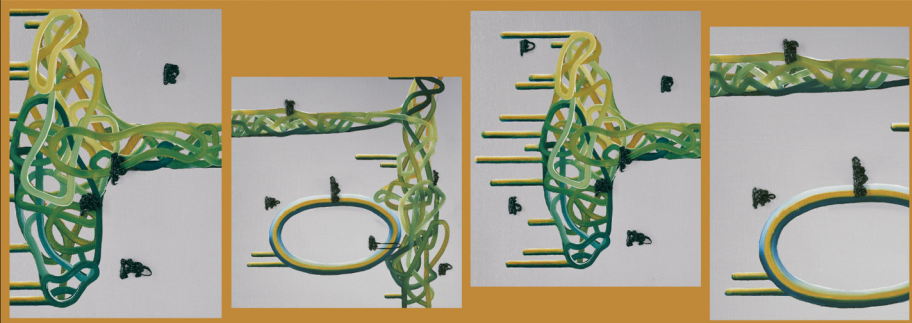


NEOS

Fundación **BBVA**

Donaueschinger Musiktage 2007

Vol. 1 Hans Zender · Klaus Huber



Donaueschinger Musiktage 2007
Vol. 1

Hans Zender
Logos – Fragmente

Klaus Huber
Quod est Pax? Vers la Raison du Cœur ...

Donaueschinger Musiktage 2007

Hans Zender (*1936)

Logos – Fragmente (2007)

33:16

for 32 singers and three orchestral groups

- | | | |
|----|---|-------|
| 01 | Fragment I (Johannes I, 1–17) | 15:13 |
| 02 | Fragment V (Valentinus) | 04:47 |
| 03 | Fragment VI (Evangelium nach Thomas, Text aus Nag Hamadi) | 13:04 |

SWR Vokalensemble Stuttgart · Celso Antunes, rehearsals

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, conductor

World premiere · Work commissioned by SWR

Klaus Huber (*1924)

- | | | |
|----|--|--------------|
| 04 | Quod est Pax? Vers la Raison du Cœur ... (2007) | 22:50 |
|----|--|--------------|

for five solo voices, Arabic percussion, percussion and orchestra
to texts by Jacques Derrida, Octavio Paz, Simone Weil, Klaus Huber, et al.

Nora Thiele, Arabic percussion

les jeunes solistes:

Anne-Marie Jacquin, soprano · Lucie Lacoste, mezzo-soprano

Sebastian Amadieu, countertenor · Hubert Mayer, tenor · Alain Lyet, bass

Rachid Safir, rehearsals

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Rupert Huber, conductor

German premiere · Work commissioned by SWR

total time

56:15



HANS ZENDER, geboren 1936 in Wiesbaden, studierte Komposition, Klavier und Dirigieren; 1964 Chefdirigent der Bonner Oper; 1971–1984 Chefdirigent des RSO Saarbrücken; 1984–1987 Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg; seit 1999 ständiger Gastdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg; 1988–2000 Professor für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule; Mitglied der Akademie der Künste Berlin und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München; 1997 Goethe-Preis der Stadt Frankfurt/M.

2 HANS ZENDER, born in 1936 in Wiesbaden, studied Composition, Piano and Conducting; 1964 Chief Conductor Bonn Opera; 1971–1984 Chief Conductor RSO Saarbrücken; 1984–1987 General Music Director State Opera Hamburg; since 1999 regular Guest Conductor SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg; 1988–2000 Professor for Composition Frankfurt Conservatoire; Member of the Academy of the Arts Berlin and the Bavarian Academy of the Fine Arts Munich; 1997 Goethe Prize of the City of Frankfurt am Main.

HANS ZENDER est né en 1936 à Wiesbaden. Il a étudié la composition, le piano et la direction d'orchestre. En 1964, il est premier chef de l'opéra de Bonn. De 1971 à 1984, il est premier chef du RSO de Sarrebruck. De 1984 à 1987, il est Generalmusikdirektor de l'opéra de Hambourg. Depuis 1999, il est chef invité permanent du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden et Freiburg. De 1988 à 2000, il est professeur de composition à l'École supérieure de Musique de Francfort. Membre de l'Académie des Arts de Berlin et de l'Académie bavaroise des Beaux-Arts de Munich. En 1997, il reçoit le Prix Goethe de la Ville de Francfort.

[...] Meine *Fragmente* entstanden bzw. entstehen in freier Folge. Bisher sind sechs fertig ausgeführt, welche zusammen etwas über eine Stunde dauern; noch etwa ebenso viele sind skizziert (eines davon soll Barnett Newman gewidmet sein). Die verwendeten Texte sind Fragmente aus gnostischen Schriften, aus apokryphen Quellen und aus dem Johannes-Evangelium. Die Besetzung ist für 32 Gesangsstimmen und großes Orchester, wobei das Orchester symmetrisch in drei Gruppen im Raum angeordnet ist und die Sänger auf der gesamten Spielfläche zwischen den Instrumentalisten verteilt sind. Die Sänger sind alle sowohl Solisten wie Tuttiisten – eine der Grundentscheidungen des Stückes, die übrigens seinerzeit durch ein Gespräch mit Hans-Peter Jahn ausgelöst wurde und dem SWR Vokalensemble Stuttgart ›auf den Leib geschrieben‹ ist.

Diese räumliche Disposition fasst die *Fragmente* schon äußerlich zu einer Einheit zusammen. Zu ihrer inneren Konsistenz trägt aber vor allem die Identität der harmonischen und rhythmischen Konstruktion bei. In beiden Bereichen benutze ich Techniken, welche durch strengste Gesetze die Willkür des komponierenden Subjekts reduzieren: eine (72 Töne pro Oktave nutzende) Harmonik aus Summen und Differenzen von Grundintervallen, eine Rhythmik, welche durch Überlagerung verschieden großer Periodizitäten sich bildet (der gesamte Johannes-Prolog z.B. ist auf der Überlagerung von 16:11 aufgebaut). Rhythmik und Harmonik erhalten dadurch etwas ›Rituelles‹, das von sich aus – also nicht durch inhaltliche Bezüge – den Hörer zu gesammelter Konzentration bringen will.

In Donaueschingen werden drei *Fragmente* (I, VI und V) aufgeführt. *Fragment I*, der eben erwähnte Johannes-Prolog, besteht aus zwei, sich in schroffem Kontrast mehrfach ablösenden Formteilen (welche die beiden oft diagnostizierten stilistischen verschiedenen ›Autoren‹ dieses Textes spiegeln). *Fragment VI* setzt sieben kurze ›Logien‹ des apokryphen Thomas-Evangeliums aneinander, kleinere Fragmente inner-

halb eines großen – plötzlich wie auf einer Fermate stehen bleibend auf den Worten: ›Bewegung und Ruhe‹. *Fragment V* ist ein als ›Psalm‹ überlieferter kurzer Text des Gnostikers Valentinus, eine ›offene‹ Form aus drei verschiedenen charakterisierten Teilen.

Das Werk als Ganzes ist, wie schon erwähnt, eng mit dem SWR Vokalensemble Stuttgart verbunden; es ist Sylvain Cambreling und dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg gewidmet, als Zeichen einer langen und tiefen freundschaftlichen Verbundenheit.

Hans Zender

(Gekürzter Text aus dem Programmbuch der Donaueschinger Musiktage 2007)

FRAGMENT I (Johannes I, 1–17)

Wort-für-Wort-Übersetzung des griechischen Textes

Im Anfang war der Logos, und der Logos war bei dem Gott
und Gott war der Logos. Dieser war im Anfang bei dem Gott.
Alles von ihm ist geworden, und ohne ihn ist geworden nicht eins das geworden.
In ihm Leben war, und das Leben war das Licht der Menschen:
und das Licht in der Dunkelheit leuchtet, und die Dunkelheit es nicht gefasst hat.

Es entstand ein Mensch, ausgesendet von Gott, der Name von ihm: Johannes.
Dieser kam zum Bezeugen, damit er bezeugte über das Licht,
damit alle Vertrauen fassten zu diesem.
Nicht war er selber das Licht, sondern: Er bezeugte über das Licht.

Es war das Licht das Wahrhaftige, das erleuchtet jeden Menschen,
der neu eintritt in den Kosmos. 5
In dem Kosmos war es, und der Kosmos durch dieses ist entstanden,
und der Kosmos dieses nicht erkannte.
In das Eigene kam es, und die Eigenen dieses nicht aufnahmen.
Die aber aufnahmen dieses, denen gab es Fähigkeit, Kinder Gottes zu werden,
denen die vertrauten auf den Namen dieses,
die nicht aus dem Blut noch aus dem Willen des Fleisches
noch aus dem Willen des Mannes, sondern aus Gott geboren sind.

Und der Logos Fleisch geworden ist und hat Wohnung genommen in uns,
und wir haben geschaut den Glanz dieses, Glanz wie der Erstgeborene vom Vater,
voll von Anmut und Wahrheit.

Johannes bezeugt über dieses und ruft laut, sprechend:

Dieser war's, von dem ich sagte:

Der nach mir Gekommene ist vor mir entstanden, weil er vor mir war. Denn aus der Vollkommenheit dieses wir alle haben genommen, Schönheit über Schönheit.

FRAGMENT V (Valentinus)

Ich schaue: Alles hängt am Geiste!

Ich erkenne: Alles fährt im Geiste dahin.

Fleisch hängt an Seele,

Seele hängt an Hauch

Hauch hängt an Glanz.

Aus der Tiefe kommen Früchte,

aus dem Schoße kommt ein Kind.

6

FRAGMENT VI (Evangelium nach Thomas – Text aus Nag Hamadi)

1) *Logion 2*

»Wer Ohren hat zu hören, der höre! – Wer sucht, der soll nie aufhören zu suchen, bis dass er findet. Wenn er gefunden hat, wird er ratlos sein. Ist er ratlos, wird er staunen und die Welt beherrschen.«

2) *Logion 17*

»Was kein Aug' gesehen, was kein Ohr je gehört, was keine Hand je berührte, in kein Menschenherz drang: Das will ich euch geben.«

3) Logion 8

»Der Mensch gleicht einem klugen Fischer, der sein Netz ins Meer warf. Und er zog es aus dem Meere, voll mit kleinen Fischen. Mitten unter ihnen fand er einen großen, guten Fisch, der kluge Fischer. Da warf er alle kleinen Fische zurück ins Meer und wählte, ganz ohne zu zögern, allein den großen Fisch. – Wer Ohren hat zu hören, der höre!«

4) Logion 66

»Zeig mir den Stein, den die Bauleute verworfen haben! Das ist der Eckstein! Zeig mir diesen Stein!«

5) Logion 47

»Es ist unmöglich, dass ein Mensch auf zwei Pferden reitet, und es ist unmöglich, dass einer zwei Bogen spannt. Es ist unmöglich, dass ein Knecht zwei Herren diene. Er wird den einen ehren und wird den andern verlachen. Niemand trinkt alten Wein und will sofort neuen Wein.

Und keiner gießt neuen Wein in einen alten Schlauch, dass er ihn nicht sprengt. Und man gießt nicht alten Wein in einen neuen Schlauch, dass er nicht verdirbt! Man setzt nicht einen alten Lappen auf ein neues Kleid, sonst gibt es einen Riss.«

6) Logion 50

»Wenn sie euch fragen: Woher kommt ihr?, sagt zu ihnen: Wir sind aus dem Licht, da wo es aus sich selbst hervorgeht. Es stand, und wurde kund in seinem Bild. Wenn sie Euch fragen: Wer seid ihr?, so sagt ihnen: Wir sind seine Söhne, vom lebend'gen Vater gerufen. Wenn sie fragen: Welches Zeichen eures Vaters?, so sagt Ihnen: Bewegung und Ruhe.«

[...] The *Fragmente* (Fragments) that I am currently composing were created or are being created in a free order. Six have been performed up to now. Taken together, they last about one hour. And about the same amount exist already in sketch form (one of which is to be dedicated to Barnett Newman). The texts used are fragments of gnostic writings, apocryphal sources and the Gospel of St. John. The forces needed are 32 solo voices and large orchestra, whereby the latter is disposed symmetrically in three groups and the singers are placed amongst the players across the entire surface of the stage. The singers are not only soloists but also function as a *tutti* group. One of the basic ideas behind the work, it came about in conversation with Hans-Peter Jahn, finding its implementation with the SWR Vokalensemble Stuttgart. I trust this really is a bespoke piece of music.

8 The spatial disposition enables the fragments to take on a formal unity. An inner consistency is achieved mainly by the identity of harmonic and rhythmic construction. In both these areas I use techniques that reduce, by the strictest possible rules, the randomness of the subjects composed: there exists a harmonic structure (with 72 notes per octave) that uses the sums and differences of basic intervals, and a rhythmic design that arises out of the superimposition of various larger periodicities (the entire St. John prologue is built on the ratio 16:11). Rhythm and harmony take on a ritual nature the very intent of which is to concentrate the mind of the listener.

Three *Fragments* have seen performances in Donaueschingen: numbers *I*, *VI* and *V*. *Fragment I*, the St. John prologue mentioned above, comprises two formal sections which are in marked contrast to each other and remain discrete, mirroring the authorial peculiarity diagnosed within the text corpus itself. *Fragment VI* places in series seven short “logien” of the apocryphal Gospel of St. Thomas, smaller fragments being contained within larger ones, which leads to a sudden *fermata* on the words “motion

and respite". *Fragment V* is a kind of psalm, to a short text handed down by the gnostic Valentinus, its open form arising from three contrasting sections.

The work as a whole is intimately associated with the SWR Vokalensemble Stuttgart and is dedicated to Sylvain Cambreling and the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg in a spirit of a long and productive cooperation.

Hans Zender

(text shortened from the programme book of the Donaueschinger Musiktage 2007)

Translation: Graham Lack

[...] Mes *Fragmente* ont vu ou voient le jour dans une séquence libre. Six ont été achevés et joués jusqu'à présent, ce qui correspond en tout à un peu plus d'une heure ; environ autant sont sous forme d'ébauche (l'un d'eux sera dédié à Barnett Newman). Les textes utilisés sont des fragments d'écrits gnostiques, de textes apocryphes et de l'évangile de saint Jean. La distribution est pour 32 voix chantées et grand ensemble, celui-ci étant symétriquement disposé en trois groupes dans l'espace tandis que les chanteurs sont dispersés sur toute la superficie parmi les instrumentistes. Les chanteurs sont aussi bien des solistes que des tutti ; c'est là un des aspects de fond du morceau, lié d'ailleurs à une discussion par le passé avec Hans-Peter Jahn et conçu parfaitement « sur mesure » pour le SWR Vokalensemble Stuttgart.

10

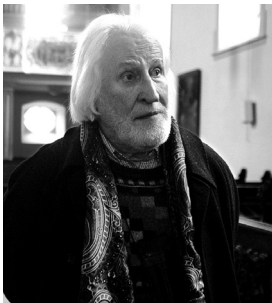
Par cette disposition spatiale, les *Fragmente* sont rassemblés pour former une unité extérieure. Mais leur consistance intérieure est surtout due à l'identité de la construction harmonique et rythmique. Dans les deux domaines j'utilise des techniques qui, par des lois extrêmement rigides, réduisent le côté arbitraire du sujet composant : une écriture harmonique basée sur l'octave subdivisée en 72 sons, composée des sommes et différences d'intervalles fondamentaux, une écriture rythmique résultant de superpositions de périodes à longueurs variables (ainsi tout le prologue de saint Jean est-il construit sur une superposition 16/11). Le rythme et l'harmonie tiennent du « rituel » qui cherche par lui-même, et non par des corrélations entre les éléments du contenu, à attiser l'attention du récepteur.

Trois *Fragmente* (I, VI et V) seront exécutés à Donaueschingen. *Fragment I*, le prologue de saint Jean, est constitué de deux segments formels qui se relaient à plusieurs reprises dans de rudes contrastes (ces segments sont le reflet des deux « auteurs » de ce texte tels qu'on en a souvent identifié le style). *Fragment VI* enchaîne sept brèves « logies » de l'évangile apocryphe de saint Thomas, des fragments plus petits

à l'intérieur d'un grand, s'immobilisant soudain sur un point d'orgue aux paroles : « mouvement et calme ». *Fragment V* est un texte bref, transmis comme « psaume » du gnostique Valentin, une forme « ouverte » faite de trois parties aux caractéristiques diverses.

L'œuvre, prise dans son ensemble, est étroitement liée au SWR Vokalensemble Stuttgart ; elle est dédiée à Sylvain Cambreling et au SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, en signe d'une amitié profonde et durable.

Hans Zender
(*Extrait du programme de Donaueschinger Musiktage 2007*)
Traduction : Martine Passelaigue



KLAUS HUBER, geboren 1924 in Bern, studierte Violine, Komposition und Theorie; erste Uraufführungen beim Internationalen Kompositionswettbewerb Gaudeamus in Holland; internationaler Durchbruch beim Weltmusikfest der IGMN in Rom; ab 1966 Kompositionslehrer in Basel; 1969 Gründer des Internationalen Komponistenseminars im Künstlerhaus Boswil (Schweiz); 1973 Leiter der Kompositionsklasse und des Instituts für Neue Musik an der Musikhochschule Freiburg; seine Preise, Auszeichnungen, Akademiemitgliedschaften etc. sind nachzulesen unter www.klaushuber.com

12

KLAUS HUBER, born in 1924 in Bern, studied Violin, Composition and Music Theory; early premieres at the international composition competition Gaudeamus, The Netherlands; international breakthrough at the World Music Days of the ISCM in Rome; from 1966 composition teacher in Basel; 1969 founder of the International Composer Seminar at the Artists House Boswil (Switzerland); 1973 Head of composition class at the Institute for New Music, Freiburg Conservatoire; numerous prizes, awards, academy memberships et cet. see www.klaushuber.com

KLAUS HUBER est né en 1924 à Berne. Il a étudié le violon, la composition et la théorie de la musique. Créations au Concours international de composition Gaudeamus (Hollande). Percée internationale au festival de l'ISCM à Rome. À partir de 1966, professeur de composition à Bâle. En 1969, fondation du séminaire international de composition à Boswil (Suisse). En 1973, il dirige la classe de composition à l'École supérieure de Musique de Fribourg-en-Brisgau. Nombreux prix et distinctions, membres de plusieurs académies: www.klaushuber.com

QUOD EST PAX? VERS LA RAISON DU CŒUR ...

für fünf Solostimmen, arabische Perkussion, Schlagzeug und Orchester
auf Texte von Jacques Derrida, Octavio Paz, Simone Weil, Klaus Huber u.a. (2007)

Seit meinem vorletzten Orchesterstück *Lamentationes de fine vicesimi saeculi* (1992/94) verfolgt mich ständig eine äußere und vor allem innere Auseinandersetzung mit der Friedlosigkeit unserer Welt, die nicht zuletzt mit der Verdinglichung des Menschen und – wie könnte es anders sein – auch seiner Musik eng zusammenhängt. Im März 2003 schrieb ich einen Artikel *Ein Krieg gegen die Welt – eine Welt gegen den Krieg* und im selben Jahr mein Werk *A Voice from Guernica* auf ein Gedicht des chilenisch-US-amerikanischen Dichters Ariel Dorfman.

Mein neues Werk, dessen vokaler Anteil zwar nicht durchgängig, aber doch perzeptiv in zwei Abschnitten die Musik trägt (sicher nicht zuletzt der wichtigen Textpräsenz wegen), führt diese meine Auseinandersetzung weiter – in Schichten hinein, die den greisen Menschen nicht loslassen. Aus Octavio Paz' großem, einzigartigem Gedicht *El cántaro roto* habe ich wenige Fragmente gewählt, die mir sehr nahe gehen. Das erste: »Vida y muerte no son mundos contrarios. Somos un solo tallo con dos flores gemelas« (Leben und Tod sind keine gegensätzlichen Welten, wir sind ein einziger Stengel mit Zwillingenblüten). Leben und Tod. Wenn sie nicht das Thema des Friedens umfassen ...

Nun tritt der Tod vor mich hin, auch im Sinne einer schieren Obsession ... Mein Vater erzählte mir in der Kindheit, dass der Todeston schon bei Heinrich Schütz das tiefe *Es* sei. Er war Schütz-Forscher, fand aber auch Belege bei (fast) allen großen Komponisten bis hin zu Béla Bartók. Als Kind wies ich das von mir. Jetzt kommt das *Kontra-Es* übermächtig zurück ... Sieben Kontrabässe bilden einen Fächer. Ihre *E*-Saiten sind in Dritteltonintervallen gestimmt, zwei davon sechsteltönig. Das *Es* in ihrer Mitte. Sie spielen in natürlichen Flageoletten eine »Musica funebre«, La Muerte.

Darf ich anmerken, dass ich damit das ›Trumscheit‹ (trompette marine, ein Monochord, auf dem man die ganze Trompetenliteratur spielte!) in die zeitgenössische Musik indirekt zurückgeholt habe. Auch in den gemalten Totentänzen des Mittelalters ist das Trumscheit immer das Instrument des Todes.

Den Gegenpol zu den Kontrabässen bildet ein Fächer von sieben Violinen. Sie spielen – ohne scordatura – eine ›Musica di spazio‹, eine dritteltönig schwebende Musik in hohen und höchsten Flageoletten. Die Singstimmen dazu: »Somos un solo tallo con dos flores gemelas.« Auf das Ende des Gesanges: »... heimzukehren zum Ausgangspunkt, zur lebendigen Mitte des Ursprungs, jenseits von Ende und Beginn«, setzen die Kontrabässe wieder ein und führen in ein kadenzierendes Orchestertutti.

Der zweite Teil meines Werkes, attacca zu spielen, bringt einen Text von Jacques Derrida ins Zentrum der Musik, die ich kurz nach dem Tod des Philosophen für zwei Singstimmen als ›in memoriam-Bicinium‹ komponierte und auch in meinem *Miserere hominibus* wieder aufgriff. In diesem kurzen Text, den Derrida, ein algerischer Jude, als ›Message‹ für *Le voyage en Palestine de la délégation du parlement international des écrivains*, als Antwort auf einen Appell von Mahmoud Darwish schrieb, geht es im tiefsten Sinne um den Frieden, die Friedensfähigkeit eines ›Nous‹. Derrida nennt das ›la raison du cœur‹, Vernunft des Herzens, womit er sich auf Blaise Pascal bezieht, der seinen tiefen Gedanken die Doppelbedeutung von ›la raison‹: Vernunft und Grund zugrunde legte. ›La raison du cœur‹, sie wäre immer auf der Seite des Lebens, was man leider vom Verstand des Kopfes keineswegs sagen könne.

In vier Sequenzen, verbunden durch äußerst transparente Instrumentalzwischenspiele, erreichen die Singstimmen »... la raison du cœur, sa raison politique ... Le cœur est du côté de la vie. La raison du cœur. C'est l'amour«, womit ich in einen kurzen Motus-Epilog des Orchesters mit allen Singstimmen einmünde.

OCTAVIO PAZ

Vida y muerte no son mundos contrarios,
somos un solo tallo con dos flores gemelas,
hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro
y también hacia afuera, ... volver al punto de partida, ...
hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de
fin y comienzo.

Leben und Tod sind keine gegensätzlichen Welten,
wir sind ein einziger Stengel mit Zwillingenblüten,
auszugraben gilt es das verlorene Wort, zu träumen nach
innen und auch nach außen , ... heimzukehren zum Ausgangspunkt,
zur lebendigen Mitte des Ursprungs, jenseits von Ende und Beginn.

15

JACQUES DERRIDA

Nous? La raison du cœur

Commencer, re-commencer (recommençons), c'est risqué, c'est parfois
impossible, nous le savons, par dire « nous ». Le plus justement, le moins
injustement possible.

Nous, malgré toutes les différences du monde, et les plus respectables,
nous, supposons-le, ...

nous serions nombreux dans le monde, ...

Nous le savons pourtant: c'est maintenant trop tard pour argumenter
encore, même si ce n'est jamais inutile. Le mal est fait, il continue.

Les analyses restent impuissantes – et inadéquates à l’urgence qui nous serre le cœur.

Nous pensons alors que c’est sur cette limite, en ce lieu d’épuisement qu’il faut commencer à recommencer. Et c’est, cette limite, le dedans ou le fond du cœur. De ce que nous décidons d’appeler à nouveau le cœur, pour en appeler à lui. C’est là que le « nous » passe la raison et gagne immédiatement le cœur, c’est là qu’il parle sans diplomatie au cœur,

du cœur, de cœur à cœur, la raison du cœur, sa raison politique. Le cœur est du côté de la vie.

La raison du cœur. C’est l’amour ...

WIR? Die Vernunft des Herzens

16 Anfangen, wieder-anfangen (lasst uns wieder anfangen!). Es ist gewagt, ist manchmal unmöglich, wir wissen es, ›wir‹ zu sagen. Und das so gerecht wie möglich, so wenig ungerecht wie möglich ...

Wir, trotz aller Unterschiede dieser Welt und seien sie noch so achtbar, wir dürfen annehmen, dass wir zahlreich seien in der Welt ...

Wir wissen es dennoch: jetzt ist es zu spät, immer weiter zu argumentieren; selbst wenn das nie unnötig ist.

Das Böse, das Schlechte ist getan, und es geht weiter ...

Die Analysen bleiben machtlos, der Dringlichkeit unangemessen, die uns das Herz einschneidet. Wir denken, dass es an dieser Grenze ist, an diesem Punkt der Erschöpfung, dass man anfangen muss neu anzufangen.

Und genau diese Grenze berührt das Innerste oder den Grund des Herzens. Das, was wir von Neuem das Herz nennen wollen, um es neu aufzurufen. Dies ist der Ort, wo das Wir den Verstand überschreitet und unmittelbar unser Herz gewinnt.

Hier spricht das Wir ohne Diplomatie zum Herzen, vom Herzen, von Herz zu Herz,
die Vernunft des Herzens, seine politische Vernunft.

Das Herz ist immer auf der Seite des Lebens: die Herzensvernunft.

(Das ist die Liebe.)

Ergänzung: Klaus Huber

GESPROCHENE TEXTE

Quod est pax? La paix?

Les images de la paix –

ou – la justice oubliée

Justice !!

Vers une paix véritable –

Was ist Friede? Der Friede?

Die Bilder des Friedens –

oder – die vergessene Gerechtigkeit

Gerechtigkeit!!

hin zu einem wahrhaftigen Frieden –

17

(K.H.)

Textquellen:

Octavio Paz, aus *El cántaro roto* – Gedichte X, México 1955, Suhrkamp Taschenbuch

Jacques Derrida, *Nous? Message au Parlement international des écrivains*, Ramallah 2002, Ed. Joell Losfeld/Dada 2001, (deutscher Übersetzungsversuch: Klaus Huber)

QUOD EST PAX? VERS LA RAISON DU CŒUR ...

for five solo voices, Arabic percussion instruments, percussion and orchestra
to texts by Jacques Derrida, Octavio Paz, Simone Weil and Klaus Huber, et al. (2007)

Since the completion between 1992–94 of *Lamentationes de fine vicesimi saeculi* (my last but one orchestral work), a feeling has followed me that can only be described as an external – nay internal – contention that our world is not at peace with itself. It is unsurprising that at the heart of this problem lies the increasing reification of humanity and – how could it be any different – of its music, too. In March 2003 I wrote the article “Ein Krieg gegen die Welt – eine Welt gegen den Krieg” (A war against the world – A world against war), completing that same year my work *A Voice from Guernica* on a poem by the Chilean-American poet Ariel Dorfman.

18

In my new work, the vocal part is not continuous but nevertheless carries – in a perceptive sense at least – the music in two separate sections (not least because the presence of a text takes on such importance). It also proves that I have more than entered the fray, an immanent stratification not relinquishing its hand on any doters. I chose just a few fragments from a major poem by Octavio Paz, his *El cántaro roto*, a truly wonderful work that means much to me. The first passage runs “Vida y muerte no son mundos contrarios. Somos un solo tallo con dos flores gemelas” (Life and death are not opposite worlds, we are but a single stipe between twin petals). Life and death. And if they do not encompass the issue of peace ...

Ahead of me death now steps on apace, and becomes a sheer obsession. During my childhood, my father used to tell me that the pitch of ultimate demise was a low *E flat*, and that this dated back to Heinrich Schütz at least. Pater was a Schütz exegete, but found evidence for his theory amongst all the great composers, right up to Béla Bartók. As a child I kept all of this at arm’s length. But now I feel the return of this low *E flat* in an overwhelming way. Seven double basses form a kind of “fan”. Their

E strings are tuned in third tones, two of them in sixth tones. The *E flat* is in their midst. In natural overtones they play a funeral march, “La Muerte”. Might I perhaps point out the existence of the “tromba marine” (marine trumpet), a monochord on which it is possible to play the entire trumpet repertoire! In an indirect way it was I who retrieved it for the cause of contemporary music. In medieval iconographic traditions it appears in many a dance of death, the tromba marine being *de facto* the reaper himself.

Diametrically opposed to this treatment of the double basses is another “fan”, this time of violins. They play – without the use of *scordatura* – a “musica di spazio”, a kind of floating music in third tones making use of the high and extreme flageolet notes. The voice is added with the words “Somos un solo tallo con dos flores gemelas”. And towards the close, everything returns to the point of departure, to the vital inner life of creation, far removed from any beginning or any ending. The double basses enter again and lead to an orchestral and cadential *tutti*.

The second part of my piece must be taken *attacca*. At the music’s centre is a text by Jacques Derrida that I had already set for two voices – “in memoriam Bicinium” – after the death of the philosopher. I used it too in *Miserere hominibus*. This is but a short text. An Algerien jew, Derida wrote it as a “message” for *Le voyage en Palestine de la délégation du parlement international des écrivains* and as an answer to an appeal by Mahmoud Darwish. In the profoundest possible sense, it is about peace – and the ability of peace – to function as a “nous”. Derrida called this “la raison du cœur” (the reason of the heart), whereby he recalls Blaise Pascal, whose dealings with weighty deliberations on the dichotomy of “la raison” now surface: reason and

rationale lie close together here. “La raison du cœur” would always opt for life, something that the head is unfortunately not apt to confirm.

Four sequences are connected by extremely transparent instrumental interludes and reach out towards the voice. “... La raison du cœur, sa raison politique ... Le cœur est du côté de la vie. La raison du cœur. C’est l’amour.” Finally, all the vocal lines are then discharged into a short *motus* epilogue in the orchestra.

Klaus Huber

Translation: Graham Lack

KLAUS HUBER

QUOD EST PAX ? VERS LA RAISON DU CŒUR ...

20 pour cinq voix seules, percussion arabe, batterie et orchestre

sur des textes de Jacques Derrida, Octavio Paz, Simone Weil, Klaus Huber et al. (2007)

Depuis mon avant-dernier morceau pour orchestre *Lamentationes de fine vicesimi saeculi* (1992-1994), je suis comme hanté par une confrontation à la fois extérieure mais davantage encore intérieure avec l’absence de paix dans notre monde, qui est en fin de compte étroitement liée avec la chosification de l’être humain et – comment pouvait-il en être autrement ? – de sa musique également. En mars 2003, j’ai écrit un article *Ein Krieg gegen die Welt – eine Welt gegen den Krieg* (Une guerre contre le monde, un monde contre la guerre) et, la même année, mon œuvre *A Voice from Guernica* sur un poème du poète américano-chilien Ariel Dorfman.

Ma nouvelle œuvre, dont la partie vocale porte la musique – certes pas constamment, mais de façon bien perceptible dans deux sections (sans doute aussi compte tenu de l’importante présence du texte) –, poursuit cette confrontation, jusque dans des

strates qui ne lâchent plus l'homme vieillissant. J'ai puisé chez Octavio Paz, dans son grandiose et singulier poème *El cántaro roto*, quelques rares fragments qui me sont très proches. Le premier : « Vida y muerte no son mundos contrarios. Somos un solo tallo con dos flores gemelas » (La vie et la mort ne sont pas des mondes contraires, nous sommes une seule tige avec deux fleurs jumelles). La vie et la mort. Si elles n'englobent pas le thème de la paix...

La mort se présente à moi désormais comme une pure obsession... Quand j'étais petit, mon père me racontait que la note de la mort, chez Heinrich Schütz déjà, était le mi bémol grave. Il était spécialiste de Schütz, mais trouva des exemples chez (presque) tous les grands compositeurs, jusqu'à Béla Bartók. Enfant, c'est une idée que je refusais. Voilà maintenant que le *Kontra-Es* (mi bémol) revient en force. Sept contrebasses forment un éventail. Leurs cordes de mi sont accordées dans des intervalles de tiers de ton, dont deux en sixième de ton. Le mi bémol est au milieu. Elles jouent dans des harmoniques naturelles une « musica funebre », La Muerte. – Puis-je mentionner que j'ai ainsi indirectement réintroduit dans la musique contemporaine le « Trumscheit » (ou trompette marine, un monocorde sur lequel on jouait tout le répertoire pour trompette) ? Dans les représentations peintes de danses funèbres au Moyen Âge, la trompette marine est toujours l'instrument de la mort.

Un éventail de sept violons constitue le pôle opposé aux contrebasses. Ils jouent – sans scordatura – une « musica di spazio », une musique flottant en tiers de ton dans des harmoniques aiguës et les plus aiguës. Les voix chantent : « Somos un solo tallo con dos flores gemelas. » Sur la fin du chant : « ...Retourner au point de départ, au milieu vivant de l'origine, au-delà de la fin et du début », les contrebasses reprennent et conduisent à une cadence tutti de l'orchestre.

La deuxième partie de mon œuvre doit se jouer attacca ; elle place un texte de Jacques Derrida au cœur de la musique que j'ai composée « in memoriam-Bicinium » pour deux voix chantées, peu après la mort du philosophe, et que je reprends dans mon *Miserere hominibus*. Ce petit texte écrit par Derrida, juif algérien, comme

« message » pour *Le voyage en Palestine de la délégation du parlement international des écrivains* en réponse à un appel de Mahmoud Darwish, traite de la paix au sens le plus profond du terme, de la capacité de paix d'un « Nous » – ce que Derrida appelle « la raison du cœur », en référence à Blaise Pascal dont la pensée même est sous-tendue par les deux acceptions du mot « raison ». « La raison du cœur » serait toujours du côté de la vie, ce que l'on ne peut nullement dire, hélas, de la raison de la tête.

En quatre séquences, rattachées par des interludes instrumentaux extrêmement transparents, les voix chantées atteignent « ...la raison du cœur, sa raison politique... Le cœur est du côté de la vie. La raison du cœur. C'est l'amour », pour déboucher par un bref épilogue « *motus* » de l'orchestre dans toutes les voix chantées.

Klaus Huber

Traduction : Martine Passelaigue

Donaueschinger Musiktage 2007

Vol. 1

- Hans Zender** [*1936]
01-03 **Logos - Fragmente** [2007] 32:41
for 32 singers and three orchestral groups
- SWR Vokalensemble Stuttgart
Celso Antunes, rehearsals
- SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Sylvain Cambreling, conductor
- 04 **Klaus Huber** [*1924] 22:46
Quod est Pax? Vers la Raison du Cœur ... [2007]
for five solo voices, Arabic percussion, percussion
and orchestra
- Nora Thiele, Arabic percussion
les jeunes solistes · Rachid Safir, rehearsals
- SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Rupert Huber, conductor

total time 55:27

Donaueschinger Musiktage 2007

01-03 **Hans Zender** [* 1936]
Logos – Fragmente (2007) **33:16**
for 32 singers and three orchestral groups

SWR Vokalensemble Stuttgart · Celso Antunes, rehearsals
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Sylvain Cambreling, conductor

04 **Klaus Huber** [* 1924]
Quod est Pax? Vers la Raison du Cœur ... (2007) **22:50**
for five solo voices, Arabic percussion, percussion and orchestra

Nora Thiele, Arabic percussion
les jeunes solistes · Rachid Safir, rehearsals
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Rupert Huber, conductor

total time **56:15**



donaueschinger
musiktage

World Premiere Recordings · LIVE

Fundación **BBVA**

© 2008 NEOS Music GmbH
© 2007 Südwestrundfunk
Distribution: www.neos-music.com

5.1 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 10824

(L) 15673

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



4 260063 108242 >