



α

**PATRICIA
KOPATCHINSKAJA**

TAKE TWO

One shouldn't go to the woods looking for something,
but rather to see what is there.
John Cage

TAKE TWO

DUOS FROM A THOUSAND YEARS OF
MUSICAL HISTORY FOR YOUNG PEOPLE
AGED FROM 0 TO 100.

DUETTE AUS TAUSEND JAHREN MUSIKGESCHICHTE
FÜR JUNGE LEUTE VON 0 BIS 100 JAHREN.

MILLE ANS DE DUOS POUR JEUNES GENS
DE 0 À 100 ANS.

PATRICIA KOPATCHINSKAJA
VIOLIN, BAROQUE VIOLIN & VOICE

JORGE SANCHEZ-CHIONG
ELECTRONICS AND TURNTABLES

ANTHONY ROMANIUK
HARPSICHORD & TOY PIANO

RETO BIERI
CLARINET, OCARINA & VIOLIN

LAURENCE DREYFUS
TREBLE VIOL

MATTHIAS WÜRSCH
DARBUKA

PABLO MARQUEZ
GUITAR

ERNESTO ESTRELLA
VOICE



There was once a small girl called Alice. She was cheerful and funny. During the day she jumped from star to star. At night she slept on clouds and the moonbeams kept watch over her dreams. Once she dreamt of a distant planet, where there were many anxious people; the 'little something' and her parents also came from there. She suddenly felt lonely and sad. She sang a song but that did not help. She so wished for a second voice. I feel the same, it's so much more fun to play a duo! That's why I collect and play duos as encores.

Dear Alice, come with me, I will show you together with my musical friends many little duo pieces from our musical soul-globe.

On an ear-cleaning machine named *Overclockers* we walk like somnambulists around the globe, speak with animals, look into birds' nests. From morning's bright islands we jump to noon like two grasshoppers, fly, dance and have fun together. When it gets dark, we walk along the Milky Way, reflect upon the whole of life and look into ourselves. And perhaps the moon will tell us something about his homeland and eternity.

This CD is dedicated to you, Alice

Your parents

And thank you for having painted my face in such a funny way.

Es war einmal ein kleines Mädchen Namens Alice. Sie war fröhlich und lustig, tagsüber hüpfte sie von Stern zu Stern, nachts schlief sie auf Wolken und der Mond leuchtete Ihre Träume wach.

Einmal träumte sie von einem weit entfernten Planeten, wo es viele besorgte Menschen hatte, auch das „kleine Irgendwas“ und Ihre Eltern kamen von dort her. Da fühlte sie sich plötzlich sehr einsam und wurde traurig. Sie fing an ein Liedchen zu singen. Aber das half nicht, und sie wünschte sich so gern eine zweite Stimme! Auch mir geht es so oft so: Ein Duo zu spielen macht so viel mehr Spass, zum Beispiel als Zugabe.

Liebe Alice, komm mit, ich zeige Dir zusammen mit unseren Musiker-Freunden was man zu zweit alles anstellen kann. Auf einer Ohrreputzer-Zeitmaschine namens *Overclockers* schlafwandeln wir um die Welt, reden mit Tieren, schauen in die Vogelneester hinein. Von hellen Inseln des Morgens springen wir wie zwei Grashüpfer in den Mittag, fliegen, tanzen, blödeln und träumen zusammen. Dann wird es langsam dunkel. Und am Ende gehen wir der Milchstrasse entlang, überdenken das ganze Leben wieder, schauen in uns hinein. Und der Mond erzählt uns vielleicht etwas über seine Heimat und die Ewigkeit.

Diese CD ist Dir gewidmet.

Deine Eltern

Und danke, dass Du mir mein Gesicht so lustig bemalt hast

Il était une fois une petite fille qui s'appelait Alice. Elle était joyeuse et espiègle ; le jour, elle sautillait d'étoile en étoile, la nuit, elle dormait sur les nuages et les rayons de la lune veillaient sur ses rêves. Un jour, elle rêva d'une très lointaine planète, où vivaient plein de gens soucieux ; le « petit quelque chose » et ses parents venaient aussi de là-bas. Alors elle se sentit tout à coup très seule et elle devint triste. Elle se mit à chanter une petite chanson. Mais ça ne lui servait à rien : comme elle aurait voulu une seconde voix ! Moi aussi, j'ai souvent ce désir : jouer en duo, c'est tellement plus amusant, pour un bis, par exemple.

Alice chérie, viens, je vais te montrer, avec nos amis musiciens, tout ce qu'on peut faire à deux. Sur une machine à voyager dans le temps et à décrocher les oreilles appelée *Overclockers*, nous allons faire le tour du monde en somnambules, parler avec les animaux, regarder dans les nids des oiseaux. Des claires îles du matin, comme deux sauterelles, nous allons bondir en plein milieu, voler, danser, faire plein de bêtises et rêver ensemble. Et puis la nuit tombera lentement. Alors nous nous en irons le long de la voie lactée, nous repenserons à notre vie, nous regarderons au fond de nous-mêmes. Et la lune nous racontera peut-être quelque chose sur son pays natal et sur l'éternité. Ce CD t'est dédié.

Tes parents

Et merci à toi d'avoir peint mon visage d'une façon si rigolote.





PAT: ALICE, CAN'T YOU PLAY ALONE?

ALICE: NO!

PAT: WHY NOT?

ALICE: IT'S BORING! COME WITH ME!

PAT: BUT CAN'T YOU BE ALONE AT ALL?

ALICE: NO! I WOULD STARVE, WHO WOULD COOK FOR ME?

PAT: WHAT HAPPENS IF ONE HUMAN BEING MEETS ANOTHER ONE?

ALICE: PERHAPS THEY FALL IN LOVE, OR THEY BECOME FRIENDS, OR NEIGHBOURS, OR ENEMIES! OR PERHAPS ONE MOVES INTO THE OTHER ONE'S HOUSE . . .

PAT: ALICE, KANNST DU DENN NICHT ALLEINE SPIELEN?

ALICE: NEIN!

PAT: WIESO DENN NICHT?

ALICE: ES IST LANGWEILIG! KOMM ZU MIR!

PAT: ABER KANNST DU DENN ÜBERHAUPT NICHT ALLEINE SEIN?

ALICE: NEIN! ICH WÜRDE VERHUNGERN, WER SOLL DENN FÜR MICH KOCHEN?!

PAT: WAS PASSIERT DENN, WENN EIN MENSCH ZU EINEM ANDEREN DAZUKOMMT?

ALICE: VIELLEICHT VERLIEBT MAN SICH. ODER SIE WERDEN FREUNDE, ODER NACHBARN, ODER FEINDE! ODER VIELLEICHT ZIEHT DER EINE IN DAS HAUS DES ANDEREN ...

PAT : ALICE, NE PEUX-TU DONC PAS JOUER TOUTE SEULE ?

ALICE : NON !

PAT : COMMENT ÇA, NON ?

ALICE : C'EST ENNUYEUX ! VIENS AVEC MOI !

PAT : MAIS TU NE PEUX VRAIMENT PAS RESTER TOUTE SEULE ?

ALICE : NON ! JE MOURRAIS DE FAIM, QUI ME FERAIT À MANGER ?!

PAT : ET QU'EST-CE QUI SE PASSE, ALORS, QUAND UNE AUTRE PERSONNE ARRIVE ?

ALICE : PEUT-ÊTRE QU'ON TOMBE AMOUREUX. OU QU'ON DEVIENT AMIS, OU VOISINS, OU ENNEMIS ! OU PEUT-ÊTRE QUE L'UN VIENT HABITER DANS LA MAISON DE L'AUTRE...

1.
JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)
OVERCLOCKERS 5 (2013) 00'44
FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES, WITH **JORGE SANCHEZ-CHIONG**
EDITION21, REMBRANDTSTRASSE 17/9, 1020 WIEN
2.
GIUSEPPE GIAMBERTI (1600-1662)
CU CU FROM DUO TESSUTI CON DIVERSI SOLFEGGIAMENTI, 01'11
SCHERZI, PERFIDIE ET OBLIGHI (1657), WITH **RETO BIERI**, OCARINA
3.
HEINZ HOLLIGER (*1939)
SPRING DANCE (UNSTEADY), 2000/2011 01'40
FOR VIOLIN AND DARBUKA (DEDICATED TO VESNA STANKOVIC)
WITH **MATTHIAS WÜRSCH**
WITH PERMISSION FROM SCHOTT MUSIC
4.
HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER (1644-1704)
SONATA REPRESENTATIVA 11'09
FOR BAROQUE VIOLIN AND HARPSICHORD, WITH **ANTHONY ROMANIUK**
5.
LEO DICK (*1976)
THE GRASSHOPPER AND THE ANT, ENTRÉE BURLESQUE: 03'24
PRELUDE TO THE MUSIC THEATRE PIECE 'AU CONTRAIRE'
WITH **RETO BIERI**, CLARINET
NO PUBLISHER, PERMISSION BY COMPOSER
6.
WINCHESTER TROPER (EARLY 11TH CENTURY)
ALLELUIA 02'41
BAROQUE VIOLIN AND TREBLE VIOL, WITH **LAURENCE DREYFUS**
TRANSCRIPT FROM THE ORIGINAL MANUSCRIPT (2014) KINDLY PROVIDED BY PROF. SUSAN RANKIN,
CAMBRIDGE UNIVERSITY

7.
JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)
OVERCLOCKERS 4 (2013) 01'49
FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES, WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG
EDITION21, REMBRANDTSTRASSE 17/9, 1020 WIEN
8.
JOHN CAGE (1912-1992)
MELODY NUMBER 4 01'51
FROM SIX MELODIES FOR VIOLIN AND KEYBOARD (1950)
WITH ANTHONY ROMANIUK, HARPSICHORD
C.F.PETERS LTD
9.
DARIUS MILHAUD (1892-1974)
FROM SUITE FOR VIOLIN, CLARINET AND PIANO OP. 157B 01'45
JEU (VIF)
WITH RETO BIERI
UNIVERSAL-EDITION WIEN
10. /11. /12.
MANUEL DE FALLA (1876-1946)
FROM SUITE POPULAIRE ESPAGNOLE
JOTA 03'14
NANA 01'49
POLO 01'25
ARRANGED FOR VIOLIN AND PIANO BY PAUL KOCHANSKI, WITH PABLO MARQUEZ, GUITAR
EDITION MAX ESCHIG, PARIS 1929
13.
MAURICIO SOTELO (*1961)
CUATRO FRAGMENTOS DE LUZ – FOR PATRICIA KOPATCHINSKAJA 07'15
FOR SOLO VIOLIN WITH POET AD LIB. (2013)
CADENZA / ESCOBILLA Y SOLEÁ POR BULERÍA / CADENZA II / SOLEÁ Y FINAL (CASCADA)
POEM 'NOCHE CERRADA' AND RECITATION BY ERNESTO ESTRELLA (*1974)
UNIVERSAL-EDITION, WIEN

14. /15.

JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)

OVERCLOCKERS 1 (2013)

OVERCLOCKERS 2 (2013)

FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES, WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG

EDITION21, REMBRANDTSTRASSE 17/9, 1020 WIEN

01'05

01'18

16.

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

FANTASY NO. 4

FOR BAROQUE VIOLIN & TREBLE VIOL, WITH LAURENCE DREYFUS

01'30

17.

GUILLAUME DE MACHAUT (CA. 1300-1377)

BALADE 4 (BIAUTÉ QUI)

FOR BAROQUE VIOLIN AND TREBLE VIOL, WITH LAURENCE DREYFUS

TRANSCRIPT FROM THE ORIGINAL MANUSCRIPT (2014)

KINDLY PROVIDED BY PROF. ELIZABETH EVA LEACH, OXFORD UNIVERSITY

01'39

18.

CLAUDE VIVIER (1948-1983)

PIÈCE POUR VIOLON ET CLARINETTE (1975)

WITH RETO BIERI

BOOSEY AND HAWKES

05'08

19.

HEINZ HOLLIGER (*1939)

„TRÖPFLE-MUSIG“ (DROPLET-MUSIC, VERY VERY SOFT)

FOR TWO VIOLINS, WITH RETO BIERI (VIOLIN)

WITH PERMISSION FROM SCHOTT MUSIC

00'38

20.

OTTO MATTHÄUS ZYKAN (1935-2006)

DAS MIT DER STIMME (SOMETHING WITH VOICE) (2001)

FOR VIOLIN AND VOICE

WITH PERMISSION FROM MAG. IRENE SUCHY

03'18

21.
BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)
'WITH RESTS' (ALLEGRETTO) 01'35
FROM RHYTHMIC ETUDES FOR VIOLIN AND PIANO AD.LIB.
ARR. FOR VIOLIN, HARPSICHORD AND TOY PIANO, WITH ANTHONY ROMANIUK
WITH PERMISSION FROM SCHOTT MUSIC
22.
HEINZ HOLLIGER (*1939)
THE LITTLE SOMETHING (A SMALL STORY BY ALICE), 2014 02'20
DEDICATED TO ALICE AND PATRICIA
FOR VIOLIN AND VOICE
TEXT: ALICE FIERZ (*2005)
PUBLISHER OF HOLLIGER IS SCHOTT MUSIC, BUT THIS WORK IS NOT PUBLISHED
23.
JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)
OVERCLOCKERS 3 (2013) 03'50
FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES, WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG
EDITION21, REMBRANDTSTRASSE 17/9, 1020 WIEN
24.
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
FROM PARTITA NO. 2 IN D MINOR 14'19
FOR VIOLIN SOLO (BWV 1004, CA. 1720) : CHACONNE
WITH ANTHONY ROMANIUK, IMPROVISATION ON HARPSICHORD

TOTAL TIME : 76'49

Wherever we are, what we hear is mostly noise.
When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating.
John Cage

1.

JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)
OVERCLOCKERS 5 (2013)
FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES
WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG

With this piece we want to clean our ears. They are all clogged up with classical music. On this CD we do not want any great classics like Bach, Beethoven, Brahms. There is already enough of them. We want new and less well-known music.

Mit diesem Stück putzen wir mal die Ohren, die sind ja ganz verstopft mit alter Klassik. Überhaupt wollen wir auf dieser CD keine großen Klassiker wie Bach, Beethoven, Brahms. Davon gibt es genug. Wir wollen neues oder wenig bekanntes.

Avec ce morceau, nous allons décrasser nos oreilles, complètement bouchées par le vieux classique. Nous ne voulons sur ce CD aucun des grands comme Bach, Beethoven ou Brahms, qui sont suffisamment rabâchés. Nous voulons du neuf ou du moins connu.



Here I burst out laughing on my violin while Jorge plays with turntables, microphones, mixers, amplifiers and many loudspeakers in the midst of a chaos of cables. Later I will tell you more about Jorge. He really is a sorcerer. Now we go on a journey three hundred and fifty years back in time.

Ich lache mich hier auf der Geige krumm und Jorge spielt mit Plattenspielern, Mikrofonen, Mischpult, Verstärkern und vielen Lautsprechern, mitten in einem Kabelsalat: Von Jorge erzähle ich Dir später, er ist eigentlich ein Zauberer. Jetzt machen wir eine Zeitreise dreihundertfünfzig Jahre zurück:

Je me tords de rire sur mon violon et Jorge joue avec les platines, les micros, la table de mixage, les amplis et de nombreuses enceintes, au milieu d'une jungle de câbles. Je te parlerai de Jorge plus tard, c'est vraiment un magicien. Et maintenant, nous allons faire un bond de trois cent cinquante ans en arrière dans le temps.

2.

GIUSEPPE GIAMBERTI (1600-1662)

CU CU

FROM DUO TESSUTI CON DIVERSI SOLFEGGIAMENTI, SCHERZI,
PERFIDIE ET OBLIGHI (1657)

WITH RETO BIERI, OCARINA



The Baroque period began around 1600. Many magnificent churches and palaces were built and viols were replaced by modern string instruments like violin, viola and cello. To teach singing or musical instruments specially written duets, so-called *bicinias*, were written, with one voice for the teacher and another one for the pupil. There are hundreds or even thousands of such *bicinias*. Prof. Andrea Bornstein of Rome wrote a book in three volumes about them and we thank him for providing this funny piece.

This is a *bicinia* with a cuckoo. It comes from a collection of thirty-nine instrumental duets by this composer. They were printed in Rome in 1657. For a change we do the cuckoo with an ocarina. This is one of the oldest wind instruments. Specimens have been found in Africa, South America and China, some of them more than 10,000 years old. I first heard ocarinas in György Ligeti's Violin Concerto. They blow like an ancient wind from the human past into our souls. Long ago I bought several ocarinas and finally we can use one of them. We stumbled upon this idea while brainstorming with Reto Bieri in our kitchen.

Um ca. 1600 begann die Barockzeit, in der viele prächtig verzierte Kirchen und Schlösser erbaut wurden. Damals wurden die Gamben durch moderne Streichinstrumente ersetzt: Geige, Bratsche, Cello. Für den Unterricht im Singen oder auf Musikinstrumenten brauchte man speziell dafür geschriebene Duette, die sog. *Bicinien*, eine Stimme für den Lehrer, die andere für den Schüler. Es gibt Hunderte oder sogar Tausende solcher *Bicinien*, Prof. Andrea Bornstein aus Rom hat ein dreibändiges Werk darüber geschrieben und wir danken ihm dafür, dass er uns auf dieses lustige Stück hingewiesen hat.

Das ist eine *Bicinie* mit einem Kuckuck. Sie stammt aus einer Sammlung von 39 Instrumentalduetten des Komponisten, die 1657 in Rom gedruckt wurde. Den Kuckuck machen wir zur Abwechslung mit einer Okarina. Das ist eines der ältesten Blasinstrumente. Man fand es in Afrika, Südamerika und China, teils über zehntausend Jahre alt. Erstmals hörte ich die Okarinas in György Ligeti's Violinkonzert: Sie blasen wie ein alter Wind aus der menschlichen Vergangenheit in unsere Seelen hinein. Vor langem habe ich verschiedene Okarina's gekauft und endlich können wir eine brauchen. Diese Idee kam uns als wir mit Reto Bieri in der Küche das Programm überlegten.

C'est vers 1600 environ qu'a débuté la période baroque, au cours de laquelle furent construits de nombreux palais et une foule d'églises somptueusement ornées. Les violes de gambe, peu à peu, ont été remplacées par des instruments à cordes modernes : violon, alto, violoncelle. Pour l'enseignement du chant ou des instruments, on a eu besoin de duos conçus spécialement pour cet usage, qu'on appelait *bicinia*, une voix pour le maître, une autre pour l'élève. Il existe des centaines ou même des milliers de ces *bicinia*. Le professeur Andrea Bornstein, de Rome, leur a consacré un ouvrage en trois volumes et nous le remercions de nous avoir signalé cet amusant morceau.

Il s'agit d'un *bicinium* avec coucou. Il provient d'un recueil de 39 duos pour instruments de Giamberti, qui fut publié à Rome en 1657. Nous avons remplacé le coucou par un ocarina, qui est l'un des plus anciens instruments à vent. Il était utilisé en Afrique, en Amérique du Sud et en Chine, et son existence remonterait à plus de dix mille ans. C'est dans le Concerto pour violon de György Ligeti que j'ai entendu les ocarinas pour la première fois : ils font passer dans nos âmes comme un souffle venu du fond des âges de l'humanité. J'avais il y a longtemps acheté plusieurs de ces ocarinas et voilà qu'enfin, nous pouvons utiliser l'un d'eux. Cette idée nous est venue lorsque, Reto Bieri et moi, avons réfléchi au programme dans la cuisine.

Bicinias were conceived for learning and in fact Reto Bieri, while being a phenomenal clarinetist, had to learn to play the ocarina especially for this recording.

The ocarina sounds right if Reto's face shows big-eyed surprise, as if he had found the wrong baby in his nest.

Yes, exactly like this.

Bicinien waren zum Lernen gedacht und stell Dir vor, Reto Bieri, der eigentlich ein phänomenaler Klarinetist ist, hat extra für diese Aufnahme Okarina spielen gelernt! Die Okarina klingt richtig, sobald Reto ein überraschtes Gesicht mit grossen Augen macht, wie wenn er höchstpersönlich in seinem Nest ein fremdes Baby entdeckt hätte.

Ja, genau so.

Les *bicinia* étaient destinés à l'étude et, imagine un peu, Reto Bieri, qui est vraiment un clarinetiste phénoménal, a appris à jouer de l'ocarina spécialement pour cet enregistrement !

En soufflant dans l'ocarina, Reto fait un visage étonné et ouvre de grands yeux, comme s'il venait de découvrir le bébé d'un autre dans son propre nid.

Oui, tout à fait comme ça.



3.

HEINZ HOLLIGER (*1939) SPRING DANCE (UNSTEADY), 2000/2011 FOR VIOLIN AND DARBUKA (DEDICATED TO VESNA STANKOVIC) WITH MATTHIAS WÜRSCH

This dance comes from *COncErto*, a collection of forty pieces written by Heinz Holliger for the members of the Chamber Orchestra of Europe on the occasion of its twentieth birthday. The dedicatee's first name, Vesna, means 'Spring'. Heinz Holliger is everything a musician should be. He is a masterly oboe player and at the same time a conductor and composer. In his independent way of thinking and living he is an absolutely singular phenomenon. Even a short encounter with him enriches and always leaves profound and new traces in me. I first heard the percussionist Matthias Würsch in a solo piece by Georges Aperghis. Beside him was a small table with a glass of wine at which he looked longingly and stealthily while drumming. Only at the end was he allowed to empty it. I have never laughed so much during a concert. And from then on I knew that we would have to play together some time, and empty a glass of course. Matthias tells me about himself: *During my school holidays I once found an*

Dieser Tanz stammt aus „COncErto“ einer Sammlung von 40 Stücken, die Heinz Holliger zum 20. Geburtstag des Chamber Orchestra of Europe für dessen Mitglieder geschrieben hat. Der Vorname Vesna der Widmungsträgerin heisst „Frühling“. Heinz Holliger ist ein Musiker, wie ein Musiker sein soll. Er ist gleichzeitig ein meisterhafter Oboist, Dirigent und Komponist, in seiner unabhängigen Denk- und Lebensweise eine absolut einzigartige Erscheinung. Schon eine kurze Unterhaltung mit ihm bereichert und hinterlässt bei mir immer tiefe und neue Spuren. Den Schlagzeuger Matthias Würsch hörte ich zum ersten Mal mit einem Solostück von Georges Aperghis: Während er trommelte hatte er neben sich ein Tischchen mit einem Glas Rotwein, welches er immer wieder verstohlen und sehnsüchtig ansah. Erst zum Schluss durfte er es austrinken. Nie habe ich in einem Konzert mehr gelacht. Seither wusste ich, – einmal müssen wir zusammen spielen und ein Glas trinken! Matthias erzählt über sich: *Im Lido in Locarno sah ich während der Schullerferien*

Cette danse est extraite de *COncErto*, un recueil de 40 pièces composées par Heinz Holliger pour les membres du Chamber Orchestra of Europe à l'occasion de son vingtième anniversaire. Le prénom de la dédicataire, Vesna, signifie « printemps ». Heinz Holliger est un musicien comme il en existe peu. Il est à la fois un hautboïste, chef d'orchestre et compositeur magistral, un personnage absolument unique par sa façon de penser et de vivre, qui n'appartient qu'à lui. Rien qu'un bref entretien avec lui suffit à me rendre plus riche et laisse toujours en moi des empreintes profondes et neuves. J'ai entendu pour la première fois le percussionniste Matthias Würsch dans un morceau pour percussion solo de Georges Aperghis : tandis qu'il jouait, il avait à côté de lui une petite table avec un verre de vin rouge, qu'il ne cessait de lorgner à la dérobée avec un air d'envie. Mais il lui fallut attendre la fin pour pouvoir le boire. Je n'ai jamais autant ri dans un concert. Depuis lors, c'était une certitude : il faudrait un jour que nous jouions et que nous buvions un



unused drum kit at the Lido di Lugano which totally enchanted me. Besides that I am interested in everything and nothing. Matthias, you deserve a very special thank-you for bringing this piece to spring-like dancing, despite my unrhythmical nature, with your ever-forgiving and at the same time indefatigable insistence.

ein unbenütztes Drumset, das hat mich verzaubert. Ich interessiere mich für alles und nichts. Ein ganz spezieller Dank Dir Matthias, dass Du trotz meines unrhythmischen Wesens durch Dein stets nachsichtig korrigierendes Nachgreifen das Stück zu frühlingshaftem Tanzen gebracht hast.

verre ensemble ! Matthias parle de lui-même : Au lido de Locarno, j'ai vu, pendant les vacances scolaires, une batterie inutilisée, ça m'a enchanté. Je m'intéresse à tout et à rien. Un remerciement tout particulier à toi, Matthias, qui, en dépit de ma nature arhythmique, grâce à tes corrections toujours indulgentes, a réussi à faire de ce morceau une vraie « danse de printemps ».





Consider everything an experiment.
John Cage

4.

HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER (1644-1704)
SONATA REPRESENTATIVA
FOR BAROQUE VIOLIN AND HARPSICHORD
WITH ANTHONY ROMANIUK

The famous violinist Heinrich Ignaz Franz von Biber also lived during the Baroque period. He composed a sonata where the violin has to imitate several animals: a hen and a cock, a cat, and a cuckoo again. And did you ever hear croaking frogs? They sound something like this. The quail is easy to imitate because it cannot do much. To finish there is a musketeers' march. Musketeers were soldiers with guns, you hear them marching nearer and nearer and faster and faster, accompanied by wildly rolling drums and whistling fifes. And do you hear the horses neighing? And why should musketeers be in a collection of animals? Perhaps because in German one can write Muske-Tiere and *Tiere* means animals...

I first met Anthony Romaniuk in Sydney. At the first rehearsal with the Australian Chamber Orchestra we worked on Bach's Concerto for three violins. From the continuo harpsichord there rose unexpected flowers, garlands and arabesques. When we repeated a passage there were always different events: it was like a kaleidoscope or a thinking garden. At the harpsichord sat a young Australian, almost two metres tall. This was Anthony. Although we have never played a single public recital together so far, I know that I want to play a lot with this exceptional musician. His ancestors on the paternal side come

Auch der berühmte Geiger Heinrich Ignaz Franz von Biber gehört in die Barockzeit. Er komponierte eine Geigensonate, in der allerlei Tiere nachgemacht werden: Huhn und Hahn, Katze und schon wieder ein Kuckuck. Und hast Du schon mal Frösche quaken gehört? Die klingen ungefähr so. Auch die Wachtel ist leicht nachzumachen, denn sie kann nicht viel. Als Abschluss ein Musketiermarsch: Musketiere waren Soldaten mit Gewehren, hier marschieren sie mit wilden Trommel- und Pfeifenklängen immer näher und schneller. Und kannst Du das Wiehern der Pferde hören? Und wieso kommen sie in dieser Tierversammlung vor? Vielleicht, weil man so schreiben kann: Muske-Tier ...

Anthony Romaniuk habe ich in Sydney kennengelernt. In der ersten Probe mit dem Australian Chamber Orchestra arbeiteten wir an Bachs Konzert für drei Violinen. Aus dem Continuo-Cembalo stiegen unerwartete Blumen, Girlanden und Arabesken auf. Wenn man ein Stück wiederholte, kamen immer andere Erscheinungen, es war wie ein Kaleidoskop oder ein denkender Garten. Am Cembalo saß ein fast 2 Meter großer junger Australier. Das war Anthony. Obwohl wir noch kein einziges öffentliches Rezital zusammen gespielt haben, weiss ich, dass ich mit diesem Ausnahmemusiker immer wieder spielen will. Seine Vorfahren väterlicherseits kommen aus der gleichen Ecke wie ich: aus der Bukovina. Obwohl er keine osteuropäische Sprache spricht, trägt er Gene wie ich (und Du), in denen seit Generationen

Le célèbre violoniste Heinrich Ignaz Franz von Biber appartient lui aussi à la période baroque. Il a composé une sonate pour violon dans laquelle toutes sortes d'animaux sont imités : poule et coq, chat et, de nouveau, le coucou. As-tu déjà entendu coasser les grenouilles ? Elles font à peu près comme ça. La caille aussi est facile à imiter, car son chant n'est pas très varié. En conclusion, une marche des mousquetaires « Musketiermarsch » : les mousquetaires étaient des soldats armés ; ici, ils marchent à grand fracas de tambours et de fifes, en s'approchant toujours plus et toujours plus vite. Entends-tu aussi le hennissement des chevaux ? Mais que viennent faire ces messieurs dans ce défilé zoologique ? C'est peut-être parce que leur nom peut s'écrire ainsi : Muske-Tier, et « Tier » signifie animal...

J'ai fait la connaissance d'Anthony Romaniuk à Sydney. Lors de la première séance de travail avec l'Australian Chamber Orchestra, nous répétions le Concerto pour trois violons de Bach. Du clavecin qui assurait le continuo jaillissaient d'étranges fleurs, guirlandes et arabesques. Lorsqu'on reprenait un passage surgissaient d'autres figures, c'était comme un kaléidoscope ou un jardin d'idées. Au clavecin était assis un jeune Australien de près de deux mètres. C'était Anthony. Bien que nous n'ayons encore jamais donné un seul

from the same place as mine: from Bukovina. Even if he does not speak an Eastern European language he carries the same genes as I (and you, Alice), which for generations have been coded for curiosity, changing places, searching for new worlds and exceeding limits. He came originally from improvised jazz. With him one can play everything at first sight and without previous discussion. He is a free spirit and a master of free speech in music.

Anthony tells his story:

In late 2005 I was in Australia taking time off to prepare for serious compositional study (after having studied piano) when I heard the tail end of Charpentier's Te Deum (played by Les Arts Florissants) on the radio. I was driving, but it was so captivating, I had to pull over and listen. More or less at that juncture I decided that I needed to change direction and study harpsichord, in order to get to know this awe-inspiring music! I often refer to this as my 'road to Damascus' moment.

die Neugierde, das Auswandern, das Suchen nach neuen Welten, das Überschreiten von Grenzen festgeschrieben sind. Und er selber kommt ursprünglich von der Jazzimprovisation. Mit ihm kann man alles spielen, ohne vorher etwas abzumachen. Er ist ein freier Geist und beherrscht das freie Sprechen in der Musik.

Anthony erzählt über sich:

Es war im Jahr 2005 in Australien. Ich hatte mir nach der Klavierausbildung freie Zeit genommen, um mich auf ein seriöses Kompositionsstudium vorzubereiten. Im Auto hörte ich zufällig am Radio das Ende von Charpentiers Te Deum gespielt vom Ensemble Les Arts Florissants. Das war so fesselnd, dass ich anhalten und zuhören musste. Damals kam ich zur Entscheidung, dass ich meine Richtung ändern und Cembalo studieren müsse, um diese ehrfurchtgebietende Musik kennenzulernen. Das war mein „Damaskuserlebnis“.

récital en public, je sais que je jouerai encore, et plus d'une fois, avec ce musicien d'exception. Ses ancêtres du côté paternel viennent du même coin que moi : de la Bucovine. Certes, il ne parle aucune langue d'Europe de l'Est, mais il possède comme moi (et toi) des gènes dans lesquels, depuis des générations, la curiosité, l'errance, la recherche de mondes nouveaux, le passage des frontières sont profondément inscrits. Lui-même, à l'origine, vient du jazz improvisé. Avec lui, on peut tout jouer, sans se concerter à l'avance. C'est un esprit libre et il possède au plus haut point le don du parler libre en musique.

Anthony nous parle de lui :

C'était en 2005 en Australie. J'avais pris du temps libre après ma formation de piano, pour me préparer à de sérieuses études de composition. Dans ma voiture, j'ai entendu par hasard à la radio la fin du Te Deum de Charpentier, joué par Les Arts Florissants. C'était tellement fascinant que j'ai dû m'arrêter pour écouter. J'ai pris alors la décision de changer de voie et d'apprendre le clavecin, pour pouvoir approcher cette extraordinaire musique. Ce fut mon « chemin de Damas ».



Value judgments are destructive to our proper business,
which is curiosity and awareness.

John Cage

5.

LEO DICK (*1976)

THE GRASSHOPPER AND THE ANT, ENTRÉE BURLESQUE:
PRELUDE TO THE MUSIC THEATRE PIECE 'AU CONTRAIRE'

WITH RETO BIERI

Talking about animals, this is the prelude to the children's opera we commissioned in 2014 with Reto and the Basel Symphony Orchestra. It's about the grasshopper who sings and the ant who assiduously amasses provisions. Do you hear the singing and the obsessive working? This opera is for two musicians and very few props. There are no words, only sounds and noises that can be understood by children all over the world. Contemporary music is very appropriate for children. Even our dog Emmi listens to it with the utmost attention whereas with older music she immediately goes to sleep.

Wenn wir schon bei den Tieren sind: Das ist die Ouvertüre zu einer Kinderoper, die wir mit Reto und dem Basler Sinfonieorchester 2014 in Auftrag gegeben haben. Sie handelt von der Grille, die nur singt und von der Ameise, die fleissig Vorräte aufhäuft. Hörst Du das Singen und das emsige Arbeiten? Die Oper ist für zwei Musiker mit ganz wenigen Requisiten. Es gibt keine Worte, nur Laute und Klänge, die in der ganzen Welt von Kindern verstanden werden können. Zeitgenössische Musik ist für Kinder sehr geeignet, sogar unser Hund Emmi hört ihr aufmerksam zu. Bei älterer Musik schläft sie gleich ein!

Puisque nous parlions d'animaux : voici l'ouverture d'un opéra pour enfants, que nous avons commandé en 2014, avec Reto et l'Orchestre symphonique de Bâle. Il raconte l'histoire de la cigale qui ne fait que chanter, et de la fourmi qui travaille dur pour entasser ses provisions. Entends-tu le chant et le labeur acharné ? L'opéra est pour deux musiciens avec très peu d'accessoires. Il n'y a pas de paroles, simplement des bruits et des sons qui peuvent être compris par les enfants du monde entier. La musique contemporaine convient parfaitement aux enfants. Même notre chienne Emmi l'écoute attentivement.



Emmi can cock only one ear and she is very intelligent. She recognises animals on television and then barks at anything moving on four legs. Here she is trying to eat with a spoon and asking herself if she is not in fact a human being . . .

Emmi kann nur ein Ohr aufstellen und ist überhaupt sehr intelligent. Sie erkennt Tiere im Fernsehen und bellt dabei alles an, was sich auf vier Beinen bewegt. Hier versucht sie, mit dem Löffel essen und überlegt sich, ob sie nicht doch ein Mensch sei.

Toute musique plus ancienne l'endort immédiatement !

Emmi est capable de dresser une seule oreille et elle est vraiment très intelligente. Elle reconnaît les animaux à la télévision et aboie après tout ce qui se déplace à quatre pattes. Elle essaie ici de manger avec la cuillère et se demande si elle ne serait pas un être humain.



The composer Leo Dick says:

For me composing means sitting around mute, thinking about sounds and writing them down in such a way that others can understand what one heard internally. One does not move much, at most one wanders forth and back in the room to sort out the ideas. Although one does almost nothing, one is totally exhausted at the end of the day.

But then comes the wonderful moment when phantasy becomes reality: the meeting with the people who can translate my imagination into real sound. For me this is the reward of a long and hard labour, but unfortunately it is only a small part of a composer's existence. If possible I like to meet the performers before I finish a piece. If they play my drafts I often find out very rapidly how to continue. This is of enormous help, because one can never imagine the effect of music completely.

Der Komponist Leo Dick erzählt:

Komponieren heisst für mich vor allem, wochenlang stumm dasitzen, sich Klänge ausdenken und sie so aufzuschreiben, dass jemand anders versteht, was man innerlich gehört hat. Man bewegt sich kaum, läuft höchstens im Zimmer hin und her, um die Gedanken zu sortieren. Man tut auch sonst zuerst ganz wenig und trotzdem ist man am Ende des Tages total geschafft.

Dann irgendwann kommt der wunderbare Moment, in dem aus Phantasie Wirklichkeit wird: Die Begegnung mit den Leuten, die meine Bilder in echten Klang übersetzen, ist für mich die Belohnung für eine lange anstrengende Arbeit – macht aber letztlich leider nur einen kleinen Teil des Komponierens aus. Wenn es sich einrichten lässt, treffe ich mich darum gern mit den Musikern, bevor ich ein Stück abschliesse: Wenn sie meine Skizzen spontan anspielen, merk ich oft sehr schnell, wie ich weiterkomponieren muss – das hilft kolossal, denn man kann sich die Wirkung von Musik nur teilweise vorstellen.

Le compositeur Leo Dick raconte :

Composer signifie pour moi avant tout rester assis des semaines sans dire un mot, imaginer des sons et les noter de telle manière que chacun puisse comprendre ce qu'on a entendu à l'intérieur de soi. On bouge à peine, tout au plus fait-on les cent pas dans la pièce pour mettre de l'ordre dans ses pensées. À part ça, au début, on fait très peu de choses et pourtant, on est totalement épuisé à la fin de la journée.

Puis, un beau jour, arrive ce moment fantastique où l'imaginaire devient réalité : la rencontre avec les gens qui traduisent mes images en sons est pour moi la récompense d'un long et difficile travail – mais elle ne constitue en fin de compte qu'une petite partie du processus de composition. C'est pourquoi, lorsque la chose est possible, j'aime rencontrer les musiciens avant d'avoir terminé un morceau : lorsqu'ils jouent spontanément mes esquisses, je vois souvent très vite dans quelle direction je dois continuer – cela m'aide considérablement, car on ne peut se représenter que partiellement l'effet que produira la musique.



When Reto and I meet, we often just fool around, which makes a not too serious impression. Here, for example:

Wenn Reto und ich zusammenkommen, so blödeln wir die ganze Zeit herum. Das macht einen unseriösen Eindruck. Wie z.B. hier:

Quand nous nous retrouvons ensemble, Reto et moi, nous n'arrêtons pas de faire les idiots. Évidemment, ça ne fait pas très sérieux. Ici, par exemple :



LEO DICK

PAT: WHAT DO YOU THINK ABOUT CRAZY PEOPLE?

ALICE: WELL, THEY ARE MAD.

PAT: BUT DON'T YOU THINK THAT WE MIGHT BOTH BE A LITTLE MAD?

ALICE: A LITTLE, BUT NOT SO MUCH, JUST A BIT DIFFERENT.

PAT: WHAT'S IT LIKE TO BE DIFFERENT?

ALICE: IT'S BAD, BECAUSE OTHER PEOPLE MIGHT PERHAPS BE JEALOUS.

PAT: WHY JEALOUS?

ALICE: BECAUSE YOU DON'T ACT LIKE EVERYBODY ELSE, BECAUSE YOUR IMAGINATION IS DIFFERENT.

PAT: AND WHAT IF HUMAN BEINGS NO LONGER HAD ANY IMAGINATION?

ALICE: THEN THEY WOULD NOT MAKE ANY SENSE. IF PAINTERS HAD NO IMAGINATION THEY WOULD ALWAYS PAINT THE SAME, OR WRITERS WOULD ALWAYS WRITE THE SAME. MUMMY, LEAVE ME ALONE NOW!

PAT: WAS DENKST DU ÜBER VERRÜCKTE MENSCHEN?

ALICE: DIE SPINNEN

PAT: MEINST DU NICHT DASS WIR BEIDE EIN BISSCHEN VERRÜCKT SIND?

ALICE: EIN BISSCHEN, ABER NICHT SO SEHR, WIR SIND HALT ETWAS ANDERS.

PAT: WIE IST ES ANDERS ZU SEIN?

ALICE: SCHLECHT, WEIL DIE ANDEREN VIELLEICHT NEIDISCH SIND

PAT: WARUM NEIDISCH?

ALICE: WEIL MAN NICHT MITMACHT, WEIL DIE FANTASIE ANDERS IST

PAT: WAS WÄRE MIT DEN MENSCHEN, WENN SIE KEINE FANTASIE MEHR HÄTTEN?

ALICE: DANN WÄREN SIE SINNLOS. WENN DIE MALER FANTASIELOS WÄREN, DANN WÜRDEN SIE IMMER GLEICH MALEN. ODER DIE SCHRIFTSTELLER, IMMER DAS GLEICHE SCHREIBEN. MAMI, LASS MICH JETZT IN RUHE!

PAT : QUE PENSES-TU DES FOUS ?

ALICE : ILS DÉLIRENT.

PAT : NE CROIS-TU PAS QUE NOUS SOMMES UN PEU FOLLES TOUTES LES DEUX ?

ALICE : UN PEU, MAIS PAS TANT QUE ÇA, NOUS SOMMES SIMPLEMENT DIFFÉRENTES.

PAT : C'EST COMMENT, ÊTRE DIFFÉRENT ?

ALICE : PAS FACILE, PARCE QUE LES AUTRES SONT PEUT-ÊTRE JALOUX.

PAT : POURQUOI JALOUX?

ALICE : PARCE QU'ON NE FAIT PAS COMME EUX, PARCE QUE NOS IMAGINATIONS NE SONT PAS LES MÊMES.

PAT : QU'ARRIVERAIT-IL SI LES HOMMES N'AVAIENT PLUS D'IMAGINATION ?

ALICE : PLUS RIEN N'AURAIT DE SENS. SI LES PEINTRES PERDAIENT LEUR IMAGINATION, ILS PEINDRAIENT TOUS DE LA MÊME FAÇON. OU LES ÉCRIVAINS, ILS ÉCRIRAIENT TOUS LA MÊME CHOSE. MAMAN, FICHE-MOI LA PAIX, MAINTENANT !

I am trying to be unfamiliar with what I am doing.
John Cage

6.

WINCHESTER TROPER (EARLY 11TH CENTURY)

ALLELUIA

BAROQUE VIOLIN AND TREBLE VIOL

WITH LAURENCE DREYFUS

We searched for the earliest written music for two voices. Pieter Mannaerts in Ghent drew our attention to the Winchester Troper. These are two hymn books for divine service which are about a thousand years old. That was during the Middle Ages, when people believed that the end of the world was near and they built immense cathedrals. Dyads were heard in a different way: thirds which we perceive as pleasant were perceived as disagreeable and had to be avoided. Intervals which we perceive as less agreeable, like seconds and fourths,

Wir suchten die ältesten aufgeschriebenen Duette die es gibt. Die fanden wir durch Empfehlung von Pieter Mannaerts, Ghent, im Winchester Troper: Zwei Gesangbücher für den Gottesdienst, etwa Tausend Jahre alt. Damals war Mittelalter, man glaubte an den baldigen Weltuntergang und baute riesige Kathedralen. Die Zweiklänge wurden damals anders empfunden: Die von uns als schön empfundene Terz war damals unangenehm und wurde vermieden. Die von uns als unangenehm empfundene Sekunde oder die

Nous avons cherché les plus anciens duos jamais écrits. Et nous les avons trouvés sur les indications de Pieter Mannaerts, de Gand, dans le *Winchester Troper* : deux livres de cantiques pour l'office divin, datant d'environ mille ans. C'était le Moyen Âge, on croyait à une fin du monde imminente et on construisait des cathédrales gigantesques. Les intervalles harmoniques étaient perçus différemment : la tierce, que nous trouvons belle aujourd'hui, était jugée désagréable et on l'évitait. La seconde ou la quarte, qui sonnent mal à nos oreilles

were used frequently. The tritone did not need a resolution.

The following picture shows two pages from these hymn books, which were kept at Winchester Cathedral. You see Latin verses of liturgical music. People knew the melodies of these songs by heart, there was no need to write the melody. And these melodies are still known today. Over the written text you see small signs, like little hooks. These so-called neumes served as musical notation before modern musical staff notation was invented in Italy. There are no staves or bar lines. These neumes indicate a second voice in addition to the main melody.

People only discovered how to read this music about thirty years ago. Today's leading expert, Professor Susan Rankin of Cambridge University, kindly provided us with unpublished editions of pieces from the Winchester Troper. Without her help, Laurence and I would not have been able to decipher the original sources. This is purely vocal music and therefore we first tried to play and sing at same time. But the result was unsatisfactory and so we tried to integrate the singing quality into the instrumental sound.

Quarte wurden dagegen oft verwendet. Ein Tritonus hat keine Auflösung gebraucht. Das Bild zeigt einen Blick in dieses Gesangbuch, das in Winchester aufbewahrt wurde. Da stehen lateinische Verse von Kirchenliedern. Die Melodie zu diesen Liedern kannten die Leute auswendig, die wurde nicht aufgeschrieben. Man kennt diese Melodien noch heute. Über dem geschriebenen Text siehst Du kleine Zeichen wie Häkchen. Die heißen Neumen und das war die alte Notenschrift bevor in Italien die heutige Notenschrift mit Linien erfunden wurde. Diese Neumen bedeuten eine zweite Stimme zur Hauptmelodie. Notenlinien und Taktstriche gibt es nicht. Erst vor etwa dreißig Jahren hat man herausgefunden, wie man diese Neumen lesen kann. Wir danken Frau Professor Susan Rankin von der Universität Cambridge dafür, dass sie uns extra einige dieser Lieder mit modernen Noten abgeschrieben hat. Ohne ihre Hilfe hätten Laurence und ich die Originalnoten nicht entziffern können. Diese Musik wurde nur gesungen. Darum haben wir zuerst diese Stücke gleichzeitig gesungen und auf dem Instrument gespielt. Aber es kam nicht gut. So versuchten wir, auf unseren Instrumenten zu singen.

modernes, étaient en revanche souvent utilisées. Un triton n'avait pas besoin d'être résolu.

L'image montre un aperçu de ce livre, conservé à Winchester. On peut y lire les vers latins des cantiques d'église. Les gens en connaissaient par cœur la mélodie, qui n'était pas notée. Ces mélodies sont encore connues de nos jours. Au-dessus du texte écrit, tu peux voir des signes qui ressemblent à de petits crochets.

Ils s'appellent « neumes ». C'était l'ancienne notation musicale, avant que ne soit inventée en Italie la notation sur portée, que nous utilisons aujourd'hui. Ces neumes indiquent une deuxième voix qui accompagne la mélodie principale. Il n'y a ni portée, ni barres de mesure. Il n'y a qu'une trentaine d'années environ que l'on sait comment les déchiffrer. Nous remercions Madame Susan Rankin, professeur à l'Université de Cambridge, d'avoir transcrit à notre intention quelques-uns de ces chants dans la notation moderne. Sans son aide, ni Laurence ni moi n'aurions été capables de lire l'original. Cette musique était exclusivement chantée. Nous avons donc d'abord simultanément chanté et joué ces morceaux. Mais le résultat n'était guère satisfaisant. Nous avons donc essayé de chanter avec nos instruments.

pax hominibus bene uolentibus.

HYMNUS ANGELICUS.

PA
X

SI APITRANA XPISTUS ILLEXIT

Gloria tibi pater excelsis. Lauda

mus te. Hymnum canentes hodie

quem caris angeli fuderunt xpiſto

nascence. Benedicimus te

quoniam omnium ecclesiarum unigenitum

semper colendum. Adornamus te

quem ubique regnatis omnibus

imperium cum angelorum chorus

laudat exultant. Glorificamus te.

Cuius aſſete laudibenedica calice

noſto orbi reſultis. Genitas agimus

69
tibi propter magnam gloriam tuam

Domine deus rex celestis deus pater

omnipotens. Domine fili unigeni

nice Iesu xpiſte Domine

deus agnus dei filius pacis.

Qui tollis peccata mundi miserere

nobis. Qui tollis peccata mundi

Ulcere mortali hodie induis

carne beate uirgine. Suscipe depre

cationem noſtram. Omniaſſubtili

ter rex cœli mirabilis ex uirgine natus

hodie prodisti mundo que sub

uenti. Qui sedes ad dexteram

pacis misere nobis. Quoniam

tu solus sanctus. Tu solus dominus.

Tu solus altissimus. Illeſu xpiſte.



PAT: DO YOU KNOW, THERE ARE PEOPLE WHO FEEL NOTHING WITH MUSIC.

ALICE: THEY HAVE NO IMAGINATION, THEY SHOULD GO TO A MONASTERY.

PAT: WHY A MONASTERY?

ALICE: PERHAPS THEIR LOVED ONES HAVE DIED, OR THEY COULD BE ILL.

PAT: WHAT ABOUT GOD?

ALICE: HE CREATED US, HE IS POWERFUL.

PAT: DOES HE EXIST?

ALICE: PERHAPS, OR PERHAPS NOT.

PAT: DO YOU THINK THAT HE LOVES MUSIC?

ALICE: I RATHER BELIEVE SO.

PAT: WEISST DU, ES GIBT MENSCHEN, DIE NICHT MUSIK SPÜREN

ALICE: DIE SIND FANTASIELOS. SIE MÜSSEN INS KLOSTER

PAT: WARUM INS KLOSTER?

ALICE: VIELLEICHT WEIL IHRE LIEBEN GESTORBEN SIND, UND SIE SIND KRANK

PAT: WAS IST MIT GOTT?

ALICE: ER HAT UNS ERSCHAFFEN, ER IST MÄCHTIG

PAT: GIBT'S IHN?

ALICE: VIELLEICHT. VIELLEICHT AUCH NICHT.

PAT: MEINST DU, ER MAG MUSIK?

ALICE: ICH GLAUBE SCHON

PAT : SAIS-TU QU'IL Y A DES GENS QUI NE RESSENTENT PAS LA MUSIQUE ?

ALICE : ILS SONT SANS IMAGINATION. ILS DEVRAIENT ENTRER AU COUVENT.

PAT : POURQUOI AU COUVENT ?

ALICE : PEUT-ÊTRE PARCE QUE LEURS AMOURS SONT MORTES, ET QU'ILS SONT MALADES.

PAT : ET DIEU, QU'EN DIS-TU ?

ALICE : IL NOUS A CRÉÉS, IL EST PUISSANT.

PAT : IL EXISTE ?

ALICE : PEUT-ÊTRE. MAIS PEUT-ÊTRE PAS.

PAT : PENSES-TU QU'IL AIME LA MUSIQUE ?

ALICE : OUI, JE CROIS BIEN.

As far as consistency of thought goes, I prefer inconsistency.
John Cage

7.

JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969) OVERCLOCKERS 4 (2013) FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG

Now our sorcerer will clean our ears again with a pizzicato piece. I have known Jorge for ages. My God, how fast time goes by! We studied at the Vienna Musikhochschule, though at different times, but I have played his pieces from the beginning. He came from Venezuela and everybody treated him with curiosity and respect. We sometimes showed him our compositions and he always gave good advice.

Jetzt putzt uns der Zauberer wieder die Ohren mit einem Pizzicato-Stück. Jorge kenne ich seit Ewigkeit. Mein Gott, wie schnell die Zeit vergeht! Wir studierten an der Wiener Musikhochschule Komposition, zwar zu verschiedenen Zeiten, aber ich spielte von Anfang an seine Stücke. Er kam aus Venezuela und floss allen Neugierde und Respekt ein. Wir zeigten ihm manchmal unsere Stücke und er wusste immer Rat.

Et maintenant, le magicien nous nettoie de nouveau les oreilles avec une pièce en pizzicati. Jorge, je le connais depuis une éternité. Mon Dieu, que le temps passe vite ! Nous avons étudié la composition à la Wiener Musikhochschule, à des époques différentes, certes, mais j'ai joué ses œuvres dès le début. Il venait du Venezuela et inspirait à tous curiosité et respect. Nous lui montrions parfois nos propres compositions et il était toujours de bon conseil.



I can't understand why people are frightened of new ideas.
I'm frightened of the old ones.
John Cage

8.

JOHN CAGE (1912-1992)

MELODY NUMBER 4

FROM SIX MELODIES FOR VIOLIN AND KEYBOARD (1950)

WITH ANTHONY ROMANIUK, HARPSICHORD

Most music flows and happens inside me, but the music of John Cage is like a cool bodily contact with a clear rushing stream high up in the silent mountains, accessible to only a few. And sometimes one can throw many-thousand-year-old pebbles from the shore and observe how they jump and then disappear in the water.

Cage said that these *Six Melodies* are a postscript to his String Quartet and in fact they are composed with the same technique of building blocks. One should really see these six pieces together, because they are built with similar

Die meiste Musik fließt und geschieht bei mir innen, aber die von Cage fühlt sich wie eine kühle Berührung und das Rauschen eines klaren Flusses weit oben in den stillen Gebirgen, nur für wenige erreichbar. Und manchmal darf man auch die jahrtausendalten Steinchen vom Ufer hineinwerfen und sie unendlich beim Springen und Verschwinden beobachten. Diese sechs Melodien bezeichnete Cage als ein postscriptum zu seinem Streichquartett und sie sind mit der gleichen Baukastentechnik komponiert wie dieses. Man müsste sie eigentlich im Zusammenhang sehen, weil sie aus ähnlichen

La musique, la plupart du temps, circule et prend forme au fond de moi, mais celle de Cage se ressent comme un frais contact, comme le murmure d'une rivière limpide, très haut dans les montagnes silencieuses, accessible à un petit nombre seulement. Et parfois, on peut aussi, de la rive, y lancer des cailloux millénaires et les regarder sans fin sauter et disparaître.

Cage définissait ces *Six Mélodies* comme un post-scriptum à son Quatuor à cordes, et elles sont composées selon la même technique de jeu de construction. Il faudrait en fait les considérer dans leur ensemble, car elles sont constituées d'éléments

elements and are related to each other. We recorded all of them but unfortunately there was not enough space on the CD.

Anthony puts it this way: *I love how these pieces are about incremental change. It's not about traditional melody or harmony or 'narrative' but how you have a few select colours which continue, just continue, then something new is added and you feel this incredible contrast as a performer and listener. I find Cage's music very visual (perhaps why it works so well with dance) – they feel like sound films. Occasionally you have rapid change (like at the end of the Fourth Melody) and this transports you to another place, like an abrupt change of scenery, polar caps to desert dunes, or something . . . Using the harpsichord was a challenge. Although these pieces are for an unspecified keyboard instrument, the pedal markings, dynamic and range clearly call for some kind of piano. So in adapting this piece for harpsichord, it was necessary to think about finding dynamics and sustain by embracing the strengths of the instrument. Hence, one gains a great deal of punch and attack while adding another parameter to the aesthetic of incremental change (dynamically). The harpsichord is a subtle instrument and we were interested in bringing this subtlety to these pieces.*

Elementen zusammengesetzt sind und sich aufeinander beziehen. Wir haben sie auch alle aufgenommen, aber sie fanden keinen Platz.

Anthony meint dazu folgendes: *Diese Stücke handeln von zunehmender Veränderungen. Sie haben nichts mit traditioneller Melodie, Harmonie oder einem erzählerischen Ablauf zu tun. Sondern es gibt einige ausgewählte Elemente oder Farben, die immer weitergehen und dann kommt etwas neues dazu. Und man spürt diesen unglaublichen Kontrast als Interpret und auch als Hörer. Für mich ist Cages Musik sehr visuell, wie ein Tonfilm (vielleicht funktioniert sie deshalb so gut mit Tanz). Manchmal gibt es auch rasche Veränderungen (z.B. am Ende der vierten Melodie) und das transportiert Dich an einen anderen Ort, das ist wie ein rascher Szenenwechsel, sagen wir vom Nordpol zu einer Sanddüne in der Wüste. Die Aufführung mit Cembalo war eine Herausforderung. Zwar sind die Stücke für ein nicht näher definiertes Tasteninstrument geschrieben, aber Tonumfang, sowie Vorschriften über Dynamik und Pedal deuten doch auf eine Art Fortepiano. Wenn man das Cembalo einsetzt muss man die Dynamik mit Einsatz der Register machen und überdies die Stärken des Instruments einsetzen, nämlich seine präzise Attacke. Das Cembalo ist auch ein subtiles Instrument und es war interessant diese Subtilität auf diese Stücke anzuwenden.*

analogues et entretienement des rapports étroits les unes avec les autres. Nous les avons toutes enregistrées, mais elles ne trouvaient pas de place ici.

Anthony dit à ce propos : *Ces pièces procèdent par modifications croissantes. Elles n'ont rien à voir avec la mélodie ou l'harmonie traditionnelles, ou encore avec un déroulement narratif. Il s'agit d'éléments ou de couleurs déterminés qui poursuivent leur chemin en produisant toujours quelque chose de nouveau. Et ce contraste incroyable est perceptible aussi bien par l'interprète que par l'auditeur. La musique de Cage est pour moi très visuelle, comme un film (peut-être est-ce pour cela qu'elle fonctionne si bien avec la danse). Il y a parfois des changements brutaux (par exemple à la fin de la quatrième mélodie), et l'on est transporté dans un autre endroit, c'est comme un soudain changement de décor, disons qu'on passe du pôle Nord à une dune dans le désert. L'exécution avec clavecin était un défi. Certes, ces pièces sont écrites pour un instrument à clavier non défini, mais l'ambitus et les indications concernant la dynamique ou l'usage de la pédale renvoient plutôt à un piano. Si l'on a recours au clavecin, c'est l'utilisation des registres qui produira la dynamique ; il faudra de plus exploiter les points forts de l'instrument, à savoir la précision de ses attaques. Le clavecin est un instrument subtil et il était intéressant de mettre cette subtilité au service de ces pièces.*



ALICE BY ALICE (WITH EMMI)

PAT: ALICE, WHAT WILL A LONELY
MELODY BECOME?

ALICE: PERHAPS IT WILL GO AROUND THE
WORLD . . . AND THEN IT FINDS ANOTHER
ONE WHICH IS CHEERFUL AND THEN
THEY SOUND TOGETHER! THAT WILL BE
MIXED MUSIC . . .

PAT: WAS SOLL MIT EINER EINSAMEN
MELODIE WERDEN?

ALICE: DIE LÄUFT VIELLEICHT UM DIE
WELT ... UND DANN FINDET SIE JEMANDEN,
DER LUSTIG IST, UND DANN KLINGEN SIE
ZUSAMMEN! DAS WIRD EINE GEMISCHTE
MUSIK ...

PAT : QU'ARRIVE-T-IL À UNE MÉLODIE
SOLITAIRE ?

ALICE : PEUT-ÊTRE FAIT-ELLE LE TOUR
DU MONDE... ET PUIS ELLE FINIT
PAR TROUVER QUELQU'UN QUI EST
JOYEUX, ET LES VOILÀ QUI CHANTENT
ENSEMBLE ! CELA DONNE UNE MUSIQUE
MIXTE...

9.

DARIUS MILHAUD (1892-1974)
FROM SUITE FOR VIOLIN, CLARINET AND PIANO OP. 157B
JEU (VIF)

WITH RETO BIERI

When I played with the Musica Aeterna Orchestra of Perm in the Russian Urals I also looked for duets as encores. The fantastic clarinetist brought me this piece and we had great fun with it. Thank you, Valentin Uryupin!!

Milhaud as a composer moved with virtuosity and humour between jazz, music hall, tradition and avant-garde.

Auch als ich mit dem Orchester Musica Aeterna von Perm im russischen Ural spielte, suchte ich Duos als Zugaben. Dort brachte mir der fantastische Klarinetist dieses Stück und wir hatten damit einen Riesenspass. Danke, Valentin Uryupin!

Milhaud bewegte sich als Komponist virtuos und humorvoll zwischen Jazz, Music Hall, Tradition und Avantgarde.

Lorsque je jouais avec l'orchestre Musica Aeterna de Perm, dans l'Oural russe, je cherchais des duos pour donner en bis. Le fantastique clarinetiste m'apporta ce morceau et nous avons pris un énorme plaisir à le jouer. Merci, Valentin Uryupin ! Milhaud évolue avec brio et humour entre le jazz, le music-hall, la tradition et l'avant-garde.



10. / 11. / 12.

MANUEL DE FALLA (1876-1946)
FROM SUITE POPULAIRE ESPAGNOLE
JOTA / NANA / POLO

ARRANGED FOR VIOLIN AND PIANO BY PAUL KOCHANSKI

WITH PABLO MARQUEZ, GUITAR



In addition to the written music of the last thousand years, the other great source of music is folklore, which is handed down through the generations by tradition and without notation. My parents and your grandparents are folk musicians. So this CD has to include some real folk music. In 1914, at the suggestion of a singer, Manuel de Falla arranged several genuine Spanish folksongs for voice and piano. They became Falla's greatest success and were also arranged for violin and piano. Falla uses elements of Spanish flamenco music and the piano part unequivocally imitates the guitar, the Spanish national instrument. What could be more natural than to use a real guitar? We play three of these songs: *Jota* is a light-hearted lovesong, *Nana* is a lullaby, and in *Polo* we hear the rage of a cheated wife: 'I have a pain in my heart, Ay! I cannot tell anybody! Damned be love, and damned the one who made me understand this, Ay!' These are the words of a jealous Spanish lady. She could have looked like this, furious and desperate.

Alice, also you will experience disappointments in love. But I wish that you will never lose the belief in love. Love is a divine gift and there is no life without it.

Neben den aufgeschriebenen Noten aus den letzten Tausend Jahren ist die andere grosse Quelle der Musik die Folklore, die in der Regel ohne Noten überliefert wird. Meine Eltern und Deine Grosseltern sind Volksmusiker. So darf Volksmusik auf dieser CD nicht fehlen. Manuel de Falla arrangierte 1914 sieben echte spanische Volkslieder auf Anregung einer Sängerin. Für Singstimme und Klavier wurden sie de Fallas erfolgreichstes Werk und wurden später auch für Geige bearbeitet. De Falla verwendet Elemente der spanischen Flamencomusik und die Klavierbegleitung imitiert eindeutig das spanische Nationalinstrument, die Gitarre. Was liegt da näher, als die Stücke gleich mit Gitarre zu spielen? Wir spielen drei dieser Lieder: *Jota* ist ein loses Liebeslied, *Nana* ist ein Wiegenlied und in *Polo* wütet eine betrogene Geliebte: „Ich habe einen Schmerz in meiner Brust, Ay! Niemandem kann ich es sagen! Verflucht sei die Liebe. Und verflucht derjenige der mich dies verstehen liess! Ay!“ So spricht eine eifersüchtige Spanierin. So könnte sie ausgesehen haben, böse und verzweifelt:

Alice, auch Du wirst Enttäuschungen in der Liebe erleben, aber ich wünsche, dass Du nie den Glauben an die Liebe verlierst. Sie ist eine göttliche Gabe ohne die es kein Leben gibt.

À côté des partitions écrites au cours du dernier millénaire, l'autre grande source de la musique est le folklore, qui, en règle générale, ne se transmet pas par l'écrit. Mes parents et tes grands-parents sont des musiciens populaires. Il n'était donc pas question que la musique populaire manque à l'appel dans ce CD. Manuel de Falla arrangea en 1914, à l'instigation d'une chanteuse, sept chansons populaires espagnoles authentiques. Dans leur version pour voix et piano, elles devinrent l'un des plus grands succès du compositeur et furent ensuite également transcrites pour violon. De Falla utilise des éléments de musique flamenco et l'accompagnement de piano imite clairement l'instrument national espagnol, la guitare. Pouvait-on faire mieux que de les jouer directement à la guitare ? Nous jouons trois de ces chansons : *Jota* est un chant d'amour espiègle, *Nana* est une berceuse et, dans *Polo*, une amoureuse trompée exhale sa colère : « Je garde une peine dans mon cœur, Ay ! Je n'ai personne à qui la dire ! Maudit soit l'amour, maudit, et celui qui me l'a fait comprendre ! Ay ! » Ainsi parle une Espagnole jalouse. Elle aurait pu ressembler à ça, méchante et désespérée :

Alice, toi aussi tu connaîtras des déceptions amoureuses, mais je souhaite que tu ne perdes jamais la foi en l'amour. Il est un don divin, sans lequel il n'est pas de vie.



Pablo plays the guitar and has dedicated himself to modern music throughout his life. But he also plays older music and knows the traditional music of his homeland Argentina. He has worked with composers like Mauricio Kagel, György Kurtág and Luciano Berio. Many composers have written for him. With him one feels passion in every note, close to the heart of this music.

Pablo spielt Gitarre und er widmet sich schon sein ganzes Leben der Musik von heute. Aber er beschäftigt sich auch mit alter Musik und er kennt die traditionelle Musik seiner Heimat Argentinien. Er arbeitete zusammen mit Komponisten wie Mauricio Kagel, György Kurtág, Luciano Berio. Viele haben für ihn geschrieben. Man spürt bei ihm die Leidenschaft in jedem Ton, nahe am Herz dieser Musik.

Pablo joue de la guitare et consacre sa vie à la musique d'aujourd'hui. Mais il lui arrive aussi de s'occuper de musique ancienne et il connaît la musique traditionnelle de son pays natal, l'Argentine. Il a travaillé avec des compositeurs comme Mauricio Kagel, György Kurtág, Luciano Berio. Beaucoup ont écrit pour lui. On sent chez lui la passion dans chaque note, qui va droit au cœur de cette musique.



Art is sort of experimental station in which one tries out living.
John Cage

13.

MAURICIO SOTELO (*1961)

CUATRO FRAGMENTOS

DE LUZ – FOR PATRICIA KOPATCHINSKAJA

FOR SOLO VIOLIN WITH POET AD LIB. (2013)

CADENZA / ESCOBILLA Y SOLEÁ POR BULERÍA / CADENZA II /
SOLEÁ Y FINAL (CASCADA)

POEM 'NOCHE CERRADA' AND RECITATION

BY ERNESTO ESTRELLA (*1974)

My good friend the distinguished composer Mauricio Sotelo also uses elements of Spanish flamenco music, exploiting the expressive micro-qualities of sound. Mauricio taught himself to play the guitar as a child. He spent many years in Vienna, studying at the Musikhochschule with the same professor as Jorge – Francis Burt. After his diploma he was a pupil of Luigi Nono. In 2011 I had the privilege of premiering Sotelo's Violin Concerto *Cuerpos robados* at the Klangspuren Festival in Schwaz. The first part of the piece on this CD is a cadenza from this violin concerto. At the beginning you hear a crazy voice: don't be afraid, it isn't your mother this time, it's the voice performer Ernesto Estrella from Granada with his own poem 'Noche cerrada'. In this poem he develops sonic ideas describing the emotions of a boxer in the ring. Mauricio is currently writing an opera; he is deeply immersed in the score and isolated from the outer world. But otherwise living composers have the big advantage that you can ask them about everything, which is very thrilling. With Handel, Beethoven and all the others this is not possible, which explains the difficulties of historical performance practice. I would very much like to give Beethoven a phone call, or rather I would email him, because he is hard of hearing.

Auch mein guter Freund, der bedeutende spanische Komponist Mauricio Sotelo verwendet Elemente der spanischen Flamencomusik. Dabei betont er die expressiven Mikro-Qualitäten des Klanges. Mauricio lernte als Kind autodidaktisch Gitarre spielen, verbrachte viele Jahre in Wien, wo er an der Musikhochschule beim selben Professor wie Jorge studierte: Francis Burt. Nach dem Diplom war er Schüler Luigi Nonos. 2011 durfte ich Sotelo's Geigenkonzert „Cuerpos robados“ beim Festival Klangspuren in Schwaz uraufführen. Der erste Teil der hier aufgenommenen Komposition ist eine Kadenz aus diesem Violinkonzert. Am Anfang hörst Du eine verrückte Stimme, keine Sorge, das ist noch nicht Deine Mutter, es ist der Stimmkünstler Ernesto Estrella aus Granada, der hier sein eigenes Gedicht „Noche cerrada“ performt. In diesem Gedicht entwickelt er Klangideen, welche die Emotionen eines Boxers im Ring beschreiben. Mauricio schreibt jetzt übrigens eine Oper, er ist tief in die Partitur versunken und von der Außenwelt abgekapselt. Sonst haben lebende Komponisten den großen Vorteil, dass man sie über alles fragen kann, ich finde das sehr aufregend. Mit Händel und Beethoven und all den anderen geht das nicht, daher all die Schwierigkeiten mit der historischen Aufführungspraxis. Wie gerne würde ich den Beethoven mal anrufen, oder besser mit e-mail kontaktieren, sonst hört er mich ja nicht ...

Mon bon ami l'éminent compositeur espagnol Mauricio Sotelo a lui aussi utilisé des éléments de musique flamenco. Il insiste en outre dans son œuvre sur les micro-qualités expressives du son. Mauricio a appris la guitare en autodidacte lorsqu'il était enfant, il a passé plusieurs années à Vienne, où il a travaillé à la Musikhochschule avec le même professeur que Jorge : Francis Burt. Après son diplôme, il a été l'élève de Luigi Nono. En 2011, j'ai eu le privilège de jouer en première audition, lors du Festival Klangspuren de Schwaz, le concerto pour violon *Cuerpos robados* de Sotelo. La première partie de l'œuvre enregistrée ici est une cadence de ce concerto. Au début, tu vas entendre une voix démente, n'aie pas peur, cette fois ci, ce n'est pas ta mère, c'est le poète Ernesto Estrella, de Grenade, qui dit son propre poème « Noche cerrada ». Dans ce texte, il développe des idées sonores qui décrivent les émotions d'un boxeur sur le ring. Mauricio, en ce moment, écrit un opéra, il est entièrement plongé dans la partition et coupé du monde extérieur. Mais d'habitude, les compositeurs vivants offrent cet avantage qu'on peut leur poser des questions sur tout, je trouve ça très excitant. Avec Haendel, Beethoven et tous les autres, il n'y a pas moyen, d'où les innombrables difficultés liées à l'interprétation historique. J'aimerais vraiment bien passer un coup de fil à Beethoven, ou, mieux, le contacter par e-mail, parce qu'il est dur d'oreille...



The first question I ask myself when something doesn't seem
to be beautiful is why do I think it's not beautiful.
And very shortly you discover that there is no reason.
John Cage

14. /15.

JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)

OVERCLOCKERS 1 (2013)

OVERCLOCKERS 2 (2013)

FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES

WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG

Jorge appeared for his solo piano pieces like a travelling surgeon. From a small suitcase he produced diverse instruments like pliers or scalpels to treat the inside of the piano, a sort of musical autopsy! And at the same time the 'real' pianist played the instrument from the outside in a 'normal' way. Today Jorge writes for renowned ensembles like Klangforum Wien. And my dream is that one day he will find time to write a violin concerto.

I often play his encore *Crin* after the usual violin concertos of Mozart, Beethoven and Tchaikovsky. The public is always perplexed by how entertaining and funny contemporary music can be. And then they ask in which language I speak the sounds. The answer: it may sound like some sort of Chinese, but it's just synthetic nonsense, a sound fantasy.

Although Jorge is essentially a charming and harmless citizen, he is interested in the cinematographic iconography and aesthetics of horror, including the undead, psychopaths and cannibals and anything bizarre.

Therefore it becomes clear why he was so pleased when the fingers of my left hand began to bleed while I played his new mad pizzicato piece.

Jorge erschien zu seinen Solo-Klavierstücken immer wie ein reisender Chirurg mit einem Kofferchen aus dem er verschiedene Instrumente, vermutlich Zangen oder Skalpelle hervornahm, um das Klavier innen zu bearbeiten. Eine musikalische Autopsie! Das Klavier musste gleichzeitig ein „echter“ Pianist spielen, der verhielt sich etwas normaler. Jetzt schreibt Jorge für renommierte Ensembles wie das Klangforum Wien. Und ich träume davon, dass er einmal die Zeit findet, um ein Violinkonzert zu schreiben.

Ich spiele sehr oft seine Zugabe „Crin“ nach den üblichen Violinkonzerten von Mozart, Beethoven, oder Tschajkowsky. Die Leute sind verblüfft, wie unterhaltend und witzig zeitgenössische Musik sein kann und fragen immer, in welcher Sprache ich denn da die Laute spreche. Die Antwort: es hört sich zwar irgendwie Chinesisch an, aber es ist synthetischer Nonsense, eine Klangfantasie.

Obwohl Jorge im Grunde ein liebenswürdiger und harmloser Bürger ist, interessiert er sich für kinematische Ikonografie und Ästhetik des Grauens, mit allerlei Horror wie Untote, Psychopathen und Kannibalen. Und sonst hat er Freude an allem Bizarren.

Das wissend, wird einem gleich klar, wieso er eine besonders grosse Freude hatte, als meine Finger bluteten, während ich ihm sein neues pizzicato-Stück vorspielte.

Lorsqu'on donnait ses pièces pour piano solo, Jorge avait toujours l'air d'un chirurgien ambulancier, avec une petite mallette d'où il sortait divers instruments, vraisemblablement pinces ou scalpels, pour opérer le piano. Une autopsie musicale ! Et cela pendant qu'un « vrai » pianiste était en train de jouer, qui, lui, se comportait un peu plus normalement. Maintenant, Jorge écrit pour des ensembles renommés comme le Klangforum Wien. Et je rêve qu'un jour, il puisse trouver le temps d'écrire un concerto pour violon.

Je joue souvent sa pièce *Crin* en bis, après les habituels Mozart, Beethoven, ou Tchaïkovski. Les gens n'en reviennent pas de voir à quel point la musique contemporaine peut être drôle et pleine d'esprit, et demandent toujours dans quelle langue sont les vocables que je prononce. Réponse : ça pourrait ressembler à du chinois, mais c'est un non-sens synthétique, une pure imagination sonore.

Bien que Jorge soit un citoyen tout à fait aimable et inoffensif, il se passionne pour l'iconographie et l'esthétique de l'horreur, avec tout ce que cela comporte de morts-vivants, de psychopathes et de cannibales. Et il se régale de tout ce qui est bizarre. Sachant cela, on comprend tout de suite pourquoi il a pris un plaisir particulier à voir que mes doigts étaient en sang pendant que je jouais les pizzicati de son nouveau morceau.



A finished work is exactly that, it requires resurrection.
John Cage

16.

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

FANTASY NO. 4

FOR BAROQUE VIOLIN & TREBLE VIOL

WITH LAURENCE DREYFUS

After the Middle Ages, around the year 1500, the age of the Renaissance began. Renaissance can be translated as rebirth, meaning that at this time the science and culture of the ancient Greeks and Romans was rediscovered or reborn. In those days people did not yet play violins, but viols. They are more voluminous than violins and Laurence will tell you more about them below. Here we play a fantasy for two viols by Orlando Gibbons. I use my violin because I cannot play the viol, but I try to make my violin sound like a viol. Can you make out which voice is played by the violin?

Laurence Dreyfus says:

Pat and Alice, let me tell you about Gibbons. I'm in love with this composer who has accompanied me for many years. He wrote many pieces for two and more viols and also vocal works. He's someone who adores changing characters in his music, which seems to me almost like changing costumes all the time. At the same time he creates beautiful jigsaw puzzles where everything fits together seamlessly.

I used to be a cellist but a long time ago I fell in love with the six-stringed instrument called the viola da gamba. The viol (as it's called in English) is held between the legs and makes an especially pure and sweet sound with its moveable frets on the neck - just pieces of wrapped sheep gut! - and an

Nach dem Mittelalter um etwa 1500 kam die Renaissancezeit. Renaissance heisst eigentlich Wiedergeburt und man sagt so, weil man damals die Kultur und Wissenschaft der alten Griechen und Römer wieder neu entdeckte. Damals spielte man keine Geigen, sondern Gamben, das sind eine Art dicke Geigen, die sanft klingen und die man zwischen den Knien hält. Die Fantasie für zwei Gamben von Orlando Gibbons spielen wir auf Gambe und Geige, weil ich, Patricia, leider nicht Gambe spielen kann. Aber ich versuche, meine Geige so tönen zu lassen, wie eine Gambe. Kannst Du herausfinden welche Stimme die Geige spielt?

Laurence Dreyfus hat mir folgendes erzählt: *Gibbons hat viele Stücke für zwei und mehr Gamben geschrieben, zudem auch Chorwerke. In seiner Musik ändert dauernd der Charakter, so wie wenn man dauernd die Kleider wechseln würde. Gleichzeitig konstruiert er wunderschöne musikalische Puzzles, in denen sich alles nahtlos zusammenfügt.*

Ich bin eigentlich Cellist, aber vor langer Zeit habe ich mich in die sechssaitige Viola da Gamba verliebt. Es gibt sie in drei Größen. Wenn man eine Größe spielen kann, kann man alle spielen. Hier spiele ich die kleine Tenorgambe. Sie ist etwa so gross wie eine Geige, hat aber einen unschuldigeren Ton. Ich spiele sie in meinem Gambenensemble „Phantasm“. Für einen ehemaligen Cellisten ist es sehr lustig, auch einmal die Oberstimme zu spielen. Ich kann mich dann

Après le Moyen Âge, vers 1500, vint l'époque de la Renaissance. On l'appelle ainsi parce que c'est la période où l'on a redécouvert la culture et la science des anciens Grecs et Romains. On ne jouait pas du violon, mais de la viole de gambe, qui est une sorte de gros violon à la sonorité douce, et que l'on tient entre ses genoux. Nous jouons les Fantaisies pour deux viols d'Orlando Gibbons au violon et au pardessus de viole, parce que moi, Patricia, je ne sais malheureusement pas jouer de la viole de gambe. Mais j'essaie de faire sonner mon violon comme une viole. Sauras-tu deviner quelle voix joue le violon ?

Laurence Dreyfus m'a raconté ceci : *Gibbons a écrit de nombreuses pièces pour deux viols de gambe et plus, ainsi que des œuvres chorales. Dans sa musique, le caractère change constamment, un peu comme si on changeait tout le temps de vêtement. En même temps, il construit de merveilleux puzzles musicaux, dans lesquels tout s'emboîte sans couture.*

Je suis en fait violoncelliste, mais voilà longtemps que je suis tombé amoureux de la viole de gambe à six cordes. Elle existe en trois tailles. Lorsqu'on sait jouer de l'une, on peut jouer des deux autres. Je joue ici de la petite viole de gambe ténor. Elle est à peu près de la taille d'un violon, mais possède un son plus « candide ». J'en

underhanded bowing style in which the fingers press on the horse hair. Once you play one size of viola da gamba (or viol) you can play all three sizes of instrument, and so I also learned to play the treble viol, the smallest member of the viol family.

Here I play the tenor viol. This instrument is about the size of a violin, but with a more artless tone. In my ensemble Phantasm I can therefore pretend to be a 'violinist' rather than a cellist, and it's been a lot of fun to play the high parts. One of my pleasures has been to discover and play music of the past but to make it sound fresh and new. I'm a special fan of early English music, which I think contains some of the best chamber music ever written.

I also enjoy writing books on music I don't get a chance to play, such as on Richard Wagner's operas, for example. When I'm not playing concerts, I've been teaching students how to think about music at Oxford University. In my college at Oxford called Magdalen boys and men have been singing in their Chapel almost every day since 1480. Nice to think that viols were also played there long ago as well as today!

fast wie ein Geiger fühlen. Ich bin ein Fan der alten Englischen Gambenmusik, es gibt dort von der besten Kammermusik, die je geschrieben wurde, z.B. von Orlando Gibbons oder von Matthew Locke.

Ich schreibe auch gerne Bücher über die Musik, die ich nicht selber spielen kann, z.B. über Wagners Opern. Wenn ich keine Konzerte spielen unterrichte ich am Magdalen College in Oxford Studenten, wie man über Musik nachdenken kann. In meinem College haben Knaben und Männer seit 1480 fast täglich in der Kapelle gesungen. Und wie schön, dass man dort seit langem Gamba gespielt hat und auch heute noch spielt.

joue dans mon ensemble de violes de gambe « Phantasm ». Pour un ancien violoncelliste, c'est très amusant de jouer pour une fois la voix supérieure. Je me fais presque l'effet d'être violoniste. Je suis un fan de la musique anglaise pour violes de gambe, on y trouve quelques-unes des plus belles œuvres de musique de chambre jamais écrites, par exemple d'Orlando Gibbons ou de Matthew Locke.

J'écris aussi volontiers des livres sur la musique que je ne peux pas jouer moi-même, par exemple sur les opéras de Wagner. Lorsque je ne fais pas de concerts, j'enseigne au Magdalen College d'Oxford et j'apprends aux étudiants comment on peut penser la musique. Dans mon College, les jeunes garçons et les hommes chantent presque quotidiennement à la chapelle depuis 1480. Et quelle joie de se dire qu'on y joue depuis si longtemps de toutes sortes de violes de gambe, et qu'on en joue encore aujourd'hui !



PAT: WHAT WOULD HAPPEN IF PEOPLE DIDN'T NEED FOOD ANY MORE?

ALICE: THEN THEY WOULD HAVE MORE TIME.

PAT: WHAT IS TIME?

ALICE: TIME IS FOR PEOPLE. WITHOUT TIME THEY WOULD NOT GET OLDER, ONE WOULD BE IMMORTAL. THE VIOLIN WOULD NEVER GET BROKEN AND ONE WOULD BE STUCK IN ONE PLACE.

PAT: AND WHAT WOULD BECOME OF MUSIC IF THERE WERE NO TIME?

ALICE: THEN WE WOULD ALWAYS HEAR THE SAME MUSIC.

PAT: OH DEAR, THAT'S BEEN ALREADY BEEN TRUE FOR AGES!

PAT: WAS WÄRE, WENN DIE MENSCHEN NICHT MEHR ESSEN MÜSSTEN?

ALICE: DANN HÄTTEN SIE MEHR ZEIT

PAT: WAS IST ZEIT?

ALICE: ZEIT IST FÜR DIE MENSCHEN. OHNE SIE WÜRDEN SIE NICHT ÄLTER, MAN WÄRE UNSTERBLICH! DIE GEIGE WIRD NIE KAPUTT UND MAN BLIEBE AUF DER GLEICHEN STELLE.

PAT: WAS WÄRE MIT MUSIK, WENN ES KEINE ZEIT MEHR GÄBE?

ALICE: DANN WÜRDEN WIR IMMER DIE GLEICHE MUSIK HÖREN.

PAT: OH JE, DANN IST ES JA SCHON LÄNGST DER FALL!

PAT : QU'ARRIVERAIT-IL SI LES HOMMES N'ÉTAIENT PLUS OBLIGÉS DE MANGER ?

ALICE : ILS AURAIENT PLUS DE TEMPS.

PAT : QU'EST-CE QUE C'EST, LE TEMPS ?

ALICE : C'EST QUELQUE CHOSE POUR LES HUMAINS. SANS LUI, ILS NE VIEILLIRAIENT PAS, ON SERAIT IMMORTELS ! LE VIOLON NE SERAIT JAMAIS CASSÉ ET ON RESTERAIT TOUJOURS AU MÊME ENDROIT.

PAT : ET QUE DEVIENDRAIT LA MUSIQUE, S'IL N'Y AVAIT PLUS DE TEMPS ?

ALICE : ON ENTENDRAIT TOUJOURS LA MÊME.

PAT : OH ! VOILÀ LONGTEMPS QUE C'EST COMME ÇA !

17.

GUILLAUME DE MACHAUT (CA. 1300-1377)

BALADE 4 (BIAUTÉ QUI)

FOR BAROQUE VIOLIN AND TREBLE VIOL

WITH LAURENCE DREYFUS



ALICE: MACHAUT IS A FUNNY NAME.

PAT: GUILLAUME DE MACHAUT LIVED IN THE LATE MIDDLE AGES (ABOUT 700 YEARS AGO). AMONG MANY OTHER PIECES HE ALSO WROTE SEVERAL TWO-VOICE LOVESONGS. WE THANK PROFESSOR ELIZABETH EVA LEACH OF OXFORD UNIVERSITY, A LEADING MACHAUT EXPERT, FOR KINDLY PROVIDING US WITH UNPUBLISHED MATERIAL. IN THE SONG WE PERFORM, A SINGER PRAISES THE BEAUTY OF HIS SWEETHEART, BUT SINCE HIS LOVE REMAINS UNREQUITED HE IS BROUGHT TO THE POINT WHERE HE WANTS TO DIE.

MACHAUT WAS NOT ONLY A COMPOSER BUT ALSO A POET. HE WROTE POEMS AND EVEN A ROMANTIC NOVEL. IN ADDITION HE HELD OFFICE AS A CANON AND AS A SECRETARY TO A KING. IN THOSE DAYS ALL THIS WAS POSSIBLE; TODAY IT WOULD BE RATHER UNCOMMON.

THE FLEMISH PAINTER JAN VAN EYCK (DO YOU REMEMBER, WE SAW HIS FAMOUS ALTARPIECE IN GHENT?) WAS ALSO AN AMBASSADOR AND TRAVELLED ON SECRET MISSIONS TO REPRESENT THE POLITICS OF HIS COUNTRY. MICHELANGELO COULD DRAW, PAINT AND WRITE POETRY, AND WAS ALSO A SCULPTOR AND AN ARCHITECT. LEONARDO DA VINCI WAS

ALICE: MACHAUT IST EIN LUSTIGER NAME.

PAT: GUILLAUME DE MACHAUT LEBTE IM SPÄTEN MITTELALTER (ALSO VOR ETWA 700 JAHREN). ER SCHRIEB UNTER ANDEREM AUCH MEHRERE ZWEISTIMMIGE LIEBESLIEDER, WOVON WIR HIER EINES SPIELEN. WIR DANKEN FRAU ELIZABETH EVA LEACH, PROFESSORIN AN DER UNIVERSITÄT OXFORD UND EXPERTIN ÜBER MACHAUT DAFÜR, DASS SIE UNS FREUNDLICHERWEISE UNVERÖFFENTLICHTE NOTEN ZUR VERFÜGUNG GESTELLT HAT. IM LIED WELCHES WIR HIER SPIELEN PREIST EIN LIEBENDER DIE SCHÖNHEIT SEINER GELIEBTEN, ABER DA SEINE LIEBE UNERWIDERT BLEIBT WILL ER STERBEN.

MACHAUT SCHRIEB NICHT NUR MUSIK, SONDERN AUCH GEDICHTE UND SOGAR EINEN LIEBESROMAN. DAZU WAR ER AUCH DOMHERR UND ZEITWEISE SEKRETÄR EINES KÖNIGS. IN FRÜHEREN ZEITEN WAR DAS NOCH MÖGLICH. HEUTZUTAGE EHER UNGEWÖHNLICH.

DER FLÄMISCHE MALER JAN VAN EYCK (WEISST DU NOCH, WIR HABEN DOCH SEINEN BERÜHMTEN ALTAR IN GENT GESEHEN?) WAR AUCH BOTSCHAFTER UND REISTE AUF GEHEIMMISSION UM DIE POLITIK SEINES LANDES ZU VERTRETEN. MICHELANGELO KONNTE ZEICHNEN, MALEN, DICHTEN, WAR AUCH BILDHAUER UND ARCHITEKT. DA VINCI WAR EIN UNIVERSALGENIE, MALTE, ZEICHNETE, KONSTRUIERTE MASCHINEN, BAUTE FESTUNGEN.

ALICE : MACHAUT, C'EST UN DRÔLE DE NOM.

PAT : GUILLAUME DE MACHAUT A VÉCU À LA FIN DU MOYEN ÂGE (IL Y A DONC ENVIRON 700 ANS). IL A ÉCRIT ENTRE AUTRES PLUSIEURS CHANSONS D'AMOUR À DEUX VOIX, ET C'EST L'UNE D'ENTRE ELLES QUE NOUS JOUONS ICI. NOUS REMERCIONS MADAME ELIZABETH EVA LEACH, PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ D'OXFORD ET SPÉCIALISTE DE MACHAUT, D'AVOIR AIMABLEMENT MIS À NOTRE DISPOSITION DES PARTITIONS INÉDITES. DANS LA CHANSON QUE NOUS INTERPRÉTONS ICI, UN JEUNE HOMME AMOUREUX LOUE LA BEAUTÉ DE SA BIEN-AIMÉE, MAIS COMME SON AMOUR N'EST PAS PAYÉ DE RETOUR, IL VEUT MOURIR.

MACHAUT A NON SEULEMENT ÉCRIT DE LA MUSIQUE, MAIS AUSSI DES POÈMES ET MÊME UN ROMAN D'AMOUR. IL FUT ÉGALEMENT CHANOINE ET, POUR UN TEMPS, SECRÉTAIRE D'UN ROI. AUTREFOIS C'ÉTAIT ENCORE POSSIBLE. DE NOS JOURS, C'EST PLUTÔT RARE.

LE PEINTRE FLAMAND JAN VAN EYCK (TU TE SOUVIENS ? NOUS AVONS VU SON CÉLÈBRE RETABLE À GAND) FUT AUSSI AMBASSADEUR ET VOYAGEA EN MISSION SECRÈTE POUR DÉFENDRE LA POLITIQUE DE SON PAYS. MICHEL-ANGE DESSINAIT, PEIGNAIT, ÉCRIVAIT DE LA POÉSIE, IL ÉTAIT AUSSI SCULPTEUR ET ARCHITECTE. DE VINCI ÉTAIT UN GÉNIE UNIVERSEL,



A UNIVERSAL GENIUS: HE DREW AND PAINTED, CONSTRUCTED COMPLICATED MACHINES AND BUILT FORTIFICATIONS.

LATER IN THE ROMANTIC PERIOD (THIS WAS THE TIME WHEN GREAT ARTISTS WITH TORMENTED SOULS JUMPED FROM BRIDGES) THERE WERE OTHERS, E.G. THE COMPOSER ROBERT SCHUMANN, WHO HAD AN ENORMOUS POETIC TALENT. AND RICHARD WAGNER WROTE ALL THE TEXTS FOR HIS OPERAS HIMSELF. THE PHILOSOPHERS (THESE ARE GREAT THINKERS) ROUSSEAU AND NIETZSCHE INDULGED IN THE LUXURY OF MUSICAL COMPOSITION AND THE ITALIAN COMPOSER GIACINTO SCELSI WROTE POEMS IN FRENCH.

BUT WHO EXCEPT POP ARTISTS STILL DARES TO BE POLYVALENT TODAY? THE ELITES OF SERIOUS ART (THE ART WHERE YOU ALWAYS FALL ASLEEP) LIMIT THEMSELVES TO SPECIALISATION: ONE CAN PUSH THAT FURTHER AND FURTHER UNTIL ONE KNOWS EVERYTHING ABOUT NOTHING. BUT IS IT NOT TIME TO BREAK OUT OF THIS CAGE? BY THE WAY, LAURENCE IS BOTH A PERFORMING MUSICIAN AND A MUSICOLOGIST; HE PLAYS CONCERTS, WRITES BOOKS AND TEACHES AT UNIVERSITY. SO THERE IS STILL SOME HOPE.

ALICE: BUT YOU ALWAYS TELL ME THAT IT'S IMPOSSIBLE TO DO TWO THINGS AT THE SAME TIME!

SPÄTER IN DER ROMANTIK (DAS IST DIE ZEIT, WO DIE GROSSEN KÜNSTLER MIT DEN GEQUÄLTEN SEELEN SICH VON DEN BRÜCKEN STÜRZTEN) GAB ES NOCH EINIGE WIE DEN KOMPONISTEN ROBERT SCHUMANN, DER EINE ENORME DICHTERISCHE BEGABUNG HATTE. AUCH RICHARD WAGNER DICHTETE DIE TEXTE ZU ALL SEINEN OPERN SELBER. DIE PHILOSOPHEN (ALSO DIE GROSSEN DENKER) ROUSSEAU UND NIETZSCHE LEISTETEN SICH DEN GENUSS DES KOMPONIERENS UND AUCH GIACINTO SCELSI SCHRIEB FRANZÖSISCHE GEDICHTE.

ABER WER AUSSER DEN POPKÜNSTLERN WAGT HEUTE NOCH VIELSEITIGKEIT? DIE ELITE DER ERNSTEN KUNST (BEI DER DU IMMER EINSCHLÄFST) BESCHRÄNKT SICH AUF SPEZIALISIERUNGEN. DAS KANN MAN IMMER WEITER TREIBEN, BIS MAN ALLES ÜBER NICHTS WEISS. ABER IST ES NICHT ZEIT, AUS DIESEM KÄFIG AUSZUBRECHEN? ÜBRIGENS IST LAURENCE ZUGLEICH MUSIKER UND MUSIKWISSENSCHAFTER, ER SPIELT UND SCHREIBT AUCH BÜCHER. ES GIBT ALSO EINE HOFFNUNG.

ALICE: ABER DU SAGST MIR DOCH IMMER, MAN KANN NICHT ZWEI DINGE AUF MAL MACHEN!

IL PEIGNAIT, DESSINAIT, CONSTRUISAIT DES MACHINES, BÂTISSAIT DES FORTERRESSES.

PLUS TARD, À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE (C'EST LA PÉRIODE DES GRANDS ARTISTES AUX ÂMES TOURMENTÉES QUI SE JETTENT DU HAUT DES PONTS), IL Y EUT ENCORE DES GENS COMME LE COMPOSITEUR ROBERT SCHUMANN, QUI POSSÉDAIT UN IMMENSE TALENT LITTÉRAIRE. RICHARD WAGNER, ENCORE, ÉCRIVAIT LUI-MÊME LES TEXTES DE TOUT SES OPÉRAS. LES PHILOSOPHES ROUSSEAU ET NIETZSCHE ÉTAIENT DOUÉS POUR LA COMPOSITION ET GIACINTO SCELSI LUI-MÊME ÉCRIVIT DES POÈMES EN FRANÇAIS.

QUI, AUJOURD'HUI, À PART LES ARTISTES POP, SERAIT CAPABLE D'ÊTRE AUSSI POLYVALENT ? LES ÉLITES DES ARTS SÉRIEUX (CEUX QUI T'ENDORMENT TOUJOURS) S'ENFERMENT DANS DES SPÉCIALISATIONS. ET L'ON FINIT À FORCE PAR SAVOIR TOUT SUR RIEN. EST-CE QU'IL N'EST PAS GRAND TEMPS DE S'ÉCHAPPER DE CETTE CAGE ? D'AILLEURS, LAURENCE EST À LA FOIS MUSICIEN ET MUSICOLOGUE, IL JOUE ET ÉCRIT AUSSI DES LIVRES. IL Y A DONC UN ESPOIR.

ALICE : POURTANT, TU ME DIS TOUJOURS QU'ON NE PEUT PAS FAIRE DEUX CHOSES À LA FOIS !

18.

CLAUDE VIVIER (1948-1983) PIÈCE POUR VIOLON ET CLARINETTE (1975)

WITH RETO BIERI

The French-Canadian composer Claude Vivier studied with Stockhausen among others. From 1982 he lived in Paris and in 1983 he was stabbed to death at the early age of thirty-four. On his desk was found an unfinished cantata ending where the text says: 'Then, without further ado, he pulled out a dagger from his jet-black jacket, probably bought in Paris, and stabbed me through the heart with it.' Vivier's imaginative music deserves to be more widely known.

Claude Vivier stammte aus Französisch-Kanada und studierte unter anderem bei Stockhausen. Seit 1982 lebte er in Paris und wurde 1983 im jungen Alter von 34 Jahren erstochen. Auf seinem Schreibtisch wurde eine noch unvollendete Kantate vorgefunden, die beim Text der folgenden Worte abbricht: „Ohne sich weiter vorzustellen entnahm er seiner tiefschwarzen, wahrscheinlich in Paris gekauften Jacke einen Dolch, den er mir mitten ins Herz stach“. Viviers fantasievolle Musik verdient weitere Verbreitung.

Claude Vivier était originaire du Québec et avait fait ses études, entre autres, auprès de Stockhausen. Depuis 1982, il vivait à Paris. En 1983, à l'âge de 34 ans, il fut assassiné à coups de poignard. On retrouva sur sa table de travail le manuscrit d'une cantate encore inachevée, qui s'interrompt sur ces mots : « Alors, sans autre forme de présentation, il sortit un poignard de son veston noir foncé, probablement acheté à Paris, et me l'enfonça en plein cœur. » La musique de Vivier, pleine d'invention, mérite une plus large diffusion.



PAT: ALICE, WHAT DO YOU THINK ABOUT MUSIC?

ALICE: MUSIC IS LIKE A STORY BUT WITHOUT WORDS. YOU CAN PAINT YOUR OWN PICTURES IN YOUR HEAD . . . WELL, THERE IS ALSO BORING MUSIC.

PAT: WHAT IS BORING MUSIC FOR YOU?

ALICE: IF IT SOUNDS LIKE THIS, WÄH WÄH WÄH WÄH WÄH.

PAT: AND WHAT IS INTERESTING MUSIC?

ALICE: IF IT SOUNDS LIKE THIS: PAM PAM PAM PAM.

PAT: ALICE, WAS DENKST DU ÜBER MUSIK?

ALICE: MUSIK IST WIE EINE GESCHICHTE ABER OHNE WORTE. BILDER DAZU KANN MAN SELBST IM KOPF MALEN ... NA JA, ABER ES GIBT AUCH LANGWEILIGE MUSIK ...

PAT: WAS IST FÜR DICH LANGWEILIGE MUSIK?

ALICE: ES KLINGT SO: WÄH WÄH WÄH WÄH WÄH WÄH.

PAT: UND WAS IST INTERESSANTE MUSIK?

ALICE: WENN SIE SO KLINGT: PAM PAM PAM PAM.

PAT : ALICE, QUE PENSES-TU DE LA MUSIQUE ?

ALICE : LA MUSIQUE EST COMME UNE HISTOIRE, MAIS SANS PAROLES. ET LES IMAGES QUI VONT AVEC, ON PEUT SE LES PEINDRE SOI-MÊME DANS SA TÊTE... OUI, MAIS IL Y A AUSSI DE LA MUSIQUE ENNUYEUSE...

PAT : C'EST QUOI POUR TOI, LA MUSIQUE ENNUYEUSE ?

ALICE : CELLE QUI FAIT « HOU HOU HOU HOU HOU HOU »

PAT : ET LA MUSIQUE INTÉRESSANTE ?

ALICE : QUAND ELLE FAIT « PAM PAM PAM PAM »

There is no such thing as an empty space or an empty time.
There is always something to see, something to hear.
In fact, try as we may to make a silence, we cannot.
John Cage

19.

HEINZ HOLLIGER (*1939)
„TRÖPFLI-MUSIG“
(DROPLET MUSIC, VERY VERY SOFT)
FOR TWO VIOLINS
WITH RETO BIERI (VIOLIN)

The piece *Tröpfli* is from a collection of duos, *Duöli* (= small duets), which Heinz Holliger wrote for his grandchildren. 'Tröpfli' means 'droplets' in Swiss German. And *Tröpfli* is funny to play. Look at the score. There are no staves and no proper bar lines. The transition from quavers to semiquavers and demisemiquavers is continuous. The players have to follow this graphic notation very exactly.

Here I am always reminded of Iannis Xenakis, who by studying the rhythm of raindrops scientifically tried to calculate regularities and irregularities and incorporate these into his music. For this piece Reto had to learn to play the violin by striking the strings with a glass rod. This is not child's play (although it is written for children). He practised a lot and seriously (I did too, of course) and could play the piece with his eyes closed.

Reto belongs to that rare species of born artists with whom it does not matter what they do – play an instrument, cook, or tell a story; everything becomes personal, imaginative and inventive. I used a pencil for *Tröpfli*. But pss! Don't tell Heinz! He wanted us to strike the strings with the lower end of the bow. Therefore you must always cover this picture if he looks into this booklet.

Dieses Stück „Tröpfli“, entstammt der Sammlung „Duöli“, die Heinz Holliger für seine Enkel geschrieben hat. Tröpfli heißt übrigens auf Schweizerdeutsch Kleine Tropfen. Das ist sehr lustig zu spielen. Schau wie die Noten aussehen: Es gibt keine Notenlinien und keine richtigen Taktstriche und die Übergänge von Achteln zu Sechzehnteln und Zweiunddreissigsteln sind fließend. Die Spieler müssen diese graphische Notation genau befolgen. Ich muss dabei immer an Iannis Xenakis denken, der die Regentropfen wissenschaftlich studierte und versuchte, ihre Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit auszurechnen um sie dann in seine Musik einzubauen.

Für dieses Stück hat Reto auch extra gelernt Geige zu spielen, das heißt, die Saiten mit einem Glasstäbchen zu schlagen. Das ist kein Kinderspiel! (obwohl es für Kinder geschrieben ist ...). Er hat viel und ernsthaft geübt (ich natürlich auch) und konnte es mit geschlossenen Augen!

Reto gehört zur seltenen Sorte geborener Künstler, bei denen es keine Rolle spielt was sie machen – ein Instrument spielen, kochen, oder eine Geschichte erzählen – alles ist immer höchst persönlich, fantasievoll und erfindungsreich.

Ich habe einen Bleistift gebraucht. Aber Pss! Nur nicht dem Heinz erzählen! Eigentlich hat er vorgeschrieben, die Saiten mit dem unteren Ende der Bogenstange zu schlagen. Bitte immer das Foto zuzudecken falls er reinschaut!

Ce morceau *Tröpfli* provient du recueil *Duöli*, que Heinz Holliger a écrit pour ses petits-enfants. « Tröpfli », en suisse allemand, signifie « gouttelettes ». C'est très amusant à jouer. Regarde à quoi ressemble la partition : il n'y a pas de portées, pas vraiment de barres de mesure, et les passages de croche à double-croche et triple-croche sont flous. Les interprètes doivent suivre avec précision cette notation graphique.

En jouant cette pièce, je pense toujours à Iannis Xenakis, qui a fait une étude scientifique des gouttes de pluie et a essayé de calculer leur régularité et leur irrégularité pour les intégrer ensuite dans sa musique.

Pour ce morceau, Reto a appris exprès à jouer du violon, c'est-à-dire à frapper les cordes avec une baguette en verre. Ce n'est pas un jeu d'enfant ! (Bien que ce soit écrit pour les enfants...). Il a beaucoup et très sérieusement travaillé (moi aussi, bien sûr) et a fini par pouvoir le faire les yeux fermés !

Reto appartient à cette espèce rare d'artistes nés, chez lesquels, quoi qu'ils fassent – jouer d'un instrument, cuisiner ou raconter une histoire –, tout sera toujours éminemment personnel, imaginatif, inventif. J'ai utilisé un crayon. Mais chut ! Surtout ne pas le dire à Heinz ! En réalité, il a indiqué que les cordes devaient être frappées avec la partie inférieure du bois de l'archet. C'est pourquoi il faut toujours cacher la photo au cas où il jetterait un coup d'œil, s'il vous plaît !





PAT: ALICE, DO YOU THINK THAT MUSIC COULD DIE SOME TIME?

ALICE: YES. IF THE MELODY IS VERY OLD IT WILL BECOME VERY SAD AND WE WILL ONLY LISTEN TO POP MUSIC.

PAT: BUT CAN HUMAN BEINGS LIVE WITHOUT MUSIC?

ALICE: PROBABLY THEY COULD BUT SOMEHOW THEY ALSO CANNOT, BECAUSE THERE WILL ALWAYS BE SOME MUSIC IN THEIR HEADS.

PAT: BUT THEY COULD ALSO KEEP SILENT IN THEIR HEADS?

ALICE: BUT HOW CAN YOU BEAR TO KEEP SILENT ALL THE TIME? ONE NEEDS MUSIC, BECAUSE THIS IS FANTASY.

PAT: THEN WHY DO YOU NOT COME TO MY CONCERTS?

ALICE: NO IDEA, PERHAPS BECAUSE I MOSTLY FALL ASLEEP.

PAT: ALICE, GLAUBST DU, DIE MUSIK KÖNNTE EINMAL STERBEN?

ALICE: JA. WENN DIE MELODIE GANZ ALT IST, WIRD SIE TRAUIG UND WIR HÖREN NUR NOCH POPMUSIK.

PAT: ABER KÖNNEN MENSCHEN OHNE MUSIK LEBEN?

ALICE: WAHRSCHEINLICH SCHON ABER IRGENDWIE AUCH NICHT, WEIL DIE MUSIK WIRD IMMER IM KOPF ABGESPIELT.

PAT: MAN KÖNNTE DOCH AUCH SCHWEIGEN IM KOPF?

ALICE: ABER WIE KANNST DU ES DENN AUSHALTEN, IMMER ZU SCHWEIGEN? MAN BRAUCHT DIE MUSIK, WEIL DAS DIE FANTASIE IST.

PAT: WIESO GEHST DU DANN NICHT IN MEINE KONZERTE?

ALICE: KEINE AHNUNG, – WEIL ICH MEISTENS EINSCHLAFE.

PAT : ALICE, CROIS-TU QUE LA MUSIQUE PEUT MOURIR UN JOUR ?

ALICE : OUI. QUAND LA MÉLODIE EST TRÈS VIEILLE, ELLE DEVIENT TRISTE, ET NOUS N'ÉCOUTONS PLUS QUE DE LA POP.

PAT : MAIS LES HOMMES PEUVENT-ILS VIVRE SANS MUSIQUE ?

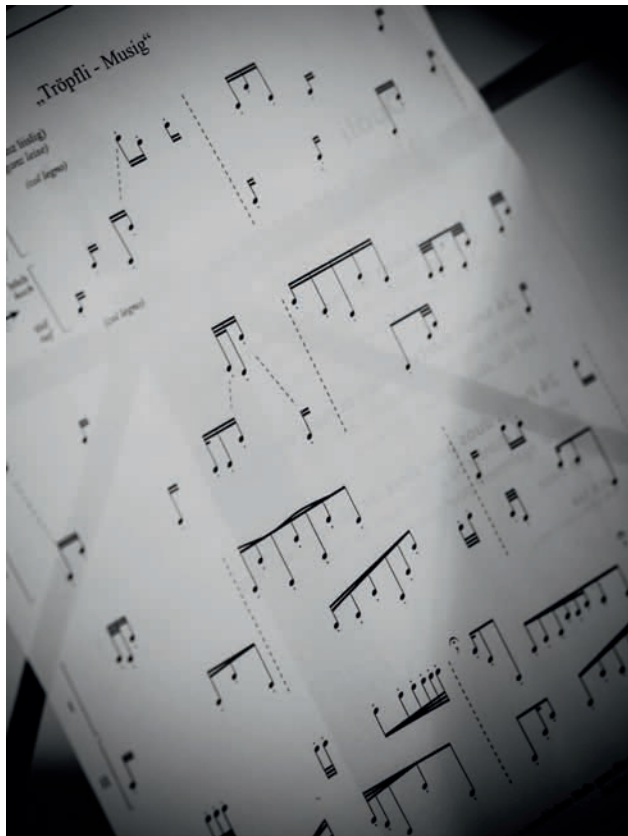
ALICE : PROBABLEMENT OUI, MAIS D'UNE CERTAINE MANIÈRE NON, CAR LA MUSIQUE CONTINUE À JOUER DANS LEUR TÊTE.

PAT : ON POURRAIT POURTANT SE TAIRE AUSSI DANS LA TÊTE ?

ALICE : MAIS COMMENT POURRAIS-TU SUPPORTER DE TE TAIRE TOUJOURS ? ON A BESOIN DE LA MUSIQUE, PARCE QU'ELLE EST IMAGINATION.

PAT : ALORS, POURQUOI NE VIENS-TU JAMAIS À MES CONCERTS ?

ALICE : AUCUNE IDÉE – PARCE QUE LA PLUPART DU TEMPS, JE M'Y ENDORS.



We are breaking all the rules. Even our own rules.
John Cage

20.

OTTO MATTHÄUS ZYKAN (1935-2006)
DAS MIT DER STIMME (SOMETHING WITH VOICE)
FÜR VIOLIN AND VOICE (2001)

Otto Zykan was an original. For instance he postponed the pleasure of hearing Beethoven's *Eroica* for the first time until an advanced age. Having realised his most important works (the operas *Singer's Sewing Machine is the Best* and *Staatsoperette*) with great success and scandals, he ceased to write music for ten years and pretended to be a tennis coach. Both Reto and I had the privilege of being part of his world during his last years.

In summer 2001 he composed this encore for me, which I have played for years everywhere with great success. Yes, it's true, this is not a duo.

But does one always have to keep to the rules?

Otto Zykan war ein Original. Er sparte sich zum Beispiel das Vergnügen, die „Eroica“ von Beethoven zum ersten Mal zu hören aufs fortgeschrittene Alter auf. Nachdem er seine wichtigsten Werke (die Opern „Singer's Nähmaschine ist die Beste“ oder „Staatsoperette“) mit großem Erfolg und Skandalen realisiert hatte, hörte er für zehn Jahre auf, Musik zu schreiben und gab sich als Tennislehrer aus. Ich (und auch Reto) durften erst in seinen letzten Jahren Teil seiner Welt werden.

Im Sommer 2002 komponierte er für mich diese Zugabe, die ich jahrelang spielte. Ja richtig, das ist gar kein Duo. Aber muss man sich an alle Regeln halten?

Otto Zykan était un original. Il s'était par exemple réservé le plaisir de découvrir l'*Héroïque* de Beethoven à un âge avancé. Après avoir obtenu de grands succès – et déclenché de grands scandales – avec ses œuvres les plus importantes (les opéras *La machine à coudre Singer est la meilleure* ou *Opérette d'État*), il cessa pendant dix ans d'écrire de la musique et s'improvisa professeur de tennis. Reto et moi n'avons eu le privilège de faire partie de son monde que dans ses dernières années.

Au cours de l'été 2002, il composa pour moi ce morceau de bis, que j'ai joué pendant des années.

Bon, d'accord, ce n'est pas un duo. Mais doit-on vraiment respecter toutes les règles ?

21.

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)

‘ WITH RESTS ’ (ALLEGRETTO)

FROM RHYTHMIC ETUDES FOR VIOLIN AND PIANO AD.LIB.

ARR. FOR VIOLIN, HARPSICHORD AND TOY PIANO

WITH ANTHONY ROMANIUK

Alice, this is the small toy piano on which you played for the first time and which now belongs to your friend Hanna. She lent it to us for this recording. Anthony is unafraid and used it along with his harpsichord. He tried all possible combinations until the toy piano acquired a proper position in the piece – like a child who is born into a family and then begins to speak while still having a limited vocabulary.

Alice, das ist das kleine Klavierchen auf dem Du zum ersten mal gespielt hast, jetzt gehört es Deiner Freundin Hanna. Sie hat es uns für diese Aufnahme ausgeliehen. Anthony hat keine Berührungängste und probierte alle mögliche Kombinationen mit dem Cembalo, bis das Toypiano eine ganz eigene Stellung in dem Stück bekam – wie ein Kind, das in eine Familie hineingeboren wird und beginnt, mit seinem begrenzten Vokabular zu sprechen.

Alice, c'est le petit piano sur lequel tu as joué pour la première fois, et qui aujourd'hui appartient à ton amie Hanna. Elle nous l'a prêté pour cet enregistrement. Anthony n'a pas la phobie des contacts et il a essayé toutes les combinaisons possibles avec le clavecin, jusqu'à ce que le piano jouet trouve sa vraie place dans l'œuvre – comme un enfant, au sein d'une famille, qui commence à parler avec son vocabulaire limité.



PAT: WHAT DO YOU THINK ABOUT
SILENCE?

ALICE: MOSTLY ONE HEARS SOMETHING.
BUT SILENCE IS IMPORTANT.

PAT: WAS DENKST DU ÜBER DIE STILLE?

ALICE: MAN HÖRT DOCH MEISTENS WAS.
DIE STILLE IST ABER WICHTIG.

PAT : QUE PENSES-TU DU SILENCE ?

ALICE : LA PLUPART DU TEMPS, ON Y
ENTEND QUELQUE CHOSE. MAIS LE
SILENCE EST IMPORTANT.

The highest purpose is to have no purpose at all.
This puts one in accordance with nature.
John Cage

22.

HEINZ HOLLIGER (*1939)

THE LITTLE SOMETHING (A SMALL STORY BY ALICE), 2014

DEDICATED TO ALICE AND PATRICIA, FOR VIOLIN AND VOICE

Dear Alice, you always write such nice stories! For instance the one about the bacterium hanging from the nose and always being afraid of falling. Or about the pirates who all died from joy, an ending like a Shakespearean tragedy (so you told me).

And then there was this story about the little something – you made a drawing of a little blue and furry being. The story and the drawings were on our kitchen table when the incomparable Finnish soprano Anu Korsi visited us. Anu took the sheet and said: 'I have to show this to Heinz' (Holliger). And six weeks later the post brought us his composition, *The Little Something* for violin and voice. Even the spelling mistakes are most precisely set to music.

Yes, in fact this piece is also a duet for voice and violin. Oh Anu, what a pity that you could not be present at this recording. With you it would have been much simpler. So I had to do it all alone, a virtual duet only.

Liebe Alice, Du schreibst immer so schöne Geschichten! Zum Beispiel die vom Bakterium, das an der Nase hängt und immer Angst hat herunterzufallen. Oder über die Piraten die vor lauter Freude alle am Schluss gestorben sind – damit es ausgeht wie bei einer Shakespeare-Tragödie, wie Du gesagt hast.

Und dieses vom kleinen Irgendwas, das hast Du als ein pelziges blaues Ding gezeichnet. Deine Geschichte mit den Zeichnungen lag bei uns auf dem Küchentisch als Anu Korsi, die grossartige Finnische Sängerin uns besuchte. Anu sagte, das muss ich unbedingt dem Heinz (Holliger) zeigen und nahm das Blatt mit. Nach sechs Wochen kam per Post die Vertonung. Sogar die Schreibfehler sind sorgfältigst berücksichtigt.

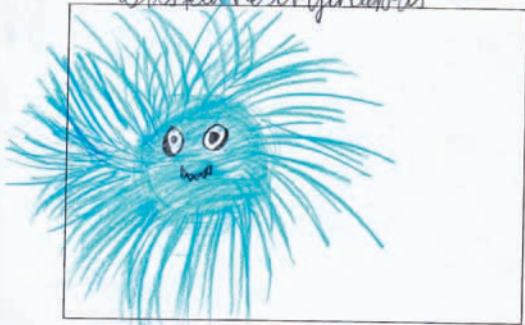
Ja, eigentlich wäre das auch ein Duett für Violine und Stimme. Ach Anu, es wäre soviel einfacher gewesen, wenn Du mitgesungen hättest. Aber Du warst nicht da und so musste ich das Stück gleichzeitig singen und spielen, ein lediglich virtuelles Duett.

Chère Alice, tu écris toujours de si jolies histoires. Par exemple, celle de la bactérie qui pendait au bout du nez et qui avait toujours peur de tomber. Ou celle des pirates qui, à la fin, meurent tous de joie – pour que ça se termine comme dans une tragédie de Shakespeare, as-tu dit.

Et celle du « Petit quelque chose », que tu as dessiné comme une chose bleue couverte de poils. Ton histoire avec les dessins était posée sur la table de notre cuisine quand Anu Korsi, la grande chanteuse finlandaise, est venue nous rendre visite. Anu a dit : « Il faut absolument que je montre ça à Heinz [Holliger] », et elle a emporté la feuille. Six semaines plus tard, la mise en musique nous arrivait par la poste. Même les fautes d'orthographe ont été soigneusement respectées.

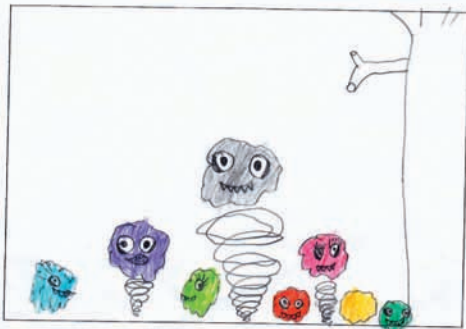
Oui, ça devait être un duo pour violon et voix. Ah ! Anu, ça aurait été tellement plus simple si tu avais chanté, toi. Mais tu n'étais pas là et j'ai dû jouer et chanter en même temps, un duo purement virtuel.

Das kleine irgendetwas



also ich bin das kleine irgendetwas und ich liebe ihm kleines irgendetwas dort also ich mache die ausgeschmolzenem Eis gemalt mein Lieblingswort ist irgendetwas also ich bin.

Ein freies irgendetwas ich habe kein einziges irgendetwas freundschaften könnt ihr mir helfen ein irgendetwas freundschaften finden



also ich zige euch mahl
Das irgen wasdore
also wie kinken bauchmass
und essen Holz. mmmh das
schekt gut ah da dar habe ich
jah ganz zengesen

23.

JORGE SANCHEZ-CHIONG (*1969)

OVERCLOCKERS 3 (2013)

FOR VIOLIN, ELECTRONICS AND TURNTABLES

WITH JORGE SANCHEZ-CHIONG



As a performer Jorge keeps his own music alive by improvisation. But he always remains in control. Dramaturgy, processes, timing, he keeps everything in his iron hand. Here it already looks like a horror film, doesn't it?

As someone who with her fragile acoustic instrument – the violin – represents the spirit of times past I needed all my animal energies to combat this wild electric dragon perched on his metal stool over his turntables. Perhaps I have – as always – exaggerated a bit. But we are still friends. And we want to watch a horror movie together!

Besides spoken, shouted, whispered or spat-out sounds there were also precise indications for percussive effects on the violin: in one of the variations we had to fix paper under the strings. We looked for the paper with the best sound – baking paper was the crispiest.

Als Interpret eigener Werke erhält Jorge seine Musik durch Improvisation am Leben. Er behält aber immer die Kontrolle, die Dramaturgie hält er eisen in der Hand, das Timing, die Abläufe. Da sieht es schon wie in einem Horrorfilm aus, oder?

Als jemand der auf meinem zerbrechlichen akustischen Instrument – der Violine – den Geist alter Zeiten verkörpert, brauchte ich alle meine tierische Energie um diesen wilden elektrischen Drachen zu bekämpfen, der sich auf seinem Metallstuhl über die Turntables beugte. Na gut, vielleicht habe ich wie immer da und dort etwas überzogen. Aber wir sind immer noch Freunde. Und wir wollen zusammen einen Horrorfilm anschauen!

Außer den gesprochenen, geschrienen, geflüsterten, ausgespuckten Lauten, war auch das verschiedene Schlagen der Geige genau ausgeschrieben. In einer der Variationen musste man Papier unter die Saiten zu klemmen, wir suchten das am besten klingende zu Hause – Backpapier klang am knackigsten.

En tant qu'interprète de ses propres œuvres, c'est à travers l'improvisation que Jorge donne vie à sa musique. Mais il garde toujours le contrôle, il tient dans une main de fer la dramaturgie, le timing, le déroulement. On se croirait dans un film d'horreur, non ?

En tant qu'individu incarnant, sur son fragile instrument acoustique – le violon –, l'esprit des temps passés, j'ai eu besoin de toute mon énergie animale pour affronter ce farouche dragon électrique, plié sur sa chaise métallique au-dessus des platines. Bon, comme toujours, j'ai peut-être exagéré un peu de temps en temps. Mais nous sommes toujours amis. Et nous irons voir ensemble un film d'horreur !

Outre les sons parlés, criés, chuchotés, crachés, les différentes manières de percuter le violon étaient exactement notées. Dans une des variations, il fallait coincer du papier sous les cordes. À la maison, nous avons cherché celui qui sonnerait le mieux – le papier de cuisson était le plus croustillant.



If someone says 'can't,' that shows you what to do.
John Cage

24.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
FROM PARTITA NO. 2 IN D MINOR FOR VIOLIN SOLO
(BWV 1004, CA.1720)
CHACONNE

WITH ANTHONY ROMANIUK, IMPROVISATION ON HARPSICHORD

Bach's Chaconne for me is like a building of the soul which I have to perambulate again and again as if I were going to confession. One always discovers new windows and corridors, shadows and new spaces. And one is escorted by a ghost. This ghost tells stories or sometimes he keeps his silence about his ways.

This recording was not scheduled. During the microphone rehearsals I played the Chaconne for myself to try out the acoustics of the church. When Anthony noticed this he went to the harpsichord and began to improvise an accompaniment; from that grew a second voice on an equal footing with the violin. It was as if the aforementioned ghost had acquired a body. We had not rehearsed this before. This was absolutely fascinating and inspiring. The microphones were already on and at the end we just had to correct the opening.

When I saw Jorge Sanchez-Chiong improvising in his own pieces I always had to think of Bach's Chaconne. Each time we played a given piece from *Overclockers* it was different. Why then should old music always sound the same? Should it not be experienced always afresh in a spirit of improvisation? In this sense this piece of Bach will conclude this CD even though originally we did not want to record anything by Bach, Beethoven or Brahms.

Bach's Chaconne kommt mir vor wie ein Seelengebäude, das ich immer wieder wie zur Beichte durchschreite. Man entdeckt immer neue Fenster und Gänge, Schatten und neue Räume. Ein Geist begleitet einen. Er erzählt, oder manchmal schweigt er auch über seine Wege. Aber immer ist er da. Diese Aufnahme war nicht geplant. Bei der Mikrofonprobe spielte ich für mich die Chaconne, um die Akustik der Kirche auszuprobieren. Als Anthony das hörte setzte er sich ans Cembalo und begann eine Art Begleitung zu improvisieren, aus der eine gleichberechtigte Stimme gewachsen ist. Wie wenn besagter Geist plötzlich einen Körper bekommen hätte. Wir hatten das nie geübt. Absolut faszinierend war das, beflügelnd. Die Mikrophone waren offen. Wir mussten am Schluss nur noch den Anfang richtig aufnehmen.

Als ich Jorge Sanchez-Chiong in seinem eigenen Stück improvisieren sah, musste ich an die Chaconne von Bach denken. Jedes Mal wenn wir ein bestimmtes Stück aus „Overclockers“ spielten, war es anders. Wieso soll die alte Musik denn immer gleich klingen, sollte sie nicht im Geiste von Improvisation immer wieder aufs Neue erlebt werden? In diesem Sinne soll dieses Stück von Bach, ganz entgegen dem Aufnahmeplan, diese CD abschließen.

La Chaconne de Bach m'apparaît comme un édifice spirituel dont je franchis à chaque fois le seuil comme si j'allais me confesser. On y découvre toujours de nouvelles fenêtres, de nouveaux corridors, des ombres et des espaces encore inexplorés. Un esprit vous accompagne. Il parle, ou parfois ne dit rien de ses desseins. Mais il est toujours là. Cet enregistrement n'était pas prévu. Pendant les essais de micros, je jouais pour moi la Chaconne, afin de tester l'acoustique de l'église. En m'entendant, Anthony s'est assis au clavecin et s'est mis à improviser une sorte d'accompagnement, d'où a surgi une autre voix, égale en importance à la première. Comme si l'esprit en question s'était soudainement incarné. Nous n'avions jamais travaillé cela. C'était absolument fascinant, ça vous donnait des ailes ! Les micros étaient ouverts. Nous n'avons eu, à la fin, qu'à enregistrer correctement le début. En voyant Jorge Sanchez-Chiong improviser dans ses propres œuvres, je n'ai pas pu m'empêcher de penser à la Chaconne de Bach. Chaque fois que nous jouions un passage précis d'*Overclockers*, c'était différent. Pourquoi la musique ancienne devrait-elle toujours sonner de la même façon ? Ne devrait-elle pas être sans cesse remise en jeu, sans cesse renouvelée, dans l'esprit de l'improvisation ? C'est dans ce sens que cette œuvre de Bach, contrairement à



Anthony says: *To be clear: Bach didn't leave anything out when he wrote this piece for solo violin – by adding an accompaniment I'm not trying to say something that Bach couldn't or didn't want to say. It's more like a commentary on this piece which is so well known. Arrangement and transcription were de rigueur during Bach's lifetime (and beyond).*

I suppose this is an attempt to channel the spirit of this time. Certainly, Patricia and I are looking to make something new with each performance – it should be surprising and more or less within the compositional and instrumental idiom of the time (in very broad terms). Although Schumann (and others) have written accompaniments for Bach's solo violin and cello works, our point of departure is rather different, primarily because the accompaniment emanates from the improvised basso continuo idiom.

Anthony sagt: *„Ich glaube nicht, dass Bach etwas ausgelassen hat, als er die Chaconne schrieb. Wenn ich eine Begleitung improvisiere versuche ich deshalb nicht, etwas zu sagen, was Bach nicht sagen wollte oder sagen konnte. Vielmehr mache ich einen musikalischen Kommentar über dieses so bekannte Stück. Zu Bachs Zeit und auch später war es absolut gebräuchlich, Stücke zu transkribieren und neu zu arrangieren. Eigentlich möchte ich wohl den Geist dieser früheren Zeit einfangen.*

Zwar haben Schumann und andere Klavierbegleitungen für Bachs Solowerke für Violine und Cello geschrieben. Aber unser Ausgangspunkt ist ein anderer, weil sich meine Cembalobegleitung aus der Tradition des improvisierten Basso continuo ableitet.

ce que prévoyait notre programme, conclura ce CD.

Anthony dit : « *Je ne crois évidemment pas que Bach ait omis quoi que ce soit en écrivant la Chaconne. Lorsque j'improvisé un accompagnement, je n'essaie pas de dire quelque chose que Bach ne voulait pas ou ne pouvait pas dire ; mais je fais plutôt un commentaire musical sur cette œuvre si connue. À l'époque de Bach, et même plus tard, il était tout à fait courant de transcrire des morceaux et de les arranger d'une façon nouvelle. En fait, je voudrais bien retrouver l'esprit de ces temps anciens.*

Certes, Schumann et d'autres ont écrit des accompagnements au piano pour les œuvres de Bach destinées au violon ou au violoncelle seuls. Mais notre point de départ est différent, car mon accompagnement au clavecin dérive de la tradition du continuo improvisé.





The recordings took place in this remote 800-year-old church in the back of beyond, where only musicians and microphones are to be found.

All photos were taken by my dear and wonderful friend Marco Borggreve, whose eye always catches the essence and beauty of the moment and of musicians' souls. (Sorry, dear Marco, we still didn't get the chance to play a duo together with my violin and your harmonica!)

Marco was a part of this whole production, as well of course as the sensitive sound engineer Peter Länger who truly dedicated his heart and ears to every single note. And the pauses too. Oh! Peter, did you check all the pauses in Vivier again?!!

PPS Dear friends, there are so many more musical instruments than the piano with which one could play together. There was no space on one CD for all possible ideas, so I only wanted to mention that such respectable instruments as bassoon, Theremin, vacuum cleaner, musical saw and Hardanger fiddle were also taken into serious consideration.

PPS Special thanks to Didier Martin and his team at Alpha Classics for letting this happen.

In diesem verlorenen Kirchlein, wo sich die Musiker und Mikrophone Gute Nacht sagen, haben wir diese Aufnahmen gemacht.

Alle Fotos wurden von meinem lieben Freund Marco Borggreve geschossen. Immer fängt sein Auge die Essenz und die Schönheit des Momentes und der Musikerseelen ein (Sorry, lieber Marco, wir hatten nicht das Glück, ein Duo für Violine und Deine Mundharmonika einzubauen).

Wie Marco war auch unser feinsinniger Toningenieur Peter Länger Teil dieser Produktion. Er weihte Ohr und Herz jeder einzelnen Note, ja sogar den Pausen.

P.S. Liebe Leute, es gab kein Platz auf einer CD für alle Ideen, daher wollte ich hier nebenbei erwähnen, dass noch einige respektable Instrumente wie Fagott, Theremin, Staubsauger, singende Säge und Hardanger Fiddle ernsthaft in Frage kamen.

P.P.S.S. Ein spezieller Dank an Didier Martin und seinem Team von Alpha Classics dafür, dass sie diese Produktion möglich gemacht haben.

C'est dans cette petite église perdue en pleine cambrousse, où l'on ne trouve que des musiciens et des micros, que nous avons fait cet enregistrement.

Toutes les photos ont été prises par mon cher ami Marco Borggreve. Son œil saisit toujours l'essence et la beauté du moment et de l'âme des musiciens. (Sorry, cher Marco, nous n'avons pas eu la chance de mettre au point un duo pour violon et ton harmonica.)

Comme Marco, notre subtil ingénieur du son Peter Länger a joué un rôle important dans cet enregistrement. Il a mis son oreille et son cœur au service de chaque note, et même des silences !

P.-S. Chers amis, il n'y avait pas assez de place sur un CD pour toutes les idées que nous avions ; aussi voulais-je vous signaler en passant que d'autres instruments respectables comme le basson, le thérimine, l'aspirateur, la scie musicale et le violon Hardanger ont été très sérieusement envisagés.

P.-P.-S. Un remerciement tout particulier à Didier Martin et à son équipe d'Alpha Classics pour avoir rendu possible cette aventure.



Recorded in 2014 by TRITONUS MUSIKPRODUKTION GMBH, STUTTGART
Peter Länger RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION
Michel Chasteau FRENCH TRANSLATION
Valérie Lagarde GRAPHIC DESIGN

Marco Borggreve PHOTOS

ALPHA CLASSICS
Didier Martin DIRECTOR
Pauline Pujol PRODUCTION

Alpha 211 © Patricia Kopatchinskaja 2014
© Alpha Classics / Outhere music France 2015



PATRICIA KOPATCHINSKAJA TAKE TWO

DUOS FROM A THOUSAND YEARS OF
MUSICAL HISTORY FOR YOUNG PEOPLE
AGED FROM 0 TO 100.

DUETTE AUS TAUSEND JAHREN MUSIKGESCHICHTE
FÜR JUNGE LEUTE VON 0 BIS 100 JAHREN.

MILLE ANS DE DUOS POUR JEUNES GENS
DE 0 À 100 ANS.

MUSIC BY

J. **SANCHEZ-CHIONG** (*1969) H. **HOLLIGER** (*1939)
H. I. F. **VON BIBER** (1644-1704) *WINCHESTER TROPER* (EARLY 11TH CENTURY)
J. **CAGE** (1912-1992) D. **MILHAUD** (1892-1974) M. **DE FALLA** (1876-1946)
M. **SOTELO** (*1961) O. **GIBBONS** (1583-1625)
G. **DE MACHAUT** (CA. 1300-1377) C. **VIVIER** (1948-1983)
J. S. **BACH** (1685-1750)...

PERFORMED BY

PATRICIA **KOPATCHINSKAJA** VIOLIN, BAROQUE VIOLIN & VOICE
JORGE **SANCHEZ-CHIONG** ELECTRONICS & TURNTABLES
ANTHONY **ROMANIUK** HARPSICHORD & TOY PIANO
RETO **BIERI** CLARINET, OCARINA & VIOLIN
LAURENCE **DREYFUS** TREBLE VIOL
MATTHIAS **WÜRSCH** DARBUKA
PABLO **MARQUEZ** GUITAR
ERNESTO **ESTRELLA** VOICE

ALICE MUSE & PAINTING

α

ALPHA-CLASSICS.COM

11th–21th CENTURY

7649



ALPHA_CLASSICS

PHOTOS
© MARCO BURGERHE

ALPHA 211
© PATRICIA KOPATCHINSKAJA 2014
© ALPHA CLASSICS /
OUTHERE MUSIC FRANCE 2015
MADE IN AUSTRIA



outthere
MUSIC