

NEOS

Donaueschinger Musiktage 2006

Ole-Henrik Moe
Wolfgang Rihm

Saed Haddad
Julio Estrada

Vol. 1



Ole-Henrik Moe [*1966]

01 **Lenger** (2006) **13:43**

for string quartet and solo violin

Ole-Henrik Moe, violin

World Premiere

Work commissioned by SWR

Saed Haddad [*1972]

Joie voilée (2005/2006) **17:26**

for string quartet

02	Prologue	00:10	10	8. On the Individual	01:46
03	1. On Purity	01:00	11	9. On Others	01:42
04	2. On Happiness	02:06	12	10. On Peace	01:16
05	3. On Warmth	01:54	13	11. On Struggle	00:26
06	4. On Moderateness	01:12	14	12. On Despair	00:57
07	5. On Serenity	00:51	15	13. On Death	00:53
08	6. On Collectiveness	01:49	16	Epilogue	00:25
09	7. On Togetherness	00:59			

German Premiere

Work commissioned by SWR and Musica Straßburg

Wolfgang Rihm (*1952)

Akt und Tag (2006)

25:06

Two studies for soprano and string quartet

17 Akt 1 Andante, molto sostenuto, tenebroso intimissimo

20:20

18 Akt 2 William Blake: Day. L'istesso tempo

04:46

Claron McFadden, soprano

World Premiere

Work commissioned by SWR

and Amsterdams Fonds voor de Kunst

Julio Estrada (*1943)

19 **Quotidianus** (2006)

10:34

for voice and string quartet

Julio Estrada, voice

World Premiere

Work commissioned by SWR

total time 67:27

Arditti Quartet

Irvine Arditti, violin

Ashot Sarkissjan, violin

Ralf Ehlers, viola

Lucas Fels, violoncello

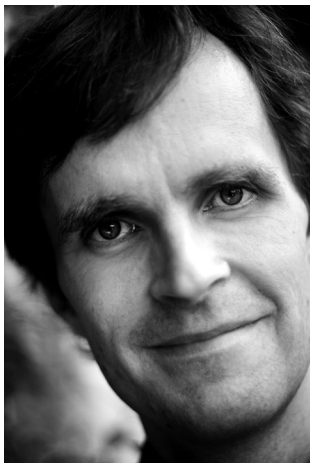
Donaueschinger Musiktage 2006
Vol. 1

Ole-Henrik Moe
Lenger

Saed Haddad
Joie voilée

Wolfgang Rihm
Akt und Tag

Julio Estrada
Quotidianus



OLE-HENRIK MOE, geboren 1966 in Oslo, studierte Violine und Komposition in Oslo und Paris sowie Biophysik, Kognitionswissenschaften und Musikwissenschaft in Oslo.

Moe ist als Geiger und Komponist tätig; er komponiert Konzertmusik, aber auch für Tanz, Theater und Film.

OLE-HENRIK MOE, born in Oslo in 1966, studied violin and composition in Oslo and Paris as well as biophysics, cognitive sciences, and musicology in Oslo.

Moe is active as both violinist and composer; he composes music for concerts as well as for dance, theater, and film.

OLE-HENRIK MOE est né en 1966 à Oslo. Il a étudié le violon et la composition à Oslo et à

Paris, ainsi que la biophysique, les sciences cognitives et la musicologie à Oslo.

Moe est violoniste et compositeur ; il écrit de la musique de concert, mais aussi de danse, de théâtre et de film.

OLE-HENRIK MOE

LENGER für Streichquartett und Solovioline (2006)

Lenger ist der dritte Teil eines Triptychons für Streichquartett, dessen erster Teil bereits 1997 entstand. Das Stück *Lenger* ist als eine Folge von beinahe-statischen »Icons« komponiert, die (inspiriert durch Theorien des Neuropsychologen David Marr über primitive Visionen) auf eine einfache Art eher Ähnlichkeit mit der visuellen Wahrnehmung haben als mit der rein akustischen.

Diese Icons werden sich nach und nach in Sequenzen auflösen, die die Elemente der Icons erkunden, und dann, an einem bestimmten Punkt, zum nächsten Icon führen. Um es musikalischer zu sagen: Das Stück enthält eine Reihe von mikropolyphonen Zellen farbigem Rauschens, die durch Abschnitte mit Übergangscharakter verbunden sind; vom weichen, sich wandelnden Charakter zum mehr »katastrophalen« (katastrophal im mathematischen Sinne). Während das Stück fortschreitet, werden die Icons immer stabiler und, hoffentlich, auch klangfarblich reicher.

Ole-Henrik Moe

Übersetzung aus dem Englischen: Lydia Jeschke

OLE-HENRIK MOE

LENGER for string quartet and solo violin (2006)

Lenger is the third part of a triptych for string quartet, the first part of which dates back to 1997. *Lenger* is composed as a sequence of almost static “icons,” which in some primitive way bear more resemblance to visual perception than to auditory perception (they were inspired by neuropsychologist David Marr’s theories of primitive vision). From time to time, these icons break down into sequences that explore the elements of the icons and then at some point lead to the next icon.

To put it more musically, the piece contains a row of micropolyphonic cells of colored noise that are linked by sections of transitional character, from the smooth metamorphic character to the more “catastrophic” (in the mathematical sense). As the piece progresses, the icons become more and more stable but also, hopefully, richer in timbre.

Ole-Henrik Moe

OLE-HENRIK MOE

LENGER pour quatuor à cordes et violon seul (2006)

Lenger est la troisième partie d'un triptyque pour quatuor à cordes, dont la première partie avait déjà vu le jour en 1997. Le morceau *Lenger* est composé comme une suite d'« icônes » presque statiques, inspirées par les théories du neuropsychologue David Marr sur les visions primitives, et évoquant plus la perception visuelle que celle purement acoustique.

Ces icônes se décomposent une à une dans des séquences qui en explorent les composants, puis, à un point donné, mènent à la prochaine icône. Pour le dire en des termes plus musicaux : le morceau contient une série de cellules micropolyphoniques de bruissements colorés, qui sont reliées par des sections assurant la transition ; le caractère doux se mue en quelque chose de plus « catastrophique » (au sens mathématique). Pendant que le morceau continue de progresser, les icônes se stabilisent et deviennent, je l'espère, plus riches dans leurs timbres.

Ole-Henrik Moe

Traduction de l'allemand : Martine Passelaigue



SAED HADDAD, geboren 1972 in Jordanien, lernte Klavier und studierte in Leuven/Belgien Philosophie; 1993–1996 Musikstudium an der Jordan Academy of Music; 1998–2001 Kompositionsstudium in Jerusalem; Meisterkurse bei André Bon, Allain Gaussin, Hanna Kulenty, Louis Andriessen und Helmut Lachenmann. Mehrere Preise und Stipendien in Israel, Frankreich und Großbritannien.

SAED HADDAD, born in Jordan in 1972, studied piano as well as philosophy in Louvain, Belgium; 1993–1996: studies in music at the Jordan Academy of Music; 1998–2001: studies in composition in Jerusalem; master classes with André Bon, Allain Gaussin, Hanna Kulenty, Louis Andriessen, and Helmut Lachenmann. He has received a number of

prizes and stipends in Israel, France, and Great Britain.

SAED HADDAD est né en 1972 en Jordanie. Il a appris le piano et étudié la philosophie à Louvain (Belgique) ; de 1993 à 1996, études de musique à la Jordan Academy of Music ; de 1998 à 2001, études de composition à Jérusalem ; masterclasses chez André Bon, Allain Gaussin, Hanna Kulenty, Louis Andriessen et Helmut Lachenmann. Plusieurs prix et bourses en Israël, France et Grande-Bretagne.

Als ein christlicher Araber und ein Komponist westlicher zeitgenössischer Musik identifiziere ich mich als einen »Anderen« innerhalb des westlichen kulturellen Kontextes. Gleichwohl erlebe ich mich auch als ein »Anderer« innerhalb meines eigenen kulturellen Erbes (in dem zeitgenössische Musik nicht existiert, weder verstanden noch geschätzt wird).

Auf der Ebene des Materials spiegelt sich mein »Anderssein« in Inhalt und Parametern der Musik: durch eine Vorliebe für Widersprüche, Unlogisches, Außenseitertum, Extreme, plötzliche Modulationen, eher Gegenüberstellung als Komposition.

Auf der spirituellen Ebene glaube ich, dass hinter der Physikalität des Klanges intellektuelle transzendente Erfahrungen liegen, die meine Kompositionen führen und die sich bilden über mein Verständnis davon, was die arabische Kultur für mich als einen kulturellen Außenseiter, der westliche Musik schreibt, bedeutet.

Joie voilée besteht aus 14 Fragmenten: Prolog, über Reinheit, über Fröhlichkeit, über Wärme, über Bescheidenheit, über Gelassenheit, über Kollektivität, über Zusammensein, über das Individuum, über Andere, über Frieden, über Kampf, über Verzweigung, über Tod, Epilog.

Saed Haddad

Übersetzung aus dem Englischen: Lydia Jeschke

SAED HADDAD

JOIE VOILÉE for string quartet (2005/2006)

Being a Christian Arab and a Western contemporary music composer, I identify myself as an “other” within the Western cultural context. However, I find also myself as an “other” within my own cultural heritage (where contemporary music does not exist, is not understood neither appreciated).

On the material level, my “otherness” is reflected to the musical argument and parameters through a love for contradictions, illogic, outsider-ness, extremes, abrupt modulations, juxtaposition rather than composition.

On the spiritual level, I believe there are intellectual transcendental experiences beyond the physics of sound which guide my compositions and which are established via my understanding of what the Arabic culture means to me as a cultural outsider who writes Western music.

Joie voilée consists of 14 fragments: Prologue, on Purity, on Happiness, on Warmth, on Moderateness, on Serenity, on Collectiveness, on Togetherness, on the Individual, on Others, on Peace, on Struggle, on Despair, on Death, Epilogue.

Saed Haddad

SAED HADDAD

JOIE VOILÉE pour quatuor à cordes (2005/2006)

En tant qu'Arabe chrétien et compositeur de musique contemporaine occidentale, je me considère comme un « autre » au sein du contexte culturel de l'Occident. Mais je me considère également comme une « autre » au sein de ma propre culture (dans laquelle la musique contemporaine n'existe pas, n'est ni comprise ni appréciée).

Pour ce qui est du matériau, mon « altérité » se manifeste dans la teneur et les paramètres de la musique : goût des contradictions, absence de logique, marginalité, recherche des extrêmes, modulations soudaines, opposition plus que composition.

D'un point de vue spirituel, je crois que, derrière l'aspect physique du son, il y a des expériences intellectuelles transcendantales qui guident mes compositions et qui dépassent ma compréhension pour toute la signification que la culture arabe a pour moi, marginal culturel écrivant de la musique occidentale.

Joie voilée se compose de 14 fragments : Prologue, La pureté, La gaîté, La chaleur, La modestie, La sérénité, La collectivité, La communauté, L'individu, L'altérité, La paix, Le combat, Le désespoir, La mort, Épilogue.

Saed Haddad

Traduction de l'allemand : Martine Passelaigue



WOLFGANG RIHM, geboren 1952 in Karlsruhe, studierte Komposition in Karlsruhe, Köln und Freiburg sowie Musikwissenschaft in Freiburg. Verschiedene Stipendien und Auszeichnungen: u.a. Rolf-Liebermann-Preis, Jacob-Burckhardt-Preis, Bach-Preis, Ernst von Siemens Musikpreis und das Bundesverdienstkreuz. Ab 1978 lehrte er bei den Darmstädter Ferienkursen, seit 1973 in Karlsruhe, wo er seit 1985 eine Professur für Komposition innehat.

WOLFGANG RIHM, born in Karlsruhe in 1952, studied composition in Karlsruhe, Cologne, and Freiburg as well as musicology in Freiburg. He has received a number of stipends and awards, including the Rolf-Liebermann-Preis, the Jacob-Burckhardt-Preis, the Bach-Preis, the Ernst von Siemens Musikpreis, and the Bundesverdienstkreuz. From 1978 onward he taught at the Darmstadt Summer Courses; since 1973 he has taught in Karlsruhe, as professor of composition since 1985.

WOLFGANG RIHM est né en 1952 à Karlsruhe. Il a étudié la composition à Karlsruhe, Cologne et Fribourg, ainsi que la musicologie, également à Fribourg. Différents prix et distinctions : Prix Rolf Liebermann, Prix Jacob Burckhardt, Prix Bach, Prix de musique Ernst von Siemens et le Bundesverdienstkreuz. À partir de 1978, il enseigne aux Classes d'Été de Darmstadt et à partir de 1973 à Karlsruhe, où il est professeur de composition depuis 1985.

Der kryptische Titel verweist auf den latent dramatischen Charakter der beiden bruchlos aneinandergefügten Teile. Sie sind überschrieben mit *Akt 1* und *Akt 2*, wobei auf *Akt 2* ein Textthinweg folgt – *William Blake: Day*. In Satz- und Ausdruckscharakter verhalten sie sich wie Tag und Nacht – zwei Polaritäten, die sich ergänzen, die aber auch Einsprengsel der jeweils anderen Seite enthalten.

Im ersten Teil mit seiner sonnambulen Atmosphäre beschränkt sich die Sopranstimme auf Vokalisieren: vorwiegend *mezza voce*, oft in die tiefsten Regionen absinkend, zum akkordischen Instrumentalsatz einen hoquetus-artigen, monotonen Gegenrhythmus bildend, der immer wieder durch kleine abrupte Akzente gestört wird. Im zweiten Teil singt sie den Text von William Blake in hochexpressiven Melodiebögen aus; der Stimmumfang umfasst zwei Oktaven, die strahlenden Spitzentöne sind dynamisch sorgfältig modelliert. Dieser *Akt 2* bezieht seine geballte, in einer furiosen *Stretta* explodierenden Kraft aus Blakes großartigem Bild der grausamen, waffenbewehrten Sonne – eine archetypische Vorstellung, die sich bis zum kosmischen Drama von Phaetons Sturz mit dem Sonnenwagen bei Ovid und noch weiter zurückverfolgen lässt.

Den dramatischen Kontrast zwischen den beiden »Akten« unterstreicht Rihm durch eine klangfarbliche Verfremdung, indem er den ganzen ersten Teil mit Dämpfern spielen lässt. Zunächst sind es normale Dämpfer, später sogenannte Hoteldämpfer aus Metall, die den Streicherton auf diskrete Zimmerlautstärke reduzieren und in den Ober-tönen stark beschneiden. An dieser Stelle, die rhythmisch und dynamisch plötzlich ausbricht aus dem bis dahin vorherrschenden verhaltenen Tonfall, spielen die Streicher im dreifachen Forte, doch die Musik klingt wie hinter verschlossenen Türen. Die paradoxe Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Affekte ist charakteristisch für die Dialektik von Nähe und Ferne, die Rihm im Umgang mit Blakes Text an den Tag legt. Bei der virtuoson Schluss-*Stretta* setzt allein der Cellist nochmals den Hoteldämpfer auf – diesmal einen

Gummidämpfer mit dumpferem Klang. Zu den grell leuchtenden Oberstimmen bilden seine grundierenden Haltetöne einen geheimnisvoll-düsteren Kontrapunkt.

Max Nyffeler

WOLFGANG RIHM

AKT UND TAG (Act and day) Two studies for soprano and string quartet (2006)

The cryptic title points to the latently dramatic character of these two seamlessly joined parts. They are titled *Act 1* and *Act 2*, with *Act 2* followed by a reference to a text – *William Blake: Day*. In terms of writing and expression, the two acts are as different as day and night – two polarities that supplement one another but also contain embedded particles of the other side.

In the first section, with its somnambulant atmosphere, the soprano part is limited to vocalizing, predominantly *mezza voce*, often sinking into the deepest regions, forming a hocketlike, monotone counterrhythm to the chordal instrumental writing that is repeatedly interrupted by small, abrupt accents. In the second section, the soprano sings the text by William Blake in highly expressive melodic arcs; her range covers two octaves; the dynamics of the radiant upper notes are carefully modeled. This *Act 2* relates its concentrated energy, which explodes in a furious *stretta* from Blake's great image of the terrible, armed sun – an archetypal idea that can be traced back to the cosmic drama of Phaeton's fall from the chariot of the sun in Ovid and beyond.

Rihm underscores the dramatic contrast between the two acts by defamiliarizing the timbre, specifying that the entire first section be played with mutes. At first they are ordinary mutes, then later so-called hotel mutes of metal, which reduce the string sound to a discreet volume and reduce the overtones considerably. In this passage, which

breaks out suddenly in rhythm and dynamics from the restrained tone that dominates until this point, the strings are playing *fff*, but the music sounds as if it were behind closed doors. The paradoxical simultaneity of contrasting effects is characteristic for the dialectic of near and far that Rihm brings out in his approach to Blake's text. In the virtuoso final stretta, only the cellist plays with the hotel mute – this time using a rubber mute with a duller tone. Its held tones form a ground for the dazzlingly brilliant upper voices, producing a mysterious, gloomy counterpoint.

Max Nyffeler

Translation from the German: Steven Lindberg

WOLFGANG RIHM

AKT UND TAG (Acte et jour) Deux études pour soprano et quatuor à cordes (2006)

Le titre sibyllin de l'œuvre renvoie au caractère dramatique latent dans les deux parties, qui enchaînent sans transition. Elles se nomment *Akt 1* et *Akt 2*, avec, dans le deuxième cas, la référence suivante – *William Blake : Day*. L'écriture et l'expression illustrent le jour et la nuit, deux polarités qui se complètent, tout en contenant chacune quelques bribes du côté opposé.

Dans la première partie, à l'atmosphère somnambule, la voix soprano se limite à faire des vocalises, principalement *mezza voce*, en descendant souvent jusque dans les registres les plus graves, pour former sur la partie instrumentale en accords un contre-rythme monotone, un peu à la manière du hoquet, sans cesse troublé par de petits accents brusques. Dans la deuxième partie, l'interprète chante en phrases mélodiques extrêmement expressives le texte de William Blake ; l'ambitus couvre deux octaves, la dynamique des sons stridents est dessinée avec soin. Cet *Akt 2* emprunte toute cette concentration d'énergie – qui finira par exploser dans une véhémence stretta – à un

formidable tableau de Blake : un soleil cruel et armé, représenté dans une vision archétypale telle qu'on la trouve chez Ovide (drame cosmique de la chute de Phaéon avec le char du soleil), et même en remontant plus loin encore dans le passé.

Rihm souligne le contraste spectaculaire entre les deux « actes » en déformant le timbre et en faisant jouer toute la première partie avec sourdine : des sourdines normales pour commencer, puis les fameuses « sourdines d'hôtel » en métal, qui réduisent le son des cordes à un volume ambiant et discret en tronquant fortement les harmoniques. À cet endroit, comme une éruption rythmique et dynamique détonant avec les accents retenus qui dominaient jusque-là, les cordes jouent en triple forte, mais la musique sonne comme si elle était derrière une porte fermée. La simultanéité paradoxale de sentiments contraires caractérise cette dialectique du près et du loin, que Rihm exprime dans son rapport au texte de Blake. Dans la virtuose stretta finale, seul le violoncelliste met la sourdine d'hôtel ; en caoutchouc cette fois, elle donne un son plus étouffé. Les sons tenus en toile de fond offrent un contrepoint presque lugubre aux voix supérieures stridentes.



JULIO ESTRADA, geboren 1943 in Mexico City, studierte dort Komposition sowie in Paris bei Olivier Messiaen, Nadia Boulanger und Iannis Xenakis; Kurse bei Karlheinz Stockhausen und György Ligeti. Er ist Kompositionslehrer an der Universidad Nacional Autónoma de México, leitet dort ein Internationales Seminar für Kompositionstheorie und ist als Musikforscher tätig; verschiedene Gastprofessuren und Dozenturen.

JULIO ESTRADA, born in Mexico City in 1943, studied composition there and then in Paris with Olivier Messiaen, Nadia Boulanger, and Iannis Xenakis; courses with Karlheinz Stockhausen and György Ligeti. Teaches composition at the Universidad Nacional Autónoma de México, where he heads an international seminar for composition

theory and is active as a researcher into music; he has held a variety of visiting professorships and lectureships.

JULIO ESTRADA est né en 1943 à Mexico, où il a étudié la composition. Il poursuit ses études à Paris chez Olivier Messiaen, Nadia Boulanger et Iannis Xenakis ; cours chez Karlheinz Stockhausen et György Ligeti. Il enseigne la composition à la Universidad Nacional Autónoma de México, où il dirige un séminaire international de théorie de la composition et travaille également comme chercheur ; Estrada a occupé différents postes de professeur.

Das Komponieren bringt mich häufig dazu, das zu singen, was ich innerlich höre, so dass fast alles, was in einer Partitur steht, vorher durch meine Stimme gegangen ist. Im Gegensatz zu den Cembalo-Komponisten im Barock – von denen man sagt, dass sie nur mit Hilfe der Tastatur schreiben konnten – komme ich immer wieder auf die Stimme zurück, um zu überprüfen, was meine Imagination diktiert, oder um zu erforschen, was ich über die fruchtbare Verbindung von Stimme und Gehör noch nicht weiß. Ich singe spontan und genieße diese Übung – ohne ihr Bedeutung beizumessen oder sie niederzuschreiben – wie eine willkommene Innenschau, ähnlich einem Gesang ohne Worte, der meiner Seele Richtung gibt, meinen Geist befreit und mich zu Neuem führt.

Ich bediene mich der Stimme, um den Sängern und Instrumentalisten das zu demonstrieren, was ich im Detail aufgeschrieben habe: Es ist Teil meines »Laboratoriums«. Meine Partituren zu singen, ermöglicht einen lebendigen Dialog mit dem anderen und vermeidet eigene Fehler beim Schreiben der Musik, bei dem ich – eingestandenermaßen – nicht ganz vermitteln kann, was ich in Wirklichkeit suche. Die schriftliche Wiedergabe ist Teil meiner Forschungen und charakterisiert mein Werk, indem es mich das Imaginierte mit größter Genauigkeit festhalten lässt. Dennoch haben mich die Schwerfälligkeit meiner Prozesse – zu hören, zu zeichnen, in Partituren zu transkribieren und das Ergebnis zu überprüfen – sowie die Suche nach Neuansätzen oder auch der Wunsch, mit meinen alten Routinen zu brechen, dazu gebracht, Musik mit den Musikern selbst zu kreieren. In meinem Fall bedeutet das, den Arbeitstisch zu verlassen und, wie ein elektroakustischer Komponist oder ein Maler oder Bildhauer, die Materie und – in der Folge – den Schaffensakt, das künstlerische Handwerk »in vivo« zu suchen.

Teilweise leitet sich das aus meiner eigentümlichen Arbeitsmethode ab, die sich aus dem inneren Hören des Imaginierten entfaltet, um es später in ein reales Produkt zu verwandeln.

Vor einigen Jahren überraschte mich der Vorschlag von Irvine Arditti, im Konzert mit dem Arditti Quartet zu singen. Warum nicht? Jetzt, mit 63 Jahren, wenn die Grenze für mich, den Rebellen der sechziger Jahre, erst erreicht ist, »*when I'll be sixty-four*«?

Julio Estrada

*Übersetzung aus dem Spanischen: Monika Fürst-Heidtmann
(gekürzter Text aus dem Programm der Donaueschinger Musiktage 2006)*

JULIO ESTRADA

QUOTIDIANUS for voice and string quartet (2006)

Composition often leads me to sing what I hear inside my head, so that nearly everything in a score has passed through by voice. Unlike Baroque harpsichord composers – of whom it is said that they could only write at the keyboard – I frequently return to the voice to test what my imagination is dictating or to explore what I do not yet know about the fruitful connection of voice and hearing. I sing spontaneously and enjoy this exercise – without attributing any significance to it or writing it down – like a welcome view inside, much like a song without words that gives my soul direction, liberates my spirit, and leads me to new things.

I use my voice to demonstrate to singers and instrumentalists what I have notated in detail: it is part of my “laboratory.” Singing my scores permits a living dialogue with the other person and circumvents one’s own mistakes in notating music, a process that, I admit, does not enable me to communicate fully what I am really seeking. The written version is part of my research, and it characterizes my work by recording what I have imagined with great precision. Nevertheless, the cumbersomeness of my processes (hearing, sketching, transcribing as scores, testing the result), the search for new approaches, and even the desire to break with old routines have led me to create music

with the musicians themselves. In my case that means leaving my desk and – like an electroacoustic composer, a painter, or a sculptor – seeking out the material world and, consequently, the act of creation, the artistic craft “in vivo.” That derives in part from my own particularly working method, which unfolds from hearing inwardly what is imagined in order to transform it later into a real product.

Several years ago Irvine Arditti surprised me with a proposal to sing in concert with the Arditti Quartet. Why not? Now, at sixty-three, when I have reached the limit of the rebels of the 1960s: “*When I’ll be sixty-four*”?

Julio Estrada

Translation from the German: Steven Lindberg

JULIO ESTRADA

QUOTIDIANUS pour voix et quatuor à cordes (2006)

La composition m’amène fréquemment à chanter ce que j’entends de l’intérieur, de sorte que presque tout ce qui est dans la partition est d’abord passé par ma voix. Contrairement aux compositeurs pour clavecin du baroque – dont on dit qu’ils ne pouvaient écrire qu’à l’aide du clavier –, je reviens constamment à la voix pour vérifier ce que me dicte mon imagination ou pour sonder ce que je ne sais pas encore de l’association fructueuse entre la voix et l’écoute. Je chante spontanément et savoure cet exercice, sans lui prêter de signification, sans chercher à l’écrire. C’est une introspection bienvenue, comme un chant sans paroles qui donne son orientation à mon âme, libère mon esprit et me conduit vers du nouveau.

Je me sers de la voix pour montrer ce que j’ai écrit dans le détail aux chanteurs et aux instrumentistes : c’est une partie de mon « laboratoire ». Chanter mes partitions permet un dialogue vivant avec l’autre et permet aussi d’éviter ses propres fautes dans l’écriture de la musique, du fait – je l’avoue – que je ne peux pas tout à fait transmet-

tre ce que je cherche en réalité. Le rendu par écrit est une partie de mes recherches et caractérise mon œuvre en ce qu'il fixe avec une très grande précision ce qui a été imaginé. Cependant, la lourdeur du processus – écouter, dessiner, transcrire en partitions et vérifier le résultat –, ainsi que la recherche d'approches nouvelles, mais aussi le désir de rompre avec mes bonnes vieilles habitudes, ont fini par m'amener à créer ma musique avec les musiciens eux-mêmes. Ce qui veut dire pour moi : quitter la pièce de travail et, tel un compositeur électroacoustique, un peintre ou un sculpteur, chercher « in vivo » la matière, l'acte créatif, l'artisanat d'art.

C'est une conséquence de la singularité de ma méthode de travail : elle se développe à partir de l'écoute intérieure de la chose imaginée pour transformer celle-ci ensuite en un produit réel.

Il y a quelques années, Irvine Arditti m'a fait la proposition surprenante de chanter en concert avec le quatuor Arditti. Pourquoi pas ? Là, maintenant, à 63 ans. Et la limite, pour moi, rebelle des années 60, sera-t-elle atteinte « *when I'll be sixty-four* » ?

Julio Estrada

Traduction de l'allemand : Martine Passelaigue

Donaueschinger Musiktage 2006

Vol. 1

01	Ole-Henrik Moe [*1966] Lenger (2006) for string quartet and violin Ole-Henrik Moe, violin	13:43
02-16	Saed Haddad [*1972] Joie voilée (2005/2006) for string quartet	17:26
17-18	Wolfgang Rihm [*1952] Akt und Tag (2006) Two studies for soprano and string quartet Claron McFadden, soprano	25:06
19	Julio Estrada [*1943] Quotidianus (2006) for voice and string quartet Julio Estrada, voice	10:34
		total time 67:27
	Arditti Quartet	

Donaueschinger Musiktage 2006

Vol. 1

- 01 **Ole-Henrik Moe** (*1966)
Lenger (2006) 13:43
for string quartet and solo violin
Ole-Henrik Moe, violin
- 02-16 **Saed Haddad** (*1972)
Joie voilée (2005/2006) 17:26
for string quartet
- 17-18 **Wolfgang Rihm** (*1952)
Akt und Tag (2006) 25:06
Two studies for soprano and string quartet
Claron McFadden, soprano
- 19 **Julio Estrada** (*1943)
Quotidianus (2006) 10:34
for voice and string quartet
Julio Estrada, voice
- total time 67:27
- Arditti Quartet**

World Premiere Recordings · LIVE

SWR >>

donaueschinger

musiktage

2006

© 2007 NEOS Music GmbH
© 2006 Südwestrundfunk
Distribution: www.neos-music.com

5.0 Channel Surround Sound, 24 bit/48 kHz – converted to DSD. This Stereo/Multichannel Hybrid-SACD can be played on any compact disc player.

Super Audio CD, DSD and their logos are registered trademarks. Super Audio CD is a joint development of Philips and Sony.

Stereo
Multi-ch



DDD

NEOS 10724

(L) 15673

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



4 260063 107245 >