

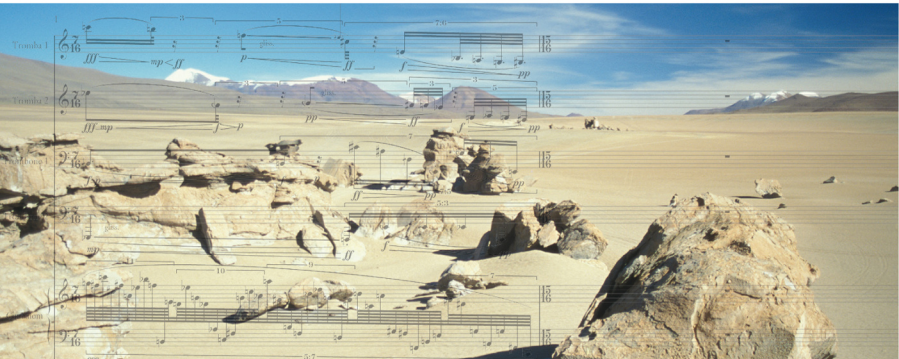
MAHNKOPF EDITION 4

NEOS

Claus-Steffen Mahnkopf

Hommage à György Kurtág

Jürgen Ruck and Elena Càsoli, guitar
œnm . österreichisches ensemble für neue musik
Johannes Kalitzke, conductor



ORF

Claus-Steffen Mahnkopf (* 1962)

- | | | |
|----|---|-------|
| 01 | Hommage à György Kurtág
for guitar and chamber orchestra [2000-2001]
Jürgen Ruck, guitar
œnm . österreichisches ensemble für neue musik
Johannes Kalitzke, conductor | 63:23 |
| 02 | Kurtág-Duo
for two guitars [2000]
Elena Càsoli and Jürgen Ruck, guitar | 14:24 |
| | total time | 77:59 |

Claudio - Steffen Munnich

Hommage à György Kurtág

Gemäß den drei Zeitmodi gibt es, so kann man sagen, drei Künstlertypen. Der eine lebt in der Erinnerung an das Gewesene und Vergangene, meist mit Trauer über das Verlorene verbunden, der zweite lebt im Vorgriff auf eine mögliche, »bessere« Zukunft, die er mit seiner Arbeit antizipieren oder mit vorbereiten möchte, der dritte lebt im Hier und Jetzt und versteht die beiden anderen im Grunde nicht. Ich gestehe, dass ich keinem Typus allein zugehöre, ich fühle vielmehr zwei, vielleicht auch drei Seelen in meiner Brust. Aber im Gegensatz zu einem (Spät-)Werktitel des von mir sehr verehrten Luigi Nono – *La lontananza nostalgica utopica futura* – bemühe ich mich seit geraumer Zeit nicht mehr um eine »Synthese« dieser drei Einstellungen in meinen Werken. Bis zu *Angelus Novus*, meinem *Musiktheater*, das ich zur Danteschen Lebensmitte, also mit Mitte dreißig, komponierte, glaubte ich, in jedem Werk allen Ausrichtungen meiner künstlerischen Existenz, wenn auch in sehr individualisierten Werken, Genüge tun zu müssen. Ich war an einem einheitlichen Stil interessiert, den man, voreilig und partiell von mir provoziert, komplexistisch nannte, obwohl ich den komplexistischen Stil bei mir immer als einen Teil dessen ansah, was man, im Anschluss an den meines Erachtens größten Komponisten überhaupt, Beethoven, Multiperspektivität nennen könnte, also die Fähigkeit, benachbart eine Fünfte und eine Sechste Symphonie komponieren zu können.

Nach *Angelus Novus* gabelte sich mein Weg auf. Ich spürte die Notwendigkeit, die unterschiedlichen Ausdrucksbereiche, die ich bislang zusammenzubinden versuchte, getrennt, und zwar in konzeptuell dafür vorgesehenen Zyklen, gleichsam abzarbeiten, um die entsprechenden Erfahrungen dafür zu sammeln, dass später, eines Tages, meine musikalische Sprache wieder zu einer Art von (höherer) Synthese werde finden können. Dazu gehört der *Kurtág-Zyklus*.

Kurtág steht für dieses traurige, trauernde, erinnernde, »nostalgische« Bewusstsein gegenüber der vergangenen Kultur. Die Miniaturisierung und Konzentration des

Materials lässt Webern assoziieren, die Verwurzelung in der Volkskultur Janáček. Er schreibt – mit konservativen Mitteln – eine Musik, deren Konservativität als nicht-konservativ erlebt wird. Und das gelang nur ihm. Er ist ein Wunder inmitten der Moderne. Dass Kurtág für mich zentral werden würde, stellte sich Anfang 1998 heraus. Ich kam mit meinem Freund Bernd Asmus, der übrigens in Heft 13 von *Musik & Ästhetik* eine instruktive Analyse zu dessen Musik veröffentlichen sollte, auf seine Musik zu sprechen und sagte ihm, dass sie gerade in letzter Zeit für mich sehr wichtig geworden sei, weil sie, wie keine andere, für die Erinnerung an die letztlich zerstörte Kultur der Großen Musik und mit dieser für die des Humanismus stünde, weil sie eine nicht-konservative Musik mit konservativen Mitteln und eben deswegen paradigmatischer Ausdruck jener untergegangenen Zeit wäre. Wenige Tage später erfuhr ich, dass Kurtág und ich gemeinsam Siemenspreisträger würden. Das und die Begegnung in München – sowohl als er mit seiner Frau Bach und Eigenes spielte wie bei der Preisverleihung selber – prägten sich mir ein. Wieder in Rom, wo ich in der Villa Massimo wohnte, kam mir die Vorstellung eines sehr langen, melodisch-harmonischen, bescheiden-unspektakulären Stücks und erneuerten sich damit verstreute alte Ideen: ein Stück zu schreiben, das länger als eine Stunde wäre, ein Gitarrenkonzert für Jürgen Ruck zu schreiben, mit dem ein solches schon länger vereinbart war. Dass das für mich prägendste der Kurtág-Werke just ein ›Gitarrenkonzert‹ ist und just eines, welches Ruck uraufführte, passte wunderbar dazu.

Ende 2000 komponierte ich das *Kurtág-Duo*, danach machte ich mich an die übrigen Bestandteile des »Poly-Werks«, die im Sommer 2001 einen vorläufigen Abschluss fanden. Das *Kurtág-Duo* wurde am 12. Juli 2002 von Elena Cäsoli und Jürgen Ruck in Darmstadt, die *Hommage à György Kurtág* am 15. November 2002 in Stuttgart mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter der Leitung von Johannes Debus und mit Jürgen Ruck als Solisten, die *Todesmusik II* am 27. August 2003 in Salzburg vom ønm.österreichisches ensemble für neue musik unter der Leitung von Johannes Kalitzke, die *Hommage à Mark André* ebendort von Jan Rokyta uraufgeführt.

Kurtág-Cantus I (komponiert 2005) wurde am 19. Dezember 2006 in Berlin von Jörg Widmann uraufgeführt. Der Zyklus umfasst insgesamt neun Werke:

Hommage à György Kurtág für Gitarre und Ensemble [65'],

Kurtág-Duo für 2 Gitarren [12'],

Todesmusik I für 2 Trompeten, 2 Posaunen, Cymbalom und Schlagzeug [11'],

Todesmusik II für 2 Trompeten, 2 Posaunen, Cymbalom und 2 Schlagzeuger [11'],

Hommage à Mark André für Cymbalom [8'],

Kurtág-Cantus I-IV für A-Klarinette; Piccolo; Violine; Horn [12'].

Das *Kurtág-Duo* lebt von einer Ausdrucks-, ja Sprachdichotomie, verteilt auf eine vierteltönig gestimmte, virtuos, aggressiv und gestisch spielende Gitarre und eine, die mit sechs gleichen, aber in Mikrointervallen verschobenen Saiten bestückt ist, auf der Achtel-, Sechstel-, Zwölfteltöne und andere Unterteilungen in einem engen Ambitus möglich sind – melodisch, leise, fein, introvertiert, fast selbstvergessen und verloren. Fünf Abschnitte für den ersten Typus und acht für den zweiten wechseln sich ohne Vermittlung ab.

Die *Hommage à György Kurtág*, das Zentralstück, ist eine Hommage an Kurtágs *Grabstein für Stephan* (für Gitarre und Orchester) und besteht aus folgenden Schichten:

- 13 Einschübe der Gitarre, entsprechend den Abschnitten des *Kurtág-Duo* (mit einer Umstellung);
- 13 Einbrüche der Blechbläser, von großer Trommel und Cymbalom;
- 5 miteinander frei kanonisch verbundene Kantilenen in je zwei Teilen für Piccoloflöte, Piccolooboe, kleine Klarinette, Horn und Violine; sie entsprechen dem melodischen Material meines Piccolooboestücks *Solitude-Nocturne* (1992/93), das neu sortiert wurde;
- 6 Felder mit untergeordnetem, aber unruhigem Schlagzeug, darunter ›Nichts‹-Stellen als auskomponierte Stille;

- 3 + 13 harmonische Felder in Arpeggio-Art seitens Harmonium, Harfe, Celesta und Cymbalom;
- 3 Passagen mit langgezogenen Blechbläserakkorden;
- 4 Passagen, in denen der Todesrhythmus intoniert wird;
- großangelegte harmonische Prozesse, getragen von den (sieben) Streichern (ohne Geigen).

Diese Ereignisschichten sind nach eigensinnigen Proportionen (verzerrte Goldene [also nicht mehr goldene] Schnitte) auf eine undramatische Gesamtdramaturgie verteilt, die eine nicht-entwicklungsmäßige Konstellation ergibt, für die Länge, Ausdauer, Langsamkeit, aber auch Intensität, harmonische Festigkeit und Insistenz maßgeblich sind.

Die übrigen acht Stücke sind davon abgeleitet. Das *Kurtág-Duo* – jetzt für zwei Gitarristen, die sich stumm gegenüber sitzen – übernimmt das Notenmaterial der *Hommage*. Die vier *Cantus* sind freie Umstellungen der entsprechenden Kantilenen. *Todesmusik I* verbindet die Einbrüche und die langgezogenen Passagen der Blechbläser mit ›Nichts‹-Material im Schlagzeug; *Todesmusik II* ist davon eine Variante, bei der ein weiterer Schlagzeuger unabhängig leise und unaufhörlich zusätzlich den Todesrhythmus intoniert. Die *Hommage à Mark André* schließlich ist ein Extrakt aus der *Todesmusik*, wobei die Abschnitte mit Nachklangpassagen miteinander verbunden sind; damit wollte ich einem wahren Komponistenfreund eine Freude machen, dessen wilde Cymbalomausbrüche sich tief in mein Gedächtnis eingegraben haben.

Claus-Steffen Mahnkopf

Literatur:

- Claus-Steffen Mahnkopf: *Vergangenheit und Zukunft in der Musik* (in: Claus-Steffen Mahnkopf, *Die Humanität der Musik. Essays aus dem 21. Jahrhundert*, Hofheim 2007)
- Claus-Steffen Mahnkopf: *Analysis of my »Kurtág Cycle«* (in: Claus-Steffen Mahnkopf et al. [Hg.], *Facets of the Second Modernity* [= *New Music and Aesthetics in the 21st Century*, vol. 6], Hofheim 2008)

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF, geboren 1962 in Mannheim (Deutschland), studierte Komposition, Musiktheorie, Klavier, Musikwissenschaft, Philosophie und Soziologie, unter anderem bei Brian Ferneyhough, Klaus Huber und Jürgen Habermas. Hochschulabschluss und Doktor der Philosophie. Seit 1984 internationale Preise und Anerkennungen, darunter Gaudeamus-Preis, Stuttgarter Kompositionspreis, Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung, Villa Massimo. Seit 2005 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Herausgeber der Zeitschrift *Musik & Ästhetik* und der Buchreihe *New Music and Aesthetics in the 21st Century*, Autor von über 120 Aufsätzen und zahlreicher Bücher (z. B. *Kritische Theorie der Musik*). Umfangreiches Werk in allen Gattungen, aufgeführt von renommierten Klangkörpern (z. B. Ensemble Modern), wichtige Aufträge (z. B. Salzburger Festspiele), zahlreiche Porträtkonzerte weltweit.

Hauptwerke: *Rhizom*, *Medusa*, *Kammerzyklus*, *Angelus Novus*, *Hommage à György Kurtág*, *Hommage à Thomas Pynchon*, *Prospero's Epilogue*, *humanized void*, *voiced void*, *Hommage à Daniel Libeskind*.

www.claussteffenmahnkopf.de

ELENA CÀSOLI, Gitarristin, weltweite solistische Tätigkeit nicht nur für zeitgenössische Musik, auch mit Orchester und Ensembles. Uraufführungen, CDs und DVDs. Duopartnerin von Jürgen Ruck. Professorin an der Hochschule der Künste Bern.

JÜRGEN RUCK, Gitarrist, breites Repertoire von der Renaissancemusik bis heute. Uraufführungen, CDs. Tritt häufig mit dem Ensemble Modern auf. Professor an der Musikhochschule Würzburg.

JOHANNES KALITZKE, Komponist und Dirigent. Dirigierte bedeutende Orchester auf wichtigen Festivals mit zahlreichen Uraufführungen. Als Komponist umfangreiches Werk in allen Gattungen bis hin zur Oper.

ENM. ÖSTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK, gegründet 1975, führendes Ensemble in Österreich, zahlreiche Uraufführungen, internationale Auftritte, Sitz in Salzburg.

The image displays a page of a musical score for a chamber ensemble. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Tr1 (Trumpet 1), Tr2 (Trumpet 2), Tbn1 (Trombone 1), Tbn2 (Trombone 2), Clarinet (Clarin), and Perc (Percussion). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *fpp*, *mf*, *p*, *mp*, *pp*, *f*, *ppp*). There are also performance instructions like 'Ped.' and 'C. ORGAN'. The page number '163' is visible in the top left corner. The score is written in a clear, professional font with standard musical symbols.

In accordance with the three temporal modes, one can divide artists into three types. The first lives in remembrance of what has been and what has passed, usually mourning what has been lost; the second lives in expectation of a possible, “better” future, seeking to anticipate or help prepare for it through his work; the third lives in the here and now and cannot really understand the other two. I must admit that I do not belong to any one type alone; I am in two, perhaps even three minds as an artist. In contrast to the title of a late work – *La lontananza nostalgica utopica futura* – by Luigi Nono, however, whom I greatly revere, I abandoned the endeavor to reach a “synthesis” of these three attitudes in my work some time ago. Up until *Angel Novus*, the *music* theater work I composed at the Dantesque midpoint in my life, i.e., in my mid-30s, I had felt it necessary to do justice to all facets of my artistic existence – albeit in highly individualized ways – in every composition. I was interested in a consistent style referred to – hastily, and partly provoked by my own statements – as “complexist,” though I had always viewed my complexist style as one element of what, following on from Beethoven, whom I consider the greatest composer of all, could be termed multi-perspectivity: the ability to compose a Fifth Symphony and a Sixth Symphony in tandem.

After *Angel Novus*, I reached a fork in my path. I felt the need to work separately through the different expressive areas I had previously sought to combine, in the form of cycles specifically conceived for this purpose, in order to gather the necessary experience so that, one day, my musical language would once again be able to reach some form of (higher) synthesis. Among these is my *Kurtág Cycle*.

Kurtág represents this sad, mourning, remembering, “nostalgic” consciousness in relation to past culture. The miniaturization and concentration of material is reminiscent of Webern, while his roots in folk culture call Janáček to mind. He writes – using conservative means – a music whose conservative nature is experienced as non-conservative; no other composer achieved this. He is a miracle in the midst of modernity. It was in early 1998 that I recognized Kurtág’s central importance for my work.

I was speaking to my friend Bernd Asmus – who went on to publish an instructive analysis of Kurtág’s music in issue 13 of *Musik & Ästhetik* – and the conversation came around to the subject of Kurtág’s music; I told him that it had lately become very important to me because it stood like no other for the remembrance of the culture of great music that had essentially been destroyed, and thus for the culture of humanism, because it was a non-conservative music created with conservative means, and hence a paradigmatic expression of that lost era. A few days later I learned that Kurtág had been awarded the Siemens Prize and I was also to receive a grant. This and the encounter in Munich – both his joint performance with his wife of his own music and Bach’s and the awards ceremony itself – made a lasting impression on me. After returning to Rome, where I was living in the Villa Massimo, I had a vision of a very long piece that would be both melodic and harmonic, modest and unspectacular. This reawakened different old ideas: to write a piece over an hour long, and to write a guitar concerto for Jürgen Ruck, something we had agreed on some time ago. The fact that the very work by Kurtág that had been most important to me was a “guitar concerto,” in fact one that Ruck had premiered, suited the situation wonderfully.

At the end of 2000 I composed the *Kurtág-Duo*, after which I moved on to the other parts of this “poly-work,” which reached their provisional completion in summer 2001. The *Kurtág-Duo* was premiered on 12 July 2002 by Elena Càsoli and Jürgen Ruck in Darmstadt, *Hommage à György Kurtág* was given its first performance by the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR, conducted by Johannes Debus and with Jürgen Ruck as the soloist, *Todesmusik II* was premiered on 27 August 2003 in Salzburg by the ønm. østerreichisches ensemble für neue musik, conducted by Johannes Kalitzke, with the premiere of *Hommage à Mark André* by Jan Rokyta in the same concert. *Kurtág-Cantus I* (2005) was premiered on 19 December 2006 in Berlin by Jörg Widmann. The cycle consists of nine works:

Hommage à György Kurtág for guitar and ensemble [65’],

Kurtág-Duo for 2 guitars [12’],

Todesmusik I for 2 trumpets, 2 trombones, cimbalom and percussion [11’],

Todesmusik II for 2 trumpets, 2 trombones, cimbalom and 2 percussionists [11'],
Hommage à Mark André for cimbalom [8'],
Kurtág-Cantus I-IV for clarinet in A; piccolo; violin; horn [12'].

The *Kurtág-Duo* feeds off a dichotomy of expression, even language, distributed between a guitar with a quartertone tuning, playing virtuosic, aggressive and highly gestural music, and a guitar with six identical, but microtonally-displaced strings, which enable the production of eighth-, sixth-, twelfth-tones and other divisions within a narrow range – its character is melodic, quiet, delicate and introverted, almost absent-minded and lost. Five sections of the first type and eight of the second alternate without any transitions.

The centerpiece, *Hommage à György Kurtág*, is a homage to Kurtág's *Grabstein für Stephan* (for guitar and orchestra) and comprises the following layers:

- 13 guitar inserts corresponding to the sections of the *Kurtág-Duo* (with one change of order);
- 13 brass interjections, accompanied by bass drum and cimbalom;
- 5 cantilenas, connected freely in canon and divided into two sections, for piccolo flute, piccolo oboe, E flat clarinet, horn and violin; these use a reordered version of the melodic material of my piccolo oboe piece *Solitude-Nocturne* (1992/93);
- 6 blocks containing restless percussion sounds, which act as an accompaniment to passages of “nothingness” as composed silence;
- 3 + 13 harmonic fields with arpeggios by the harmonium, harp, celesta and cimbalom;
- 3 passages with sustained brass chords;
- 4 passages in which the “death rhythm” sounds;
- large-scale harmonic processes carried by the (seven) string instruments (without violins).

These layers of events are distributed within a non-dramatic overall dramaturgy according to idiosyncratic proportions (distorted Golden Sections [i.e., no longer golden]), leading to a non-developmental constellation in which length, stamina, slowness, but also intensity, a solid harmonic foundation and insistence are central.

The remaining eight pieces are derived from the concerto. The *Kurtág-Duo* – which now has two guitarists sitting mutely opposite each other – consists of the solo material from the *Hommage*. The four *Cantus* pieces are free rearrangements of the corresponding cantilenas. *Todesmusik I* combines the interjections and sustained passages of the brass with the “nothingness” material in the percussion; *Todesmusik II* is a variation of this in which a second percussionist independently plays the death rhythm quietly and continuously. Finally, *Hommage à Mark André* is an extract from *Todesmusik*; this time the sections are connected by sustained resonances; this piece was intended as a little gift for a true composer friend whose wild cimbalom outbursts have imprinted themselves deeply upon my memory.

Claus-Steffen Mahnkopf
Translation: Wieland Hoban

Further reading:

Claus-Steffen Mahnkopf: *Vergangenheit und Zukunft in der Musik* (in Claus-Steffen Mahnkopf, *Die Humanität der Musik. Essays aus dem 21. Jahrhundert*, Hofheim 2007)

Claus-Steffen Mahnkopf: *Analysis of my "Kurtág Cycle"* (in Claus-Steffen Mahnkopf et al. [eds.], *Facets of the Second Modernity* [= *New Music and Aesthetics in the 21st Century*, vol. 6], Hofheim 2008)

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF, born in 1962 in Mannheim (Germany), studies in composition, music theory, piano, musicology, philosophy, and sociology with Brian Ferneyhough, Klaus Huber, Jürgen Habermas among others. Music degree and PhD. Since 1984 international prizes and awards, including the Gaudeamus Prize, Stuttgart Composition Prize, Ernst von Siemens Music Grant, Villa Massimo. Since 2005 Professor of Composition at the Leipzig Academy of Music and Theater. Editor of the journal *Musik & Ästhetik* and the book series *New Music and Aesthetics in the 21st Century*, author of over 120 essays and numerous books (e.g. *Kritische Theorie der Musik*). Extensive oeuvre in all genres, performed by renowned groups (e.g. Ensemble Modern), important commissions (e.g. Salzburger Festspiele), numerous portrait concerts worldwide.

Principal works: *Rhizom*, *Medusa*, *Kammerzyklus*, *Angelus Novus*, *Hommage à György Kurtág*, *Hommage à Thomas Pynchon*, *Prospero's Epilogue*, *humanized void*, *voiced void*, *Hommage à Daniel Libeskind*.

www.claussteffenmahnkopf.de

ELENA CÀSOLI, guitarist. Worldwide appearances as a soloist in both contemporary and traditional settings, and with orchestras and ensembles; premieres, CDs and DVDs. Duo partner of Jürgen Ruck and professor at the Bern University of the Arts.

JÜRGEN RUCK, guitarist. Wide repertoire extending from the Renaissance to the present; premieres and CDs. Frequent performances with Ensemble Modern. Professor at the Würzburg Academy of Music.

JOHANNES KALITZKE, composer and conductor. He has conducted major orchestras at important festivals and given numerous premieres. As a composer, extensive oeuvre in all genres, including opera.

GENM. ÖSTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK, founded in 1975, leading Austrian ensemble. Numerous premieres, international appearances, based in Salzburg.

Musical score for a chamber ensemble, measures 350-359. The score is in 3/4 time and features six staves: Clarinet (Clari.), Violin I (Vi I), Percussion (Perc.), Violin II (Vi I 2), Violin II (Vi II 2), and Violoncello (Vi I 1). The music is marked with various dynamics, including *pp*, *ppp*, *pppp*, *f*, and *fff*. A prominent feature is a triplet of eighth notes in the Clarinet part, marked with a '3'' above it. The score includes detailed performance instructions such as 'con sordina' and 'pizzicato'. The piece concludes with a final *fff* dynamic marking.

Conformément aux trois modes temporels, il y a, si l'on peut dire, trois types d'artistes. L'un vit dans le souvenir du passé et de ce qui a été, le plus souvent avec l'affliction liée à ce qui est perdu, le second vit dans l'anticipation d'un potentiel « meilleur » futur, au-devant duquel il va par son travail ou par son désir de le préparer, le troisième vit dans l'ici et maintenant et, fondamentalement, ne comprend pas les deux autres. Je conviens ne pas appartenir à un seul type, ressentant bien plutôt deux, voire trois âmes en mon sein. Mais contrairement au titre (tardif) d'une œuvre de Luigi Nono pour lequel j'éprouve un profond respect, *La lontananza nostalgica utopica futura*, voici longtemps que je ne me donne plus le mal de faire une synthèse de ces trois positions dans mes œuvres. Jusqu'à *Angelus Novus*, mon théâtre musical composé à 35 ans, soit le milieu de la vie de Dante, je croyais devoir satisfaire à toutes les justifications de mon existence artistique dans toutes mes œuvres, même dans les plus individualisées. J'étais intéressé par un style homogène, que, hâtivement, mais aussi en partie parce que je l'ai provoqué, l'on a appelé complexe, bien que je ne considère le style complexe chez moi que comme une composante, que l'on pourrait appeler multiperspectivité, en liaison avec le compositeur que j'estime le plus, Beethoven, à savoir l'aptitude à pouvoir composer de façon rapprochée une cinquième et une sixième symphonie.

Après *Angelus Novus*, ma route a bifurqué. J'ai senti la nécessité de travailler séparément les différents domaines d'expression que j'essayais jusque-là de relier, et ce en cycles conçus exprès, afin de réunir pour cela les expériences correspondantes qu'un jour, plus tard, mon langage musical s'avèrerait capable de retrouver en une sorte de (plus haute) synthèse. C'est ce à quoi appartient le *Kurtág-Zyklus*.

Kurtág répond pour cette conscience triste, affligée, évocatrice, « nostalgique » vis-à-vis de la culture passée. La miniaturisation et la concentration du matériel permettent de l'associer à Webern, l'enracinement dans la culture populaire à Janáček. Avec des moyens conservateurs, il écrit une musique dont la conservativité est vécue

comme non conservatrice. Et cela n'appartient qu'à lui. Il constitue un miracle au sein du moderne. Que Kurtág deviendrait central pour moi m'est apparu début 1998. J'en étais venu à parler de sa musique avec mon ami Bernd Asmus, qui, d'ailleurs, a fait publier une analyse instructive de sa musique dans le treizième cahier de *Musik & Ästhetik*, et lui dis que, ces derniers temps, elle était devenue très importante pour moi par le fait que, comme aucune autre, elle donnait un sursis au souvenir de la culture récemment détruite de la grande musique et, avec elle, à celui de l'humanisme, parce qu'elle est une musique non conservatrice avec des moyens conservateurs et, précisément pour cela, une expression paradigmatique. Quelques jours plus tard, j'apprenais que Kurtág et moi recevions en même temps un Prix de la Fondation Siemens. Cette coïncidence et notre rencontre à Munich, aussi bien lors de son interprétation avec son épouse des œuvres de Bach que pendant la remise des prix elle-même, se gravèrent en moi. De retour à Rome, où je résidais à la Villa Massimo, me vint l'idée d'une très longue pièce aux mélodies et harmonies sobres et non spectaculaires, pour laquelle ressurgirent de vieilles idées éparses : écrire une pièce de plus d'une heure, écrire un concerto pour guitare pour Jürgen Ruck, duquel nous étions convenus depuis longtemps. Que l'œuvre la plus marquante pour moi des œuvres consacrées à Kurtág soit précisément un concerto pour guitare et précisément un interprété par Ruck, convenait merveilleusement pour cela.

Fin 2000 je composai le *Kurtág-Duo*, à la suite de quoi je m'attelai aux éléments restants de la « poly-œuvre » qui, en été 2001, avaient trouvé une fin provisoire. Le *Kurtág-Duo* a été créé le 12 juillet 2002 par Elena Càsoli et Jürgen Ruck à Darmstadt, l'*Hommage à György Kurtág* le 15 novembre 2002 à Stuttgart par l'Orchestre symphonique de la SWR sous la direction de Johannes Debus et Jürgen Ruck en soliste, la *Todesmusik II* le 27 août 2003 à Salzbourg par œnm. österreichisches ensemble für neue musik sous la direction de Johannes Kalitzke, l'*Hommage à Mark André* au même endroit par Jan Rokyta. *Kurtág-Cantus I* (composé en 2005) a été créé le 19 décembre 2006 à Berlin par Jörg Widmann. Le cycle comprend en tout 9 œuvres :

Hommage à György Kurtág pour guitare et ensemble [65'],
Kurtág-Duo pour 2 guitares [12'],
Todesmusik I pour 2 trompettes, 2 trombones, cymbalum et percussion [11'],
Todesmusik II pour 2 trompettes, 2 trombones, cymbalum et 2 percussionnistes [11'],
Hommage à Mark André pour cymbalum [8'],
Kurtág-Cantus I-IV pour clarinette en la ; piccolo ; violon ; cor [12'].

Le *Kurtág-Duo* repose sur une dichotomie d'expression, ou de langage, partagée entre une guitare accordée en quarts de tons, jouée de façon virtuose, agressive et gestuelle, et une équipée de 6 cordes identiques mais désaccordées en micro-intervalles, en huitièmes, sixièmes et douzièmes de tons et autres divisions possibles dans un ambitus réduit, mélodique, douce, raffinée, introvertie, comme emplie d'abnégation et lointaine. Cinq sections pour le premier type et huit pour le second alternent sans commuter.

La pièce centrale, *Hommage à György Kurtág*, est un hommage au *Tombeau de Stephan* (pour guitare et orchestre) de Kurtág, et est constitué des couches suivantes :

- 13 suppléments de la guitare, conformes aux parties du *Kurtág-Duo* (avec une permutation) ;
- 13 interruptions des cuivres par la grosse caisse et le cymbalum ;
- 5 cantilènes canoniques librement liées entre elles en deux parties pour piccolo, hautbois piccolo, petite clarinette, cor et violon ; elles sont en lien avec le matériel mélodique de ma pièce pour piccolo *Solitude-Nocturne* (1992/93) organisé différemment ;
- 6 plages avec percussion subalterne mais agitée, incluant des passages « vides », à l'instar d'un silence composé ;
- 3 + 13 plages harmoniques jouées arpégés par l'harmonium, la harpe, le célesta et le cymbalum ;
- 3 passages de longs accords tenus de cuivres ;

- 4 passages pendant lesquels le rythme funèbre est entonné ;
- mise en place de grands processus harmoniques par les sept cordes (sans violons).

Ces couches d'événements sont réparties selon des proportions constantes (issues du nombre d'or, mais déformées) sur une dramaturgie générale non dramatique fournissant une constellation sans développement, qui sont déterminantes pour la durée, la constance, la lenteur, mais également l'intensité, la stabilité et l'insistance harmonique.

Les 8 pièces restantes dérivent de cela. Le *Kurtág-Duo* – maintenant pour deux guitaristes qui se font face assis en silence – reprend le matériel des notes de l'*Hommage*. Les quatre *Cantus* sont des transformations libres des cantilènes correspondantes. *Todesmusik I* relie les interruptions et les passages des longues tenues des cuivres avec le matériel « vide » de la percussion ; *Todesmusik II* en est une variante, dans laquelle un percussionniste supplémentaire entonne de façon indépendante, douce et continue le rythme funèbre. Enfin, l'*Hommage à Mark André* est un extrait du rythme funèbre, par lequel les morceaux sont reliés avec des passages résonnants ; je voulais ainsi faire plaisir à un véritable ami compositeur, dont les éruptions sauvages du cymbalum se sont profondément enfouies dans ma mémoire.

Claus-Steffen Mahnkopf
Traduction : Didier Marc Garin

Références littéraires :

Claus-Steffen Mahnkopf : *Vergangenheit und Zukunft in der Musik* (dans : Claus-Steffen Mahnkopf, *Die Humanität der Musik. Essays aus dem 21. Jahrhundert*, Hofheim 2007)

Claus-Steffen Mahnkopf : *Analysis of my « Kurtág Cycle »* (dans : Claus-Steffen Mahnkopf et al. [Éditeurs], *Facets of the Second Modernity* [= *New Music and Aesthetics in the 21st Century*, vol. 6], Hofheim 2008)

Né en 1962 à Mannheim (Allemagne), CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF a étudié la composition, la théorie et l'écriture musicale, le piano, la philosophie et la sociologie notamment auprès de Brian Ferneyhough, Klaus Huber et Jürgen Habermas. Diplôme de fin d'études musicales et doctorat de philosophie. Depuis 1984 prix internationaux et distinctions, parmi lesquelles le Prix Gaudeamus, le Prix de composition de Stuttgart, le Prix de la Fondation Ernst von Siemens, Villa Massimo. Depuis 2005 professeur de composition à l'École supérieure de musique et de théâtre de Leipzig. Editeur du journal *Musik & Ästhetik* et de la collection *New Music and Aesthetics in the 21st Century*, auteur de plus de 120 articles et de nombreux livres (par ex. *Kritische Theorie der Musik*). Œuvres écrites pour tous les genres, interprétées par des ensembles renommés (par ex. Ensemble Modern), commandes importantes (par ex. Festival de Salzbourg), nombreux concerts monographiques dans le monde.

Œuvres principales : *Rhizom*, *Medusa*, *Kammerzyklus*, *Angelus Novus*, *Hommage à György Kurtág*, *Hommage à Thomas Pynchon*, *Prospero's Epilogue*, *humanized void*, *voiced void*, *Hommage à Daniel Libeskind*.

www.claussteffenmahnkopf.de

ELENA CÀSOLI, guitariste dont l'activité de soliste internationale et de musicienne jouant avec ensembles ou orchestres ne se limite pas à la musique contemporaine. Créations mondiales, CDs et DVDs. Joue en duo avec Jürgen Ruck. Professeur à la Haute école des arts de Bern.

JÜRGEN RUCK, guitariste au large répertoire s'étendant de la Renaissance à la musique d'aujourd'hui. Créations mondiales, CDs. Il joue régulièrement avec l'Ensemble Modern. Professeur à la Haute école de musique de Würtzbourg.

JOHANNES KALITZKE, compositeur et chef d'orchestre. A dirigé d'importants orchestres au cours de festivals renommés et créé nombre d'œuvres. A composé de nombreuses œuvres pour toutes formations, jusque l'opéra.

ŒNM. ÖSTERREICHISCHES ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK a été fondé en 1975 et demeure l'un des ensembles de pointe d'Autriche ; réside à Salzbourg. A créé de nombreuses œuvres, et notamment sur la scène internationale.

The image shows a page of a musical score for a chamber ensemble. The score is written for Violin I (Vi 1), Violin II (Vi 2), Viola (Vi 3), Violoncello I (Vcl 1), and Violoncello II (Vcl 2). The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The dynamics range from *fpp* (fortissimissimo) to *f* (forte). There are also performance instructions such as "Horn/Amples (every second time)" and "sp" (sostenuto). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Claus-Steffen Mahnkopf [* 1962]

- 01 **Hommage à György Kurtág** 63:23
for guitar and chamber orchestra [2000-2001]
Jürgen Ruck, guitar
œnm . österreichisches ensemble für neue musik
Johannes Kalitzke, conductor
- 02 **Kurtág-Duo** 14:24
for two guitars [2000]
Elena Cäsoli and Jürgen Ruck, guitar
- total time 77:59

World Premiere Recordings · Live

© 2013 NEOS Music GmbH
Made in Germany
© 2003 ORF
www.neos-music.com

ORF



DDD

LC 15673

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO 4

NEOS 11307

