connection to the canton). As something of a "Bernese" myself, I also see their inclusion as a complement to the important work

done by the earlier curators of this series.

In the case of the world premières of 2011, I noted how little so-called "absolute" music was composed. It is as if purely musical means were not trusted any more, so instead many composers sought connections to philosophy, literature and the visual arts. This aspect fascinated me and I found it exciting to choose works that display the most varied inter-references: compositions "about and with", i.e. compositions about and with bells, about *Woyzeck*, Mani Matter or Gottfried Honegger, or about and with Robert Walser. A proximity to literature has a long tradition in Swiss music history, and I placed a particular emphasis on new Robert Walser settings. Robert Walser is for me the most important Swiss author of the 20th century, and it was because of him that I became un-

faithful to my original plan of only including those composers who had not yet been featured in the "Sélection" series. In 2011 Michel Roth became the first composer to engage with Robert Walser's *Räuber* novel. This late novel by Walser is in its complexity and multi-perspective approach comparable to the work of Kafka and Joyce, and Michel Roth's work seemed to me too important for it not to be included on this CD. In the ordering of the works here, I tried to avoid gentle transitions. Ruptures and cuts are intended on the one hand to stress the independence of the compositions, and on the other hand they should allow the works to comment on each other.

Passacailles fugitives was composed by **Daniel Glaus**, the organist of the Bern Minster and lecturer at the uni-

versities of the arts in Bern and Zurich. He wrote it for a programme on the topic of "passacaglia", in which passacaglias by both J.S. Bach and Frank Martin were to be performed in versions for both organ and orchestra. The passacaglia is a special kind of variation form in which the theme is in the bass.

Passacailles fugitives is a composition that is by its nature bound to the Minster in Bern and can only be performed there, for it needs the Minster's great bell and no one would want to transport that anywhere else! This duo is not just written for two extremely different instruments, but is aimed at two completely different types of audience. The one group hears the work in the acoustic of the Minster in Bern; here the bell is heard only through the inner resonance of the bell tower, noticeably diffuse and

without one being able to perceive its concrete origin. The other group is made up of the residents of the old town of Bern. They heard the great bell pealing during the world première one September evening, but heard only the bell, not the organ – and presumably asked themselves what the meaning of it was. However different the listening situation of the two groups, nevertheless they were united in the sense of uncertainty and irritation that the great bell prompted in them. Although this work was conceived as a duo, it refuses any attempt at dialogue. Rather does the bell evoke something “other” that does not come into contact with its opposite number. The work begins with plucked motives on the cello that clearly imitate the pealing of a bell, though they are unstable in their effect, as if the bell-ringer were merely toying with the

bell-ropes. A second layer of high notes is laid over this that at first seems as if it were played by another instrument. From this, an increasingly wild, virtuoso mesh of sounds ensues in which suddenly the great bell intervenes and – with its magical allure – changes everything. This 400-year-old bell with its mighty, symbolic sound in which memories of birth, love and death peal with it, turns the cello into a poor creature searching for its notes and dying at the end. Mani Matter would have described such an experience as “metaphysischs Grusle” (“metaphysical horror”).

Hausmusik für G.H. (“House music for G.H.”) was written by **Daniel Weissberg** for the opening of an exhibition of the work of the Swiss constructivist Gottfried Honegger. “The music seeks something that corresponds to the

clarity and to what is often simplicity in the form and colour design of Honegger's works. Thus the harp part generally circles around groups of just a few notes that provide the basic material for the live electronics. Here, the harp 'plays' the synthetic sounds: sinus tones of the same pitch that are modulated in different ways and whose end can be lengthened at will. The pitches that follow each time in the harp are derived from these modulated sounds" (Daniel Weissberg). The result is an obviously "artificial" sound world that is reminiscent of early electronic works and displays many references to the conservative, austere, clear colours of Honegger's pictures. At the world première, the live electronics were not played via loudspeakers in the exhibition room but from speakers in the adjacent rooms, so that they were heard

through the ceilings, floors and walls. With this, Weissberg referred to Honegger's latest developments in which he integrates into his paintings the wall on which they hang.

Felix Profos has for years ceased to pay attention to the boundaries between new music, jazz and popular music. He is interested in the most varied styles, style mixtures and stylistic confrontations. *Real Fire* is just such a confrontation of styles, for rap, the quintessential street art, is here brought together with a large symphony orchestra and put on the concert stage. Profos by no means reduces his symphonic means, but instead uses to the full his choirs of brass, percussion and a silky string sound. The result is an effect similar to that achieved by Gustav Mahler in his *Wunderhorn Songs*. Thanks to the symphonic un-

derlay, the (“Bidрмаa-”) rapper texts by Raphael Urweider acquire a shock-like depth and their terrible tragedy is no longer inaudible. The work imagines how it would be if the son of Büchner’s Woyzeck, now grown up, would live today. He still suffers under the fate of his parents, and as a desperate bourgeois man he endeavours to prevent his own downfall with a constant torrent of words.

We have to imagine the optical picture offered by the piece *Im Keim der Liebe erschlagen* (“Struck down in the buds of love”) by the Swiss/Indian dual citizen **Rajiv Satapi**: Four musicians stand around an open grand piano and play and manipulate its insides – as if Satapi, who is also an airline pilot, were transferring his experiences of the cockpit to the instrument. The grand piano is used for long

passages as a percussion instrument. It is hammered and beaten, and notes are sought as if the instrument had to be broken open in order for a crystal – a pure note – to be found. This search climaxes in an orgiastic workshop noise, but then right at the close that note is heard, without any percussive action, crystal clear and softly, created by applying an E-bow to the b string of the piano.

Christian Henking wrote a large-scale Walser cycle for the Ensemble Proton, which was founded in 2011 and specializes in contemporary music. One speciality of the Ensemble Proton is its two new instruments, namely the *contraforte* and the *lupophone*. These are deep wind instruments that replace the *contrabassoon* on the one hand and the *bass oboe* on the other. Both the *lupophone* and the

contraforte have a gentle sound that combines well with the other instruments. In this work by Christian Henking, the qualities of these new instruments are given prominence, for he uses the instruments of his ensemble in a soloistic fashion almost throughout the piece. He employs a specific scoring for each of the Walser poems, with one main instrument and alternating accompanying instruments each time. The progression of the poems chosen here reflects Walser's life, which after many years of wandering found an end in a psychiatric clinic in Herisau. The stations of Henking's cycle are as follows: At home; walking; resting; setting off; at home.

Whoever seeks Mani Matter, or even anything funny in the *Two pieces after Mani Matter* for piano will be disappointed: **Heinz Holliger** has taken

the two songs "Heidi" and "Dr Sidi Abdel Assar vo El Hama" by Mani Matter and transformed them to such a degree that not even fragments of their melodies remain recognizable upon hearing them. Both pieces have the effect of echoes – as if Holliger wanted to make the next world audible, the world after Matter's final punchline. The world of the man, for example, who did not have any luck with Heidi: here the piano becomes a guitar, and the strings in the inside of the piano are plucked so violently that they echo for a long time. Within these echoes, a second world of sound is created – like an unfulfilled desire. Then there is the world of Sidi Abdel Assar, who looks up into the starry sky and mourns pretty eyes. Both pieces come across as transparent and tender, as if they wanted to save memories before they disappear.

The title of *Dieselben* ("The Same") by **Urs Peter Schneider** is really a swindle, for what we hear is not at all the same, but a radical "stretto" using chords whose alterations are as constant as they are minimal. The work is part of a larger concept, for "The same" would have to follow for pianos tuned in third-tones and quarter-tones, or quarter-tones and fifth-tones. These further sections could only be realized today in Mexico, where Carrillo's micro-intervallic pianos are in private hands. The Mexican Julián Carrillo (1875–1965) was one of the important microtonal pioneers. In the 1950s, he had the German piano makers Sauter build him a family of pianos that spanned the whole range from whole-tone pianos to sixteenth-tone pianos and everything in between. The greater the subdivision of the notes, the smaller the range of the

piano's keyboard. Carrillo imagined that in future, the whole of western European classical music would be played in his microtonal versions – thus, for example, we would hear Beethoven's *Waldstein Sonata* played in a quarter-tone or seventh-tone system. Carrillo gave this overarching idea the name of "musical metamorphosis". He accordingly called his pianos "pianos metamorfoseador Carrillo". In this composition the pianist, composer, improviser and writer Urs Peter Schneider carries out this metamorphosis with a thoroughness of which Carrillo probably would never have dared to dream: With two differently tuned pianos he creates a 'super piano' in which semitones and third-tone systems melt together. The ear is subjected to a harmonic challenge with a seductive, dancing air and is cast into ever more distant orbits.

Robert Walser's novel *Der Räuber* ("The robber") is one of the most complex texts by this Swiss author, because he here corrupts all his narrative structures. At times the first-person narrator is the robber, then he is the second person and, promptly after this, the third person also appears as the robber. The reader completely loses his sense of orientation and is literally "cast out" of the text. **Michel Roth** was the first Swiss composer who dared to take up this mysterious late novel by Robert Walser and he has turned its uncertainties and unpredictabilities into a mobile score. The musicians are given only individual sketches that they have to play at certain points in the text. They also speak texts, rhetorical clichés that have been isolated from Walser's novel. In order that this composed mobile does not become a func-

tioning system, there is yet another "robber" in this piece, namely the improvising soloist who moves about freely in this composition, commenting on it in music, at times confirming it and at other times providing a friction to it.

Dragos Tara is a composer who is interested in game theory and in the changes and misuses of societal rituals. He was influenced by Alain Samasio's science-fiction novel *La horde du Contrevent* (2004) that was extremely successful in France, and he has composed a kind of musical battle for survival in which the different groups – voices, instruments and electronics – fight to be heard and to articulate themselves. Groups are formed, or extreme registers visited in order to be better understood. In this social game, a continuum that existed at the outset

is increasingly torn apart and transformed into individual, tension-filled, musical and societal events.

Hans Wüthrich gained international prominence above all with his experimental music theatre works, and only turned to electronic music at a late date. In *Peripherie und Mitte* ("Periphery and centre"), the two percussionists play various noises, live, along with incisive shapes and elements that are easily recognized again. This is a sound world that is "consonant"-based, hissing and metallic. Wüthrich understands these noises as if they were the syllables and words of a spoken language. The sounds created by the percussionists are recorded, sampled and then played by the composer at particular points of the work using live electronics. Since ever-new sounds are being recorded and played

back later, the result is a series of acts of compression and increasingly complex relationships. Thus individual events are made into movements that are constantly changing. Overlayerings ensue, concentrations of sound and multifaceted sonic spaces in which the initial elements are barely recognizable any more.

The Greek/Swiss composer **Antoine Fachard** was in *"L'instant c'est déjà la solitude..."* influenced by the essay *"L'intuition de l'instant"* by the philosopher Gaston Bachelard in which he investigates the concept of time. For Bachelard, time is less a continuum than a discontinuity, a series of individual moments. In order to realize these individual moments, Fachard – interestingly – chooses the piano, which he often uses in his tale as an instrument of artificial continuum.

Every note or group of notes is assigned an individual sound world by means of mutings, pluckings and scratchings in the inside of the grand piano; they are made into an "instant" in Bachelard's sense. Fachard attempts to connect this autonomy of every note or sound with the tradition of *musique spectrale*, in which the interior of a tone is investigated and the individual note often loses itself in the overall sound.

Undeterred by the fashions of the day, **Max Eugen Keller** has written numerous so-called politically engaged works. It was important to him that he did not sacrifice the complexity of his musical language to the populist desires of the everyday, but remained instead true to the traditions of an advanced musical language. *Die Schwestern* ("The sisters") is also situated in

this tradition: it is a bicinium for two very different "instruments" that starkly divides the world of the two "sisters" – cannon and bell. The religious twist that is implied in the poem by Morgenstern (because the bell waits for the right god to strike it) does not have a chance with Keller – the text of the bell is composed in an ecstatic melisma and with the fragmented, dying epilogue of the double bass, the bell's statement is further denied. For Keller, it is clear: the cannon and the bell are of the same opinion. Thus they are two sisters.

Christian Henking
Keine Zeit ist zeitig mit der Sehnsucht
Zeit

Texte aus: Robert Walser, Die Gedichte
 © Suhrkamp/Frankfurt am Main, 1986

(linksbündig; Bariton; nach rechts versetzt:
 Mezzosopran)

Wie geisterhaft im Sinken
 und Steigen ist mein Leben.

Ich bin vergessne Weiten
 zu wandern auserlesen.
(aus »zu philosophisch« S. 23)

Warum wird es nie stumm und kalt in mir,
 und weshalb schallen
 so helle Rufe aus ruinenhaften Lebens
 Hallen?
(aus »Weshalb dies Schallen?« S. 243)

Schwarzgelb im Schnee vor mir leuchtet
 ein Weg und geht unter Bäumen her.
 Es ist Abend, und schwer
 ist die Luft von Farben durchfeuchtet.

Die Bäume, unter denen ich gehe,
 haben Äste wie Kinderhände;
 sie flehen ohne Ende
 unsäglich lieb, wenn ich stille stehe.

Ferne Gärten und Hecken
 brennen in dunklem Wirrwarr,
 und der glühende Himmel sieht angststarr,
 wie die Kinderhände sich strecken.
(«Abend II» vollst. S. 8)

Es schneit, es schneit, bedeckt die Erde
 mit weisser Beschwerde, so weit, so
 weit.

Es taumelt so weh hinunter vom Him-
 mel
 das Flockengewimmel, der Schnee, der
 Schnee.

Das gibt dir, ach, eine Ruh', eine Weite,
 die weissverschneite Welt macht mich
 schwach,

So dass erst klein, dann gross mein Seh-
 nen
 sich drängt zu Tränen in mich hinein.
(«Schnee II» vollst. S. 15)

Der Tag ist nun die Nacht,
 da er voll Regen ist.
 Der Schnee war heller Tag
 und Kälte heller Tag.
 Der Regen ist die Nacht.

Ein regenvoller Tag
 ist also eine Nacht.
 Schnee war so heller Tag.
 In Schnee und Kälte war
 gekleidet schöner Tag.
 Tag und Schnee ist Nacht.

Nun macht die Regennacht
 zur Nacht die ganze Welt,
 auch mich zu schwerer Nacht.
(«Alles Nacht» vollst. S. 37)

Ich schlief schon viele Nächte nicht
 ob meiner Wanderungen Gier.

Auf meine Sinne,
 missbraucht, verletzt
 fällt Dunkel jetzt.
 Ich halte inne.
(«Auf meine Sinne» vollst. S. 45)

Der Schnee fällt nicht hinauf
 sondern nimmt seinen Lauf
 hinab und bleibt hier liegen,
 noch nie ist er gestiegen.

Er ist in jeder Weise
 in seinem Wesen leise,
 von Lautheit nicht die kleinste Spur.
 Glichest doch du ihm nur.

Das Ruhen und das Warten
 sind seiner üb'raus zarten
 Eigenheit eigen,
 er lebt im Sichhinunterneigen.

Nie kehrt er dorthin je zurück,
 von wo er niederfiel,
 er geht nicht, hat kein Ziel,
 das Stillsein ist sein Glück.
(«der Schnee» vollst. S. 147)

Auch ich bin wie mit Schnee bedeckt,
 als hätt' ich mich vor mir versteckt.
(aus «Schnee IV») S. 107)

Ich gab beständig acht auf mich,
 bis Achtung vor mir selber wich.
 Ich mocht' mich selber nicht mehr sehen
 und liess infolgedem mich gehen.
(aus «Harmonie» S. 214)

Um mich ist's leer,
 seit du entschwandest, Licht meiner Seele.
(aus «die Dame am Klavier» S. 257)

Niemand kennt die Liebe.
(aus «der Unbegriffene» S. 259)

O, so zart ist alles, viel zu zart,
 als dass es Dauer haben könnte.
(aus «Frühling III S. 57)

Vergessenes vergass ich schon.
 Das Halbvergessne quält mich leis.
(aus «Vergessen» S. 46)

Der Himmel ging zu hoch hinauf.
 Die Erde liess sich zu sehr herab.
(aus «Auf und ab» S. 264)

Wie klein ist hier das Leben
 und wie gross das Nichts.
(aus «drückendes Licht» S. 25)

Ich muss aus Frieden und Stille gehn.
(aus «Frieden?» S. 43)

Wenn mitten du im Wesentlichen bist,
 wo kannst du dann noch hin?
(aus «Glosse» S. 210)

Ich bin, nachdem ich den Tag
 verbracht, im Fieber heimgegangen.

...Mein heisses brennendes Blut
 lag tröstend über aller Welt.
(aus «Feierabend» S. 50)

Auch sie sieht dieses nasse, schwere
 Schneien,
 sie, die so lieb ist.
 ...Durch blutgerötete, verlassne Hallen
 seh' ich sie auf den ausgespreizten Krallen,
 sie, die so lieb ist, still von dannen schreiten.
(aus «Das Sonett von den Krallen» S. 244)

Die ganze Welt ist viel
 und ist doch wenig nur.
 Mir scheint sie klein und gross,
 mir ist sie ohne Spur.
(aus «Welt III» S. 264)

Hier leb' ich wie ein Kind, bezaubert
 von der Idee, dass ich vergessen worden
 bin.
(aus «Annehmlichkeiten des Klagens» S. 126)

Max Eugen Keller

Christian Morgenstern (1871–1914)

(Nachlese zu den Galgenliedern)

Die Schwestern

Die Kanone sprach zur Glocke:

«Immer locke, immer locke!»

Hast dein Reich, wo ich es habe,

hart am Leben, hart am Grabe.

Strebst umsonst, mein Reich zu schmälern,

bist du ehern, bin ich stählern.

Heute sind sie dein und beten

Morgen sind sie mein und – töten.

Klingt mein Ruf auch unwillkommen,

keiner fehlt von deinen Frommen.

Beste, statt uns zu verlästern,

lass uns einig sein wie Schwestern!»

Drauf der Glocke dumpfe Kehle:

«Ausgeburt der Teufelsseele,

wird mich erst der Rechte läuten,

wird es deinen Tod bedeuten.»

Koproduktion
Musiques Suisses mit Schweizer Radio
und Fernsehen (DRS 2)
und Radio Télévision Suisse (Espace 2)

Aufnahmen
Siehe Detailangaben im Booklet

Finalmastering
Andreas Werner,
Silencium Musikproduktion

Exekutivproduzent
Claudio Danuser

Auswahl und Texte
Roman Brotbeck

Übersetzungen
Jacques Lasserre (Französisch)
Chris Walton (Englisch)

Gestaltungskonzept
convex gmbh
www.convex.biz

Satz und Litho
engler wortundbild, Zurich

Hersteller
Adon Productions AG

CTS-M 137

Uraufführungen aus dem Jahr 2011

CD 1

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | Daniel Glaus (*1957)
<i>Passacailles fugitives</i> für Violoncello und die Grosse Glocke
des Berner Münsters
<i>Der Grosse Glocke zu ihrem 400. Geburtstag (14. September 1611) gewidmet.</i> | 10'59" |
| 2 | Daniel Weissberg (*1954)
<i>Hausmusik für G. H.</i> für Harfe und Live-Elektronik | 10'24" |
| 3 | Felix Profos (*1969)
<i>Real Fire</i> , vier Stücke für Rapper und grosses Orchester | 18'32" |
| 4 | Rajiv Satapi (*1983)
<i>Im Keim der Liebe erschlagen</i> für Konzertflügel,
zwei Perkussionisten und zwei Pianisten | 11'13" |
| 5 | Christian Henking (*1961)
<i>Keine Zeit ist zeitig mit der Sehnsucht Zeit</i> für Mezzosopran, Bariton,
Flöte, Lupophon, Kontraforte, Violine, Violoncello, Harfe und Klavier | 26'41" |

CD 2

T.T.: 78'16"

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | Heinz Holliger (*1939)
<i>Zwei Stücke nach Mani Matter</i> für Klavier solo | 10'04" |
| 2 | Urs Peter Schneider (*1939)
<i>Dieselben</i> für 1/2- und 1/2-Ton-Klavier | 6'32" |
| 3 | Michel Roth (*1976)
<i>Räuber-Fragmente</i> nach Robert Walsers <i>Räuber-Roman</i> für Sprecher,
improvisierender Solist, Gitarre, Saxophon und Kontrabass | 21'10" |
| 4 | Dragos Tara (*1976)
<i>Horde</i> pour ensemble, voix et électronique | 9'08" |
| 5 | Hans Wüthrich (*1937)
<i>Peripherie und Mitte</i> für zwei Schlagzeuger und Live-Elektronik | 16'21" |
| 6 | Antoine Fachard (*1980)
<i>L'instant c'est déjà la solitude...</i> pour deux pianos | 6'14" |
| 7 | Max Eugen Keller (*1947)
<i>Die Schwestern</i> für Sopran und Kontrabass | 7'30" |

T.T.: 77'27"

Eine Koproduktion mit Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2) und Radio Télévision Suisse (Espace 2)

«MUSIQUES SUISSES/Grammont Portrait» ist die CD-Reihe der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik.

© 2012 und ® 2012 Migros-Genossenschafts-Bund · Direktion Kultur und Soziales · CH-8031 Zürich



7 613248 314209

MGB
CTS-M 137Mit Förderung des
MIGROS
kulturprozent**DRS 2**

prohelvetia

stv
asmFONDATION
SUISA
SUISA®
STEREOLC 03508
ISRC CH-500-12-011■ MUSIQUES
■ SUISSES

www.musiques-suisse.ch