

edition musikFabrik

WERGO 

krönung

coronation

vykintas baltakas | rebecca saunders |
magnus lindberg | iannis xenakis

| | | |
|----|--|--------------|
| 01 | Vykintas Baltakas <i>(co)ro(na)</i> für Ensemble (2005) | 8:46 |
| 02 | Rebecca Saunders <i>cinnabar</i> Doppelkonzert für Violine und Trompete, Ensemble, Spieluhren und Dirigent (1999) | 14:34 |
| 03 | Magnus Lindberg <i>Joy</i> für großes Ensemble (1989–90) | 28:54 |
| 04 | Iannis Xenakis <i>Thallein</i> für 14 Musiker (1984) | 17:32 |
| | | 70:13 |

- 01 musikFabrik | Leitung Etienne Siebens |
© Universal Edition AG, Wien
- 02 Juditha Haeberlin – Violine | Marco Blaauw – Trompete | musikFabrik | Leitung Peter Rundel |
© C.F. Peters Musikverlag Frankfurt
- 03 musikFabrik | Leitung Stefan Asbury |
© Ed. W. Hansen Hamburg Adm.: Int. Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co.KG
- 04 musikFabrik | Leitung Diego Masson |
© Editions Salabert, Paris



musikFabrik

Helen Bledsoe, Flöte | Peter Veale, Oboe | Carl Rosman, Klarinette | Alban Wesly, Fagott | Christine Chapman, Horn | Marco Blaauw, Trompete | Bruce Collings, Posaune | Melvyn Poore, Tuba | Benjamin Kobler, Ulrich Löffler, Tasteninstrumente | Dirk Rothbrust, Schlagzeug | Juditha Haeblerin, Hannah Weirich, Violine | Axel Porath, Viola | Dirk Wietheger, Violoncello | Michael Tiepold, Kontrabass

Gäste: Maaike Aarts, Violine (4), Jelte Althuis, Klarinette (3), Sascha Armbruster, Saxophon (1), John Corbett, Klarinette (3), Patrick Jüdt, Viola (3), Gerdur Gunnarsdottir, Violine (3, 4), Arnold Marinissen, Schlagzeug (1, 3, 4), Thomas Oesterdiekhoff, Schlagzeug (4), Kathy Putnam, Horn (3), Daniel Raabe, Violoncello (3), Mike Schmid, Flöte (3), Maria Stange, Harfe (2), Slavik Stakhov, Schlagzeug (2), Krassimir Sterev, Akkordeon (1), Carlos Tarcha, Schlagzeug (2, 3)

krönung

Krönungszeremonien sind in aller Regel höchstens für Klatschblätter und rückwärtsgewandte Inselbewohner interessant. Darum geht es hier auch nicht um blaues Blut oder königliche Macht. Schließlich haben selbst die Künstler seit der Romantik viel von ihrer genialischen Allmacht abgegeben. Künstler thematisieren heute in ihren Werken die Problematik, dass ihre Sicht der Dinge den gleichen Bedingtheiten unterworfen ist, wie die aller anderen Menschen auch. Beobachten und Auswählen sind die wichtigsten Aufgaben für einen Künstler geworden, das Protokoll avancierte zur poetischen Gattung. In geradezu vegetabilen Prozessen lässt die Musik auf diesem Album ihre Triebe sprossen und treibt Blüten hervor wie Kronen. Die *(co)ro(na)* von Vyintas Baltakas entsteht aus einer Kaskade von motivischen Verästelungen und entstammt einem Werkzyklus, der nach dem alchimistischen Ouroboros benannt ist, einer Schlange, die sich selbst in den Schwanz beisst. Dessen „Drachenblut“ ist der Legende nach zinnoberrot – wie der Farbton, der aus Rebecca Saunders Komposition *cinnabar* leuchtet. Saunders kennt die Bemerkung des Filmemachers Derek Jarman, der feststellte, Zinnober sei „die Königin des Rots“. Magnus Lindbergs „Freude“ drückt sich in seinem verschwenderischen Umgang mit spektralen Harmonien aus und lässt in seiner Komposition *Joy* die Saiten eines alten Flügels klingvoll zerspringen. Iannis Xenakis lässt Siebe wuchern, bis sie sich in archaische Tänze verwandeln. Strahlend der Blechbläserklang, der viele musikalische Momente prägt: Der Sound ist es, der dieser Angelegenheit die Krone aufsetzt.

baltakas

Vykintas Baltakas (*co*)ro(*na*) (2005)

Der litauische Komponist Vykintas Baltakas verdeutlicht sein Selbstverständnis anhand einer Metapher. „Man stelle sich einen großen Berg vor, auf dessen Spitze ein Stein ruht. Noch ist alles offen. Der Stein rührt sich, fängt an sich zu bewegen. Vielleicht trifft er unterwegs einen Baum und bricht einen seiner Äste ab. Vielleicht wächst der Baum dennoch weiter, aber krumm. Daher fallen seine Früchte nur auf eine bestimmte Seite, wo viele kleine Steine liegen. Einigen Früchten gelingt es auch hier zu keimen. Eines Tages werden sie stärker als die Steine. Diese werden bewegt. Jetzt stelle man sich einen unendlichen Berg vor, auf dem die Steine auch nach oben oder zur Seite fallen, brechen können wie Glas oder zusammenhaften, eine unendliche Zahl von Steinen...“ Musik erscheint in diesem Gleichnis als ein Reich der Möglichkeiten, in dem der Komponist nicht einmal den ersten Stein schmeisst, als Beobachter jedoch gleichwohl Teil des Prozesses ist. „Natürlich sieht er nur ein Bruchteil des Geschehens. Er macht sich Notizen. Am Ende wird ein bestimmter Gesichtspunkt festgehalten, ein Element, mit dem er ein mosaikartiges Bild erstellen kann.“ (*co*)ro(*na*) steht als ein solches Element im Zusammenhang mit dem Werk-Mosaik *Ouroboros* und lässt eine flirrende Kaskade vor dem Ohr des Hörers entstehen. Das Ensemble ist in zwei Instrumentalgruppen unterteilt: Flöte, Klarinette, Saxophon, Oboe und Trompete bilden ein Geflecht, Horn, Schlagzeug, Violine, Akkordeon und Klavier ein anderes – die erste Gruppe, die die anderen Instrumente in der Sitzordnung „umzingelt“, gleicht in der Metapher des Komponis-



SCHARFER BEOBACHTER: VYINTAS BALTAKAS

ten eher den rollenden Steinen, die andere mit sich fort reißen und kollidieren, die zweite eher dem Gebirge, auf dem der Prozess sich vollzieht. Das Geschehen kulminiert in einer nicht dirigierten Passage, in der die Musiker die Musik quasi improvisatorisch hervortreiben: „eine noch intensivere Weiterentwicklung des Klanges“ wünscht der Komponist an dieser Stelle, „ein lebendig schrilles musikalisches Gewebe“, in dem die Musiker „aktiv auf die entstehenden Klanggebilde“ reagieren. An diesem Punkt gibt der Komponist das Szepter in die Hand der ausführenden Musiker, bevor der Prozess in Ruhe ausklingt.

230

Fl. *pp*

Kl. picc. *pp*

Sax. *pp*

Ob. *pp*

Tr. picc.

Hr.

Vibr.

Vi.

Akk.

Klav.

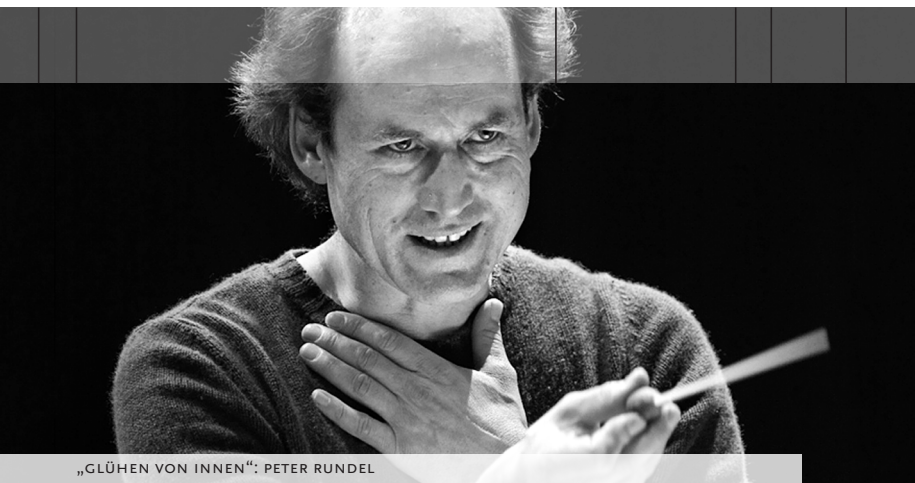
Baltakas

saunders

Rebecca Saunders *cinnabar* (1999)

„Maler verwenden Rot wie ein Gewürz!“ beobachtet Derek Jarman in seinem Buch der Farben *CHROMA*, von dem Rebecca Saunders den Titel zu ihrem farbigen Kammermusikinstallation geliehen hat. Auch in der Landschaft, so Jarman, sei rot selten. „Es gewinnt seine Stärke durch Abwesenheit.“ Die Musik von Rebecca Saunders aber ist rot. „Saturnrot“, könnte man mit Jarman sagen, „Merkursulfid. Sanguis draconis (Drachenblut), der alchemistische Uroboros, Lindwurm der Philosophen.“ Dies alles Übersetzungen für die Königsfarbe, in der *cinnabar* leuchtet: „Die Königin des Rots ist Zinnober.“ Auch Wassily Kandinsky stellte in seinen Betrachtungen über das Geistige in der Kunst Überlegungen zum Farbton Rot an. „Im mittleren

Zustande, wie Zinnober, gewinnt das Rot an der Beständigkeit des scharfen Gefühls: [...] Leidenschaft, die sich aber durch Blau löschen lässt, wie glühendes Eisen durch Wasser. [...] Dieses Rot glüht, aber mehr in sich.“ „Inneres Glühen“ ist eine schöne Metapher für den Beginn des Stücks. Doch nach einigen kräftigen Stößen in die Trompete verwandelt sich das warme Glimmen in lodernde Flammenzungen. Das solistische Duo Trompete und Violine produziert in rasenden Repetitionen Reibungsenergie, die auch die übrigen Instrumente erfasst. Dabei treten schließlich auch – um im Feuer-Bild zu bleiben – giftigere Rauchnoten auf, die Flamme verzehrt sich schließlich und er stirbt. Hinter dem kaum vernehmbaren Geigenton kommt schließlich eine neue Klangebene zum Vor-



„GLÜHEN VON INNEN“: PETER RUNDEL

schein, wie eine neue Welt: Spieluhren. Als Klanggewimmel dringt das Spieluhrengetön in den Vordergrund, mit all den Assoziationen an eine kindlicheheile Welt, die sich ins Unheimliche verkehrt, wie auch dem Aspekt des Mechanischen. So fremd und anders diese Welt, die am Ende über *cinnabar* hereinbricht, auch scheinen mag, wirft sie doch ein bezeichnendes Licht auf das Vorangegangene: Auch die schnellen Repetitionen von Violine und Trompete haben etwas von einer ins Stocken geratenen Mechanik an sich, im Schlagwerk greifen klirrend und ratternd Speichen und Räder ineinander. Hinter dieser gebrochenen Mechanik – wie aus

Saunders

dem Inneren einer gigantischen Spieluhr – scheint immer wieder etwas Kontinuierliches auf, wie die gehaltenen Töne der Orgel, oder auch in „Schreien“ der Bassklarinette oder von Dämpfern gleichsam „verzerrten“ Tönen der Trompete. Den Verläufen in der Musik von Rebecca Saunders haftet etwas ungemein Erzählerisches an. Es sind musikalische Geschichten, die sie erzählt, die verschwimmen, sich mischen, brodeln oder fließen. Alles Zinnober.

lindberg

Magnus Lindberg *Joy* (1989–90)

Von John Cage ist der Satz überliefert, dass die Harmonik die Hefe im Teig der romantischen Musik gewesen sei. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben sich vor allem die Komponisten der „spektralen Bewegung“ um ein neues Verständnis von Harmonik verdient gemacht. Mithilfe des Computers untersuchten sie die harmonischen Verhältnisse im Inneren eines Tones und leiteten daraus neue kompositorische Möglichkeiten ab. Der finnische Komponist Magnus Lindberg ist durch diese Schule gegangen – und hat in einer Werktrilogie zu einem Weg gefunden, unterschiedliche Aspekte der Harmonik miteinander zu verbinden. Oder mit Cage gesprochen: Er hat die Hefe neu entdeckt. „Freude“ hat er sein Stück ob dieses Erfolgs betitelt, man darf jedoch vermuten, dass die Freude bereits in der spielerischen Vorarbeit begonnen hat.

Neben unterschiedlichen harmonischen Fortschreitungen liegt dem Stück auch eine elektronische Spur zugrunde, die im Pariser IRCAM realisiert wurde. In diesen Part hat der Komponist Aufnahmen von der Demolierung eines alten Flügels aufgenommen: unendlich verstimmte oder zerberstende Saiten aus dem Inneren eines Instruments, das er auf dem Dachboden eines Sommerhauses entdeckte. Diese Samples erklingen jedoch selten in ihrer originalen Gestalt, Lindberg hat beispielsweise inharmonische Klänge mit Hilfe von Filterprozessen den Tonhöhen angenähert, diskontinuierliche Verläufe verwandelte er in kontinuierliche, unregelmäßige in regelmäßige. „Die Faszination all dieser Behandlungen liegt“, so Lindberg, „in der Möglichkeit, verborgene Aspekte eines komplexen Klanges herauszuarbeiten oder die Natur eines Klanges zu verändern.“ Auf diese Weise geht der Komponist über die spektralistische „Klang-



FRAGEN ZUR FREUDE: MARCO BLAAUW, MAGNUS LINDBERG, CHRISTINE CHAPMAN, MELVYN POORE

ökologie“ hinaus und entwickelt eine Dramaturgie, in der das Spiel mit Dopplungen von virtuellem und echtem Klavierklang nach und nach ins Fantastische überschlägt. Zusätzlich überlagert von Celesta- und Synthesizerklängen rückt das Geschehen vollends ins Irreale. Ein tänzerisches Motiv macht nach ungefähr zwei Dritteln den kurzen Weg zum Höhepunkt frei: Reine Freude. Anschließend wird das Geschehen nach und nach in die Tiefe gerissen – eine Erinnerung an den Anfang beschließt das Stück. Angeblich stellte Lindberg nach dem Abschluss von *Joy* fest, wenn er noch tonaler schriebe, könne er gleich für Hollywood komponieren. Manchen erschiene dies sicher als die Krönung ihres Schaffens.

xenakis

Iannis Xenakis *Thallein* (1984)

Im Atelier des Architekten Le Corbusier, in dem Iannis Xenakis zwölf Jahre lang als Ingenieur tätig war, setzte man auf den Einsatz von Techniken und Theorie. So entwickelte Le Corbusier den Modulor, ein Proportionssystem, das unter Einbeziehung der menschlichen Maße und des Goldenen Schnitts eine objektive Grundlage für die Architektur liefern sollte. Mitarbeiter, die Le Corbusier Modulor-Entwürfe vortetzten, die seinen ästhetischen Ansprüchen nicht genügten, mahnte er jedoch, nicht mit der Technik, sondern mit den Augen zu entwerfen – es käme nicht auf das Klavier an, sondern wie man darauf spielt. Diese Geschichte hilft zu verstehen, in welchem Sinne Iannis Xenakis mathematische Modelle wie Wahrscheinlichkeitsrechnung oder

Mengentheorie einsetzte um zu komponieren. Beschreibungen seiner Werke strotzen meist vor Theorie, was mitunter vielleicht verschleiert, in welchem Maße auch dieser Komponist mit Intuition beim Komponieren voringt.

Dies wird vor allem in seiner späten Schaffensphase offenbar, in der seine Musik in mancher Hinsicht transparenter wurde und beispielsweise deutlich erkennbare rhythmische Muster verwendet.

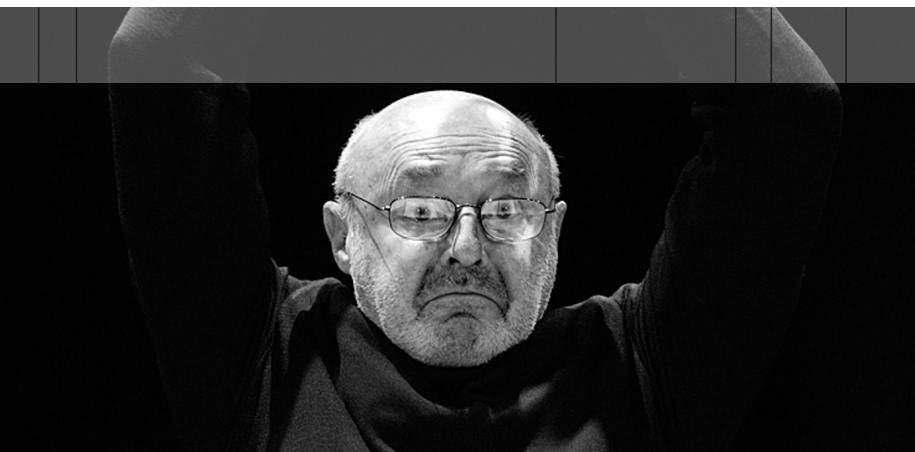
Der brachiale Beginn von *Thallein*, aus dem sich glistandierende Linien lösen, ist typischer Xenakis, doch in Form kleiner, geradezu melodischer Soli klingt ein kammermusikalischer Ton an, wie er in älteren Werken des Komponisten selten zu finden ist.. Der Einsatz einer Piccolo-Flöte über einem tänzelnden Rhythmus und schon gar das Bläser-

129 132

FL
 OB
 Xenakis
 CL
 Fg
 C
 TP (sib)
 TB
 Piano
 V I / VII
 V A / S
 V C / S
 CB

(Tutti: *fff*) → (fff) *pp*

gezwitscher nach etwa der Hälfte des Stücks hat schon manchen Hörer an Vogelstimmen erinnert, eine verrückt-schräge Streicherstelle könnte – auch nach Ansicht des Komponisten – der Erinnerung an das Geigenspiel von Zigeunern geschuldet sein. Doch ist auch diese Musik mit Hilfe von Sieben – Tonskalen, die Xenakis mit Hilfe der Siebtheorie entwickelte – geschrieben worden, auch hier gibt es einen starken konstruktiven Aspekt, der sich jedoch in einer archaisch-hymnischen Feier zu entladen scheint.



ARCHAISCHES TREIBEN, BEHERRSCHT: DIEGO MASSON

Wie so oft bei Xenakis gibt der Titel dem Hörer ein Bild an die Hand, von dem sich die Wahrnehmung gern leiten lässt: Thalleïn bedeutet so viel wie blühen, grünen oder sprossen. Durch diese Metapher klingt die Musik wie ein „Frühlingsopfer“ des griechischen Komponisten. Sein Königsweg im Umgang mit solchen Deutungen war jedoch Zurückhaltung. „Was Sie erleben, hängt von ihrer Stimmung ab, davon, wie sie die Musik hören und von ähnlichen Faktoren.“

coronation

Coronation ceremonies, as a rule, are of interest at most to gossip magazines and retrograde island dwellers – which is why our focus here is not on blue blood or kingly power. After all, artists themselves have relinquished much of the omnipotence of their genius since the Romantic period. In their works today, artists address the problematic fact that their perspective on things is subject to the same constraints as everyone else's. Observation and selection have become the artist's most important tasks. The transcript has evolved into a form of poetry. In processes that are positively vegetal, the music on this album sends up its shoots and produces blossoms like crowns. (co)ro(na), by Vykintas Baltakas, springs from a cascade of motivic branchings, its roots in a cycle of works named after the alchemical Ouroboros, a serpent that swallows its own tail. Its "dragon's blood," so the legends say, is cinnabar red – like the hue that shines in cinnabar, by Rebecca Saunders, who is familiar with filmmaker Derek Jarman's assertion that cinnabar is "the queen of reds." Magnus Lindberg's Joy expresses itself through its profligacy with spectral harmonies and the resonant snapping of the strings of a demolished piano. Iannis Xenakis creates sieves that proliferate until they transform into archaic dances, refulgent with the brass tones characteristic of so many musical moments: This is the sound that crowns the affair.

baltakas

Vykintas Baltakas (co)ro(na) (2005)

Lithuanian composer Vykintas Baltakas uses a metaphor to illuminate the way he sees himself: *Imagine a mountain, he says, with a stone on top of it. Anything can happen. The stone shifts, begins to move. Perhaps it hits a tree on the way down and breaks off one of its branches. Perhaps the tree keeps growing anyway, though now it is lopsided. As a result, it drops its fruit only on one side, where there are lots of little stones. Some of the fruits still manage to germinate. One day they grow stronger than the stones, setting them in motion. Now imagine an infinite mountain, where the stones can also fall up or sideways, where they can break like glass or clump together, an infinite number of stones.... In this analogy, music is seen as a realm of possibilities, in which the composer does not even throw the first stone but is still, as an observer, part of the process. Of course he sees only a fraction of what takes place. He takes notes. In the end, he records a particular point of view, an "element with which he can create a mosaic-like picture."* (co)ro(na) stands in relation to Ouroboros as one such element in a mosaic of works; it produces a shimmering cascade before the listener's ear. The ensemble's instruments are divided into two groups: Flute, clarinet, saxophone, oboe and trumpet form one network, while horn, percussion, violin, accordion and piano form the other. The first group, which is seated so as to "surround" the other instruments, corresponds more to the rolling stone in the composer's metaphor, which collides with others and pulls them along with it; the second group is more like the mountains where the process occurs. These events culminate in an uncondensed passage, in which the music is produced in more or less improvised fashion: "an even more intense evolution of the sound," directs the composer here, "a vigorously shrill musical fabric" in which the musicians respond "actively to the resulting sonic structure." The composer hands the scepter over to the musicians at this point, before the process dies away into silence.

saunders

Rebecca Saunders cinnabar (1999)

"Painters use red like spice!" observes Derek Jarman in *Chroma: A Book of Colour*, whose title Rebecca Saunders borrowed for her colorful chamber-music installation. "Red is rare in the landscape" as well, Jarman says; "it gains its strength through its absence." Saunders's music, however, is red. "Saturnine red," one might say along with Jarman, "mercuric sulphide. Sanguis draconis (dra-gon's blood), the alchemic uroboros, the dragon of the philosophers." These are all translations for the royal color that shines in cinnabar: "The queen of reds is cinnabar." Wassily Kandinsky contemplated the color red as well, in his observations on the spiritual in art: "In its middle tones, such as vermilion, red has more of the constancy of powerful emotion ... but can be extinguished by blue, as a red-hot iron by water. ... These reds glow, but more within themselves." This "internal glow" is a lovely metaphor for the beginning of the piece. After a few powerful blasts on the trumpet, though, the warm radiance is transformed into leaping tongues of flame. Blazing repetitions by the soloistic duo of trumpet and violin produce friction heat that spreads to the other instruments as well. This ultimately gives rise – to continue with our fire image – to more noxious, smoky notes, as the fire finally consumes itself and dies out. Behind the barely audible sound of the violin, there emerges toward the end a new tonal level, like a new world: music boxes. Like a sonic swarm, the music-box din forces its way into the foreground, bringing all its associations of a perfect childhood world metamorphosing into the uncanny, as well as an aspect of the mechanical. But no matter how strange and different this world that dawns at the end of cinnabar may seem, it casts a revealing light on all that has gone before: The violin and trumpet's rapid repetitions have something reminiscent of a jammed mechanism about them as well; spokes and gears mesh, clanking and clattering, in the percussion. Behind this broken machinery, as in the innards of a gigantic music box, something continuous repeatedly appears, such as the sustained organ tones, the "shrieks" of the bass clarinet or the "distorted," muted-sounding tones of the trumpet. There is something extraordinarily narrative about the progressions in Saunders's music. These are musical stories she tells; they blur, blend, bubble and flow. All in cinnabar.

lindberg

Magnus Lindberg Joy (1989–90)

John Cage is said to have likened harmony to the yeast in the dough of Romantic music. In the second half of the twentieth century, the composers of the spectral movement, in particular, contributed greatly to a new understanding of harmony. Aided by computers, they researched the harmonic relationships within tones, from which they derived new compositional possibilities. The Finnish composer Magnus Lindberg went through this school – and found, in a trilogy of works, a new way of combining various aspects of harmony. Or as Cage might say, he rediscovered yeast. He named his piece Joy on account of this success, though one may assume that the joy actually started with the playful preliminary work.

Underlying the piece are not only a number of harmonic advances, but also an electronic track created at IRCAM in Paris. For this part, the composer made recordings of the demolition of an old grand piano he discovered in the attic of a summer house. These samples are rarely heard in their original form, however: Lindberg reconciled the pitches of discordant sounds, for example, with the help of filter processes; he turned discontinuous and irregular phenomena into continuous and regular ones. The fascination of all these treatments, Lindberg says, lies in the potential for elaborating hidden aspects of a complex sound, or for changing the nature of a sound. In this way, the composer goes beyond the spectralist “ecology of sound” to develop a dramaturgy in which a game of doubling real and virtual piano sounds tips little by little toward the fantastical. With the superimposition of additional celesta and synthesizer sounds, the proceedings slip completely into unreality. About two-thirds of the way through, a dance motif clears the short path to the climax: pure joy. After this, things are gradually dragged into the depths; the piece ends with an evocation of the beginning.

After completing Joy, Lindberg reportedly declared that if his writing became any more tonal he might as well be composing for Hollywood. Some would surely see that as the crowning achievement of their careers.

xenakis

Iannis Xenakis Thallëin (1984)

In the atelier of the architect Le Corbusier, where Iannis Xenakis spent twelve years working as an engineer, great emphasis was placed on the application of technology and theory. For example, Le Corbusier devised the Modulor, a system of proportions that incorporated human measurements and the golden mean and was intended to provide an objective foundation for architecture. However, employees who presented him with Modulor-based designs that failed to meet his aesthetic expectations were admonished to design with their eyes, not with technology: The important thing was not the piano, he said, but how it was played. This story helps us understand how Xenakis viewed the mathematical models, such as probability distributions and set theory, that he employed in writing his music. Most descriptions of his pieces overflow with theory, which can at times obscure the extent to which this composer followed his intuition when composing.

This becomes especially apparent in his late phase, in which his music grew more transparent in some respects – for example, in its use of clearly identifiable rhythmic patterns.

The brute opening of Thallëin, from which glissando lines then emerge, is typical Xenakis, but smaller, positively melodic solos sound a tone reminiscent of chamber music that is unknown in many of his older pieces. Some listeners have been reminded of birdsong by the entry of a piccolo over a prancing rhythm, and even more so by the twittering of the winds about halfway through the piece, while a dementedly off-kilter string passage may have been the product – as the composer himself agreed – of memories of gypsy fiddling. Yet this music was also written with the aid of sieves (musical scales developed by Xenakis using sieve theory), and there is a strong constructive element here as well, though it seems to expend itself in archaic/hymnic festivity.

As so often with Xenakis, the title provides an image by which the listener's perception may readily be guided: Thallëin means to sprout, to shoot up, to bloom. With this metaphor in mind, the music sounds like the Greek composer's Rite of Spring. Yet in his handling of such interpretations, Xenakis took the path of restraint. "It depends on their mood, on how they hear the music and similar factors."

biografien

Stefan Asbury

studierte Dirigieren bei Oliver Knussen an der Oxford University und am Royal College of Music. 1990 Leonard Bernstein Stipendium in Boston, USA. Inhaber des Lehrstuhls für Dirigieren am Tanglewood Music Center. Enge Zusammenarbeit mit Basel Sinfonietta, Ensemble Contrechamps und Tapiola Sinfonietta, deren Artist in Association er seit 2007 ist.

Studied conducting at Oxford University under Oliver Knussen, and at the Royal College of Music. Awarded the Leonard Bernstein Fellowship in Boston, USA in 1990. Holds the Chair of Conducting at the Tanglewood Music Center. Works closely with the Basel Sinfonietta, Ensemble Contrechamps and the Tapiola Sinfonietta, where he has been Artist in Association since 2007. www.stefan-asbury.com

Vykintas Baltakas

1972 in Vilnius/Litauen geboren. Studium an der Musikakademie in Vilnius (Komposition bei Vytautas Barkauskas, Dirigieren bei Jonas Aleksa und Lionginas Abarius), in Karlsruhe (Komposition bei Wolfgang Rihm, Dirigieren bei Andreas Weiss), 1994-97 am Internationalen Peter Eötvös Institut, 1998 am Conservatoire in Paris. Ausgezeichnet u.a. mit dem Stipendium der Darmstädter Ferienkursen für neue Musik Darmstadt (1997), International Composition Prize Claudio Abbado (2003), Ernst von Siemens Förderpreis (2007). 2009 Gründer des Lithuanian Ensemble Network.

Born 1972 in Vilnius, Lithuania. Studied at the music academies of Vilnius (composition under Vytautas Barkauskas, conducting under Jonas Aleksa and Lionginas Abarius) and Karlsruhe (composition under Wolfgang Rihm, conducting under Andreas Weiss); also studied at the International Eötvös Institute (1994-97) and the Conservatoire de Paris (1998). Honors include a scholarship from the Darmstädter Ferienkurse (1997), the Claudio Abbado Composition Prize (2003) and the Siemens Förderpreis (2007). Founder of the Lithuanian Ensemble Network, 2009. www.baltakas.net

biografien

Marco Blaauw

1965 in Lichtenvoorde/NL geboren. Studierte Trompete am Sweelinck Konservatorium Amsterdam, später u.a. bei Pierre Thibaud und Markus Stockhausen. Als Solist Zusammenarbeit u.a. mit dem Nederlands Radio Symfonie Orkest, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Klangforum Wien, der London Sinfonietta. Ab 1998 intensive Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen, in dessen Opernzyklus *LICHT* er an mehreren Uraufführungen mitwirkte. Als Dozent unterrichtet er u.a. bei den Stockhausen-Kursen Kürten und den Ferienkursen für neue Musik Darmstadt, seit 2008 an der Hochschule für Musik in Luzern. Seit 1994 festes Mitglied der musikFabrik.

Born 1965 in Lichtenvoorde, the Netherlands. Studied trumpet at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam; later teachers included Pierre Thibaud and Markus Stockhausen. As a soloist, he has worked with the Netherlands Radio Symphony Orchestra, the WDR Symphony Orchestra in Cologne, Klangforum Wien and the London Sinfonietta, among others. Began an intensive collaboration with Karlheinz Stockhausen in 1998 and performed in several world premieres of operas from Stockhausen's LICHT cycle. Has taught at the Lucerne Conservatory since 2008, as well as the Stockhausen Courses in Kürten and the Darmstädter Ferienkurse. Permanent member of musikFabrik since 1994. www.marcoblaauw.com

Juditha Haeblerlin

1969 in Göttingen geboren. Violinstudium u.a. bei Jens Ellermann an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und Isabelle van Keulen in Den Haag. Preise bei internationalen Wettbewerben, u.a. Trägerin des Konzertpreises des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und des 1. Preises der Stadt Tilburg/NL. 1995–96 Hauptfachdozentin am Konservatorium in Den Haag. 1998 bis 2000 als stellvertretende Konzertmeisterin beim Radio Kamerorkest Hilversum. Seit 1998 Konzertmeisterin beim Ensemble Resonanz und seit 1999 Gründungsmitglied des Hamburger Kammerkunstvereins. Sie ist Mitglied der musikFabrik.

Born 1969 in Göttingen, Germany. Studied violin with Jens Ellermann at the Hochschule für Musik und Theater Hannover and with Isabelle van Keulen in The Hague. Prizewinner in international competitions sponsored by the Royal Concertgebouw Orchestra and by the city of Tilburg (Netherlands), among others. Instructor at the Royal Conservatory in The Hague, 1995–96. Acting

biographies

concertmistress for the Hilversum Radio Chamber Orchestra, 1998–2000; concertmistress with Ensemble Resonanz since 1998; cofounder of the Hamburger Kammerkunstverein, 1999. Permanent member of musikFabrik.

Magnus Lindberg

Geboren 1958 in Helsinki, dort Kompositionsstudien an der Sibelius-Akademie bei Einojuhani Rautavaara und Paavo Heininen, Klavierstudium bei Maija Helasvuo. Ab 1977 Studien im elektronischen Studio EMS in Stockholm, später im IRCAM in Paris. Meisterkurse bei Franco Donatoni, private Studien bei Vinko Globokar und Gérard Grisey. 1980 Mitbegründer des Toimii Ensembles und Mitglied des Vereins Korvat auki. 1996 künstlerischer Leiter des Meltdown Festivals des South Bank Centre. Seit 2009 Composer in residence des New York Philharmonic Orchestra. Ausgezeichnet u.a. mit dem Prix Italia, Royal Philharmonic Society Award 1993 und Sibelius-Preis der Wihuri-Stiftung (2003).

Born 1958 in Helsinki, Finland; studied composition with Einojuhani Rautavaara and Paavo Heininen at the Sibelius Academy there, as well as piano with Maija Helasvuo. Studied at the EMS electronic studio in Stockholm and later at IRCAM in Paris. Master classes with Franco Donatoni, private studies with Vinko Globokar and Gérard Grisey. Cofounder of the Toimii ensemble and member of the Korvat auki group, 1980. Artistic director of the Meltdown festival at the Southbank Centre, 1996. Composer in residence with the New York Philharmonic Orchestra since 2009. Honors include the Prix Italia, the Royal Philharmonic Society Music Award (1993) and the Wihuri Sibelius Prize (2003).

Diego Masson

geboren 1935 in Tossa de Mar, Spanien. Klavier- und Kompositionsstudium am Pariser Konservatorium, anschließend Schlagzeuger bei Domaine Musicale und Dirigierstudien bei Pierre Boulez. 1966 Gründung des Ensembles Musique Vivante. Darüber hinaus u.a. musikalischer Leiter der Oper Marseille (1975–81), Gastdirigent zahlreicher großer Orchester u.a. der BBC und des WDR, Orchestre Philharmonique de Radio France und Ensembles für zeitgenössische Musik Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien und Birmingham Con-

biografien

temporary Music Group. Zusammenarbeit mit international renommierten Nachwuchsorchestern. Dirigierklassen bei der Dartington International Summer School.

Born 1935 in Tossa de Mar, Spain. Studied piano and composition at the Conservatoire de Paris, then studied conducting under Pierre Boulez and performed as a percussionist with the Domaine musical. Founded the ensemble Musique Vivante, 1966. Musical director, Opéra de Marseille (1975–81). Guest conductor with many major orchestras, including the BBC, the WDR and the Orchestre Philharmonique de Radio France, and with the contemporary-music ensembles Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien and Birmingham Contemporary Music Group. Has worked with internationally renowned youth orchestras and taught conducting at the Dartington International Summer School.

Peter Rundel

geboren 1958 in Friedrichshafen. Ausbildung als Geiger in Köln, Hannover und New York. Dirigierausbildung bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1998–2001 Chefdirigent des Koninklijk Filharmonisch Orkest Flandern. 1999–2001 künstlerischer Leiter des Ensembles Oriol und der Kammerakademie Potsdam. Musikalischer Leiter der Wiener Taschenoper (seit 1999) und des Remix Ensemble Porto (seit 2005).

Born 1958 in Friedrichshafen. Trained as a violinist in Cologne, Hanover and New York. Studied conducting under Michael Gielen and Peter Eötvös. Principal conductor, Royal Flemish Philharmonic, 1998–2001. Artistic director, Ensemble Oriol and Kammerakademie Potsdam, 1999–2001. Musical director, Wiener Taschenoper (since 1999) and Porto Remix Ensemble (since 2005).

Rebecca Saunders

geboren 1967 in London, studierte Violine und Komposition an der Edinburgh University. 1991–94 Kompositionsstudium bei Wolfgang Rihm an der Musikhochschule in Karlsruhe, 1994–97 bei Nigel Osborne. Dozentin bei den Darmstädter Ferienkursen (2000). Förderpreise der Berliner Akademie der Künste (1995), Ernst von Siemens Musikstiftung (1996). BMW-Kompositionspreis der musica viva (2001), Paul-Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals (2003). 2005–06 Composer in residence des Konzerthaus Dortmund, 2009–10 Capell-Compositeur der Staatskapelle Dresden.

biographies

Born 1967 in London, studied violin and composition at the University of Edinburgh. Studied composition with Wolfgang Rihm at the Hochschule für Musik in Karlsruhe (1991–94) and with Nigel Osborne (1994–97). Lecturer, Darmstädter Ferienkurse, 2000. Scholarships from the Berlin Akademie der Künste (1995) and the Ernst von Siemens Foundation for Music (1996). Awarded the musica viva BMW Composition Prize (2001) and the Schleswig-Holstein Musik Festival's Paul-Hindemith-Preis (2003). Composer-in-residence, Konzerthaus Dortmund (2005–06) and Staatskapelle Dresden (2009–10).

Etienne Siebens

geboren in Belgien. Studierte Kontrabass am Konservatorium in Brüssel und an der Academia Chigiana in Siena. Erfolgreiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Anschließend Dirigierstudium bei Lucas Vis und Jorma Panula. 1993 Gründung und künstlerische Leitung des Prometheus Ensembles. Regelmäßige Zusammenarbeit u.a. mit Asko/Schönberg Ensemble, Klangforum Wien. Ernennung zum Gastdirigenten beim Vlaams Radio Orkest 2001, seit 2004 Chefdirigent des Symfonie Orkest Vlaanderen.

Born in Belgium. Studied double bass at the Brussels Royal Conservatory and the Accademia Musicale Chigiana in Siena. Successful performing career in Belgium and abroad. Later studied conducting under Lucas Vis and Jorma Panula. Founding artistic director, Prometheus Ensemble, 1993. Regular collaborations with Asko|Schönberg, Klangforum Wien et al. Named guest conductor, Brussels Philharmonic, 2001; principal conductor, Symphony Orchestra of Flanders since 2004. www.etiennesiebens.com

Iannis Xenakis

geboren 1922 in Braila/Rumänien, 2001 in Paris gestorben. Ingenieurstudium am Polytechnikum Athen, 1947 Emigration nach Paris. Dort Kompositionsstudien bei Darius Milhaud, Arthur Honegger, Hermann Scherchen und Olivier Messiaen. 1948–60 Assistent des Architekten Le Corbusier in Paris. Gründer des Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMu) in Paris und des Center of Mathematical and Automated Music an der Indiana University. Lehrtätigkeit an der Universität Paris. Ausgezeichnet u.a. mit dem Kyoto Preis 1997 und dem Polar Music Prize 1999.

biografien

Born 1922 in Braila, Romania; died 2001 in Paris. Studied engineering at the National Technical University of Athens, emigrated to Paris in 1947. Studied composition there with Darius Milhaud, Arthur Honegger, Hermann Scherchen and Olivier Messiaen. Assistant to the architect Le Corbusier in Paris, 1948–60. Founder of the Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales in Paris and the Center for Mathematical and Automated Music at Indiana University. Taught at the University of Paris. Honors have included the Kyoto Prize (1997) and the Polar Music Prize (1999). www.iannis-xenakis.org

musikFabrik

Seit ihrer Gründung 1990 zählt die musikFabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Die Ergebnisse ihrer in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in etwa einhundert Konzerten pro Jahr – in Konzerthäusern und auf Festivals im In- und Ausland, in der eigenen Abonnementreihe „musikFabrik im WDR“ und in regelmäßigen Audioproduktionen. Alle wesentlichen Entscheidungen werden von den Musikern in Eigenverantwortung getroffen. Interdisziplinäre und experimentelle Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dieses innovative Profil und ihre künstlerische Qualität machen die musikFabrik zu einem weltweit gefragten Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Durch zahlreiche Vermittlungsprojekte erschließt sie sich außerdem ein neues, junges Publikum. Die musikFabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt. Die Reihe „musikFabrik im WDR“ wird von der Kunststiftung NRW gefördert.

Since its founding in 1990, musikFabrik has been one of the world's foremost ensembles for contemporary music. Based in Cologne, this international group of soloists presents the fruits of its close collaborations with composers in about one hundred concerts each year: in concert halls; at festivals in Germany and abroad; in its own radio concert series, "musikFabrik im WDR"; and on periodic audio releases. All important decisions are made by the musicians themselves. Interdisciplinary and experimental projects incorporating live electronics, dance, theater, film, literature and visual art expand on

biographies

the traditional form of the conducted ensemble concert, as do chamber music and frequent confrontations with formally open works and improvisations. This reputation for innovation and artistic quality makes musikFabrik an internationally sought-after partner for prominent conductors and composers. Through numerous educational outreach projects, the ensemble has cultivated a youthful new audience as well. musikFabrik is supported by the state of North Rhine-Westphalia. The series "musikFabrik im WDR" is supported by the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia. www.musikfabrik.eu

Impressum

Ein Initiativprojekt der Kunststiftung NRW mit musikFabrik | Landesensemble NRW
Produktion: Michael Bölter, Patrick Hahn, Thomas Oesterdiekhoff

Live-Aufnahmen: 03.03.2006 (1), 26.–27.05.2006 (2), 22.05.2005 (3), 23.05.2004 (4), Klaus-von-Bismarck-Saal, WDR Funkhaus am Wallrafplatz Köln | Tonmeister/Recording Producer: Michael Peschko, Toningenieur/Recording engineer: Dirk Franken (1), Christoph Gronarz (2), Andreas Gernemann (3-4), Tontechnik/Recording assistant & editing: Renate Reuter (1-2), Angelika Schraml (3), Irene van Dreyke (4) | Redakteur/Executive producer: Werner Wittersheim | Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2004-2006, lizenziert durch die WDR mediagroup licensing GmbH.

Grafische Gestaltung: viertiertel – Agentur für Kommunikationsdesign GmbH

Text: Patrick Hahn | Übersetzung: Patrick Hubenthal

Abbildungen: S. 5 © Universal Edition, S. 8 © C. F. Peters, S. 12 © Editions Salabert,
S. 4, 7, 10, 13 © Klaus Rudolph, Cover © Daniel Schoenen/photocase

WERGO Design: hj.kropp [www.artional.de]

All texts © SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH

© + © 2010 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany

Manufactured in Austria • Printed in Austria

WERGO • Postfach 36 40 • 55026 Mainz • Germany • E-Mail: service@wego.de • Internet: www.wergo.de

05

krönung

coronation

WERGO

A DIVISION OF
SCHOTT MUSIC & MEDIA▲ GMBH

WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS

KölnMusik

Beitritts- und Sponsoringgesellschaft mbH

KUNSTSTIFTUNG • NRW

musikFabrik

WER 6855 2

LC 00846

WERGO

CDO5 | krönung | coronation

vykintas baltakas | *(co)ro(na)** | 8:46 |rebecca saunders | *cinnabar** | 14:34 |magnus lindberg | *joy* | 28:54 |iannis xenakis | *thallein* | 17:32 |

| 70:13 |

musikFabrik | leitung etienne siebens
 juditha haeberlin – violine | marco blaauw – trompete | musikFabrik | leitung peter rundel
 musikFabrik | leitung stefan asbury
 musikFabrik | leitung diago masson

DDD

LC 00846

WDR

- THE COLOGNE BROADCASTS

KölnMusik
Ensemble und Kammerorchester

KUNSTSTIFTUNG • NRW

musikFabrik

*Ersteinspielungen – World Premiere Recordings
 Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2004–2006, lizenziert durch die WDR mediagroup licensing GmbH.
 Ein Initiativprojekt der Kunststiftung NRW mit musikFabrik | Landesensemble NRW.
 © + © 2010 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany | www.wergo.de
 WERGO - Postfach 36 40 - 55026 Mainz - Germany | Manufactured in Austria - Printed in Austria
 Eine ausführliche Information liegt bei. Detailed information enclosed.



4 010228 685527

WER 6855 2

edition musikFabrik | krönung | coronation

WERGO

edition musikFabrik | krönung | coronation

WERGO

WER 6855 2