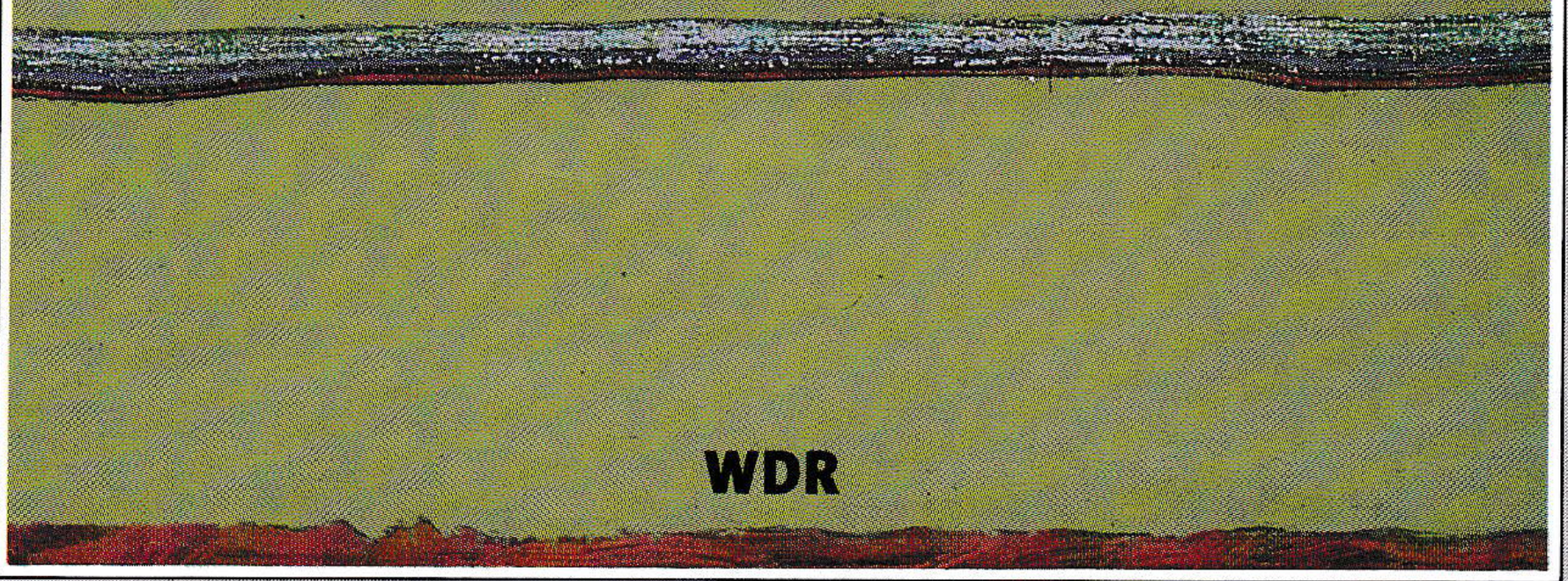
cpo DIGITAL RECORDING

Hans-Joachim Hespos

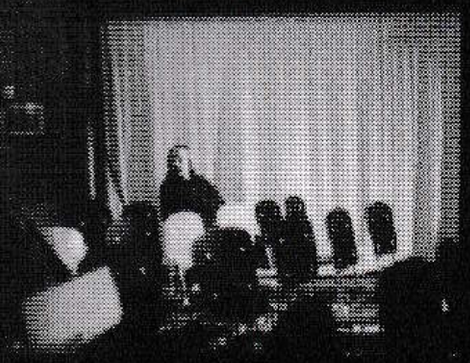
Seiltanz

Ensemble 13
Manfred Reichert



WDR

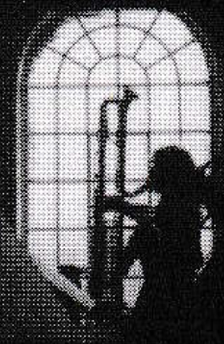
22 EX



22 →22A
26 EX

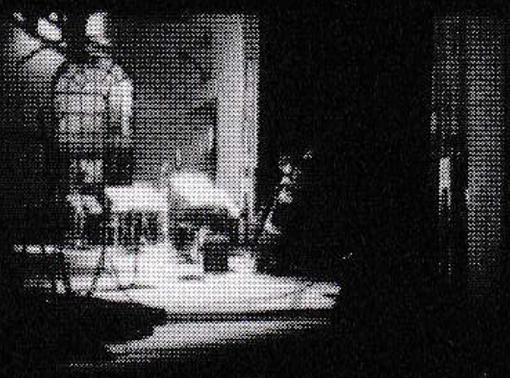


26 →26A
PR-36 4

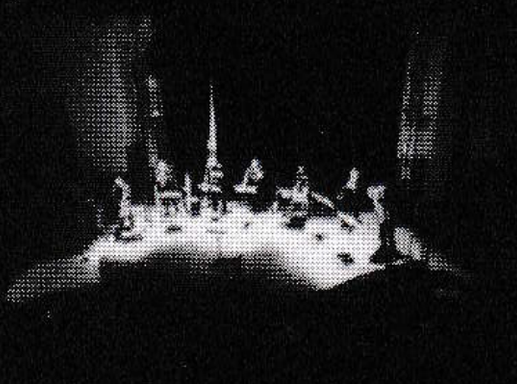


→3A 4

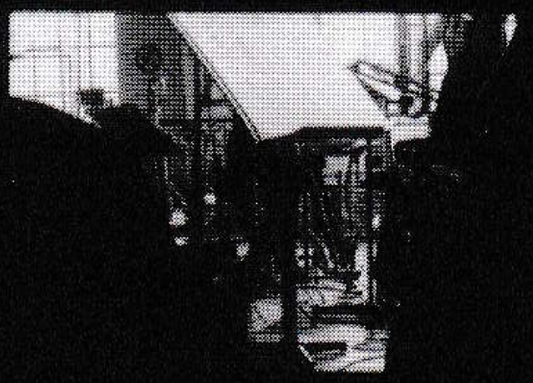
23 PR-36



23 →23A
27 PR-36

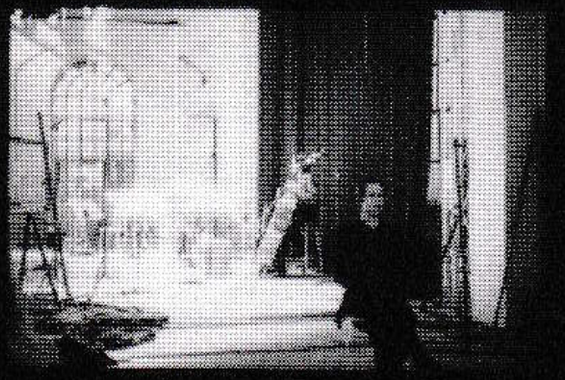


27 →27A
FUJI 5

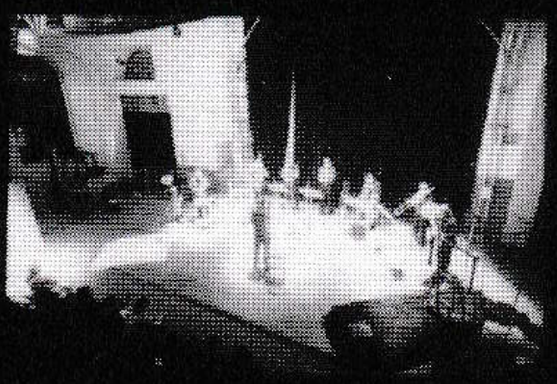


→4A 5

24 FUJI



24 →24A
28 FUJI



28 →28A
1600-PR 6

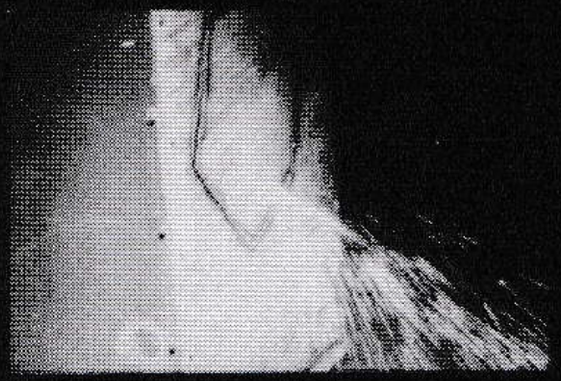


→5A 6


7
FR-35
8
FUJI
9
1600-PR
7
→7A
25
FUJI
8
→8A
26
1600-PR
9
→9A
27
125
→24A
25
FR-35
12
→25A
26
FUJI
13
→26A
27
1600-PR
14
→11A
12
→12A
13
→13A
14


1
2
3
→0A
1
7
→1A
2
36
→2A
3
E
7
→7A
18
36
→36A
35
E
2
18
→18A
35
→35A
2
→2A

11



11 →11A 34

12

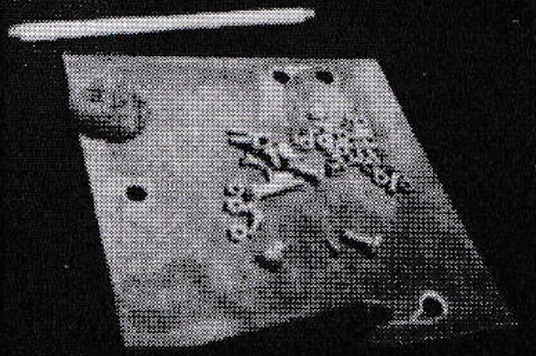


12 →12A 35

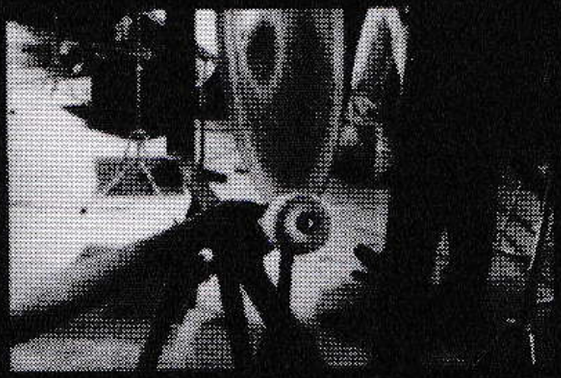
13



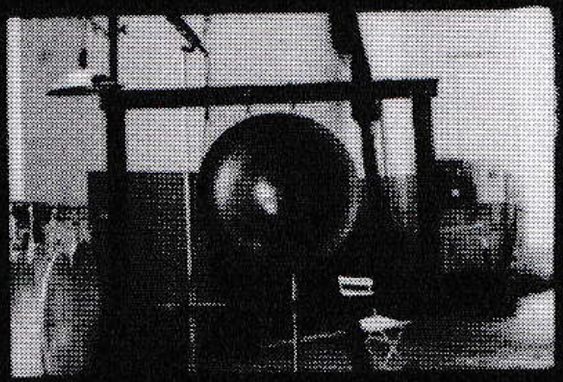
13 →13A 36



→33A 34 7



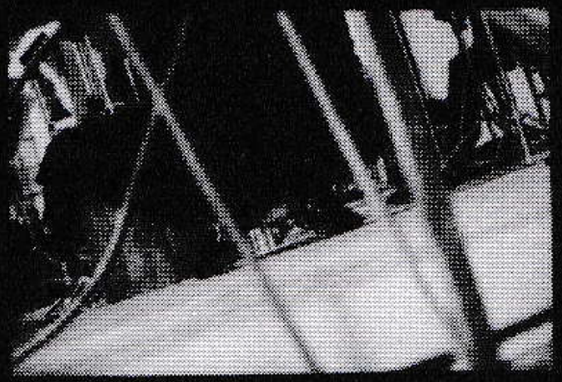
→34A 35 8



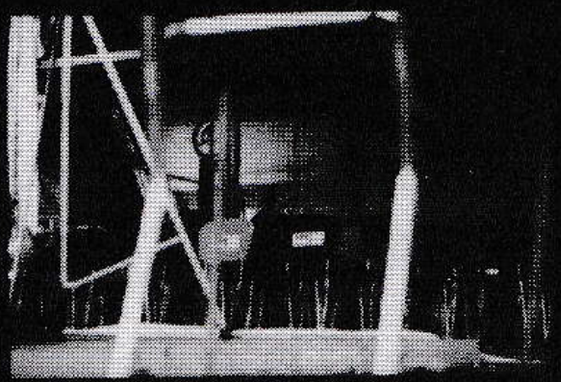
→35A 36 9



→6A 7



→7A 8



→8A 9


28
30
31
29
→29A
19
30
→30A
20
31
→31A
21
→18A
6
19
→19A
7
20
→20A
8
21
→5A
6
→6A
7
→7A
8


26
30
8
→25A
26
→29A
30
8
→8A
29
30
31
29
→29A
30
→30A
31
→31A
23
24
15
→22A
23
→23A
24
15
→15A

Hans-Joachim Hespos (*1938)

Seiltanz / Tightrope Dance
Akustisches Abenteuer / Acoustic Adventure

1	**a**	**40'28**
2	**b** (Gesänge)	**17'15**
		T. T.: 57'45

Manfred Reichert

Ensemble 13
Hanns-Wilhelm Goetzke: Sopran-/Alt-/Baritonsaxophon, Klarinetten in Es und A, Australisches Rohr
Gabriela Kaufmann: Klarinetten in hoch As, Es, C, B, A, Bassetthorn, Baß- und Kontrabaßklarinette
Malte Burba: Kleine Trompete in hoch B, Trompete in B, Piccolo-Kornett in Es, Flügelhorn
Sven Strunkeit: Alt- und Tenorbaß-Posaune, Flugabone
Hubert Mayer: Tenorbaß-Posaune
Stefan Bender: Tuba
Uli Messerschmidt: Kontrabaß
Willy Daum: Metall-Percussion, Schweißgesang

SEILTANZ – prozeß aus »vergänglicher werkstatt«... anregung für ZEITgenossen, jene, die mit uns auf der höhe der zeit sind...im praxisWAHN der verstiegenen surrealismen unserer tage steckt (dennoch) hoffnung...schachsinn ist überwindbar –

nach aufbrüllender chaotik neue gesänge...biegsame zeiten, andere stillen, atemgeste, farbspur, faltschatten...kosmik, zeitlicht, visionen, transparenzen –

vorstellungsenge 'musik' wird aufgelöst – rigorose spielanforderungen schaffen unmittelbarkeit – AUFführung ist TAT vielfältigen überschreitens.

verändertes wahrnehmen... ganzheiten disparater widersprüche...ermöglichende faszinationen – komplexe anstrengungen... eröffnungen im zugleich von unvereinbarkeit – ungewöhnliche nähe von aufFÜHRungsarbeit –

SEILTANZ – aktivspur in gegenwärtigkeit von risiko + hoffnungen...

TIGHTROPE DANCE – process from »transient workshop«...impulse for comtemporaries, those who are up to date with us...in the mania of practice of the eccentric surrealism of our times there is (still) hope...madness is surmountable –

after roaring chaos new songs...flexible times, other silences, gesture of breath, coloured track, folding shadow...cosmic, time light, visions, transparencies –

'music' with limited ideas is resolved – rigorous performance requirements create immediacy – PERformance is ACTION of manifold overstepping.

changed perception...entireties of disparate contradictions... fascinations opening possibilities – complex attempts...openings simultaneous with incompatibility – unusual proximity of perFORMing practice –

TIGHTROPE DANCE – active track in the presence of risk + hopes...

DANSE SUR LA CORDE RAIDE - processus d'un "atelier éphémère"... stimulation pour les conTEMPorains, pour ceux qui sont avec nous à la hauteur du temps... on trouve (néanmoins) de l'espoir dans le délire des surréalismes excentriques de notre époque... la faiblesse d'esprit est un fait surmontable -

après un chaos tumultueux, de nouveaux chants... des temps flexibles, d'autres silences, des respirations, des traces de couleur, des ombres de plis... espace cosmique, lumière du temps, visions, transparences -

l'étroitesse de la notion de "musique" disparaît - de rigoureuses indications de jeu créent l'immédiateté, - l'exécution est une ACTION de dépassement aux formes multiples.

perception modifiée... ensembles de contradictions disparates... fascinations lourdes de possibilités - efforts complexes... ouvertures dans la simultanéité des éléments conciliables - le travail de représentation est extraordinairement proche -

DANSE SUR LA CORDE RAIDE - piste active en présence du risque + des espoirs...

hespos

Hans-Joachim Hespos

verfolgt ein künstlerisches Konzept, das die gewohnten Positionen von Komponist, Interpret und Rezipient in Frage stellt. Im Unterschied zum traditionellen Werktypus mit genau fixiertem Notentext, stellen die Partituren von Hespos »Modelle musikalischen Kommunizierens« dar, die der Herausforderung der schöpferischen Phantasie des Interpreten dienen. Die damit verbundene emanzipatorische Intention kommt in dem 1982 komponierten und in der Fundació Joan Miró in Barcelona uraufgeführten *Seiltanz* geradezu programmatisch zum Ausdruck.

Als »szenisches Abenteuer«, so der Untertitel des Stückes, besitzt *Seiltanz* zwar eine Affinität zum musikalischen Theater, die aber bereits dadurch relativiert wird, daß Hespos ausdrücklich einen Konzertsaal als Aufführungsort vorschreibt; darüber hinaus bleiben theaterspezifische Elemente wie Handlung, Text oder Bühnenbild ausgespart. Das »szenische« Geschehen beschränkt sich demnach auf Aktionen, deren Bedeutung weniger auf der visuellen als auf der klanglichen Ebene zum Tragen kommt. Die Requisiten dieser Aktionen, ein Öltank aus Stahlplatten, aus dem sich der Schlagzeuger im Verlauf des Stükkes mit Hilfe eines Schweißgerätes befreit, sowie ein halbierter Baumstamm, fungieren gewissermaßen als überdimensionierte Instrumente. Im Befreiungsakt des Schlagzeugers verwandelt sich somit der visuelle Vorgang zur »musikalischen Tat« (Hespos), ein Begriff, der die für das kompositorische Denken von Hespos charakteristische Auflösung der Grenzen zwischen den Sinnesbereichen bezeichnet.

In seinem Aufbau folgt *Seiltanz* exakt der Dramaturgie seines Vorbilds aus der Welt der Akrobatik. Hespos pointiert allerdings weniger das tänzerische Moment als den Aspekt der Befreiung, den der Tanz auf dem Seil als Sinnbild der Spannweite zwischen Höhenflug und tödlichem Absturz, als kraftüberwindender Balanceakt, verkörpert. *Seiltanz* realisiert deshalb nicht den tatsächlichen Seilakt, sondern orientiert sich an dessen innendynamischer Spannungskurve. Dementsprechend ergibt sich folgende formale Gliederung: Im Zentrum des Stücks steht der zeitlich umfangreichste Abschnitt mit dem Befreiungsakt des Schlagzeugers. Orgelpunktartig durchzieht das Schweißgeräusch diesen Teil. Die Instrumente schaffen zunächst mit lang ausgehaltenen Klangbändern, die in sich mehr oder weniger bewegt sind, eine Art klanglicher Kulis-

se für den Befreiungsakt. Mit zunehmender Steigerung streben die Stimmen auseinander und entfalten sich zu einem chaotischen »Liniengebrüll«, das mit der Befreiung des Schlagzeugers seinen Höhepunkt erreicht, um sich dann rapide aufzulösen. Der nun folgende Abschnitt steht ganz im Zeichen eines kommunikativen Musizierens, das vom Schlagzeuger angeführt wird. Dieser Schlußteil bleibt dynamisch sehr zurückgehalten und verflüchtigt sich schließlich in absolute Stille. Der einleitende Abschnitt, der kürzeste des Werks, ist durch solistische Instrumentalpassagen gekennzeichnet, die sich allmählich verdichten und zum »turbulent brüllenden Aufruhr« sich steigern.

In Korrespondenz zu diesem dreiteiligen formalen Spannungsbogen wandelt sich der kompositorische Charakter der jeweiligen Abschnitte in mehrerer Hinsicht. Obwohl Hespos jede konstruktive Vorordnung des Klangmaterials meidet, ergeben sich gewisse Auswahlkriterien in Zusammenhang mit der Ausdrucksfunktion der musikalischen Gestalten. So verwendet der erste Teil überwiegend den spezifischen Klangcharakter der einzelnen Instrumente im Wechsel mit ins Instrument gesungenen bzw. gesprochenen Einwürfen. Die Tonhöhen sind in der Regel fixiert; nur wenige Ansätze, die Grenzbereiche instrumentaler Extreme gleichsam zu erforschen (»so hoch wie möglich«), sind vorhanden. Lang ausgehaltene, schrill-pfeifende Töne nehmen das später einsetzende Schweißgeräusch vorweg. Insgesamt stehen sich hier die einzelnen instrumentalen Charaktere kontrastierend gegenüber. Gerade umgekehrt wird im Schlußteil die typische Klangsphäre der Instrumente durch die Dominanz des Geräuschhaften unterdrückt. Die Klangimpulse der Schlaginstrumente werden von stark verfremdeten Bläserklängen reflektiert. Das Miteinanderspielen spiegelt sich sozusagen in der klanglichen Angleichung wider. Der Tonhöhenbereich bleibt hier insofern vergleichsweise unbestimmt, als die Notation sich überwiegend der Zeichnung bedient. Äußerst differenzierte Vortragsbezeichnungen, die vor allem lautmalerisch-assoziativ wirken, lenken die Vorstellung des Interpreten in klanglicher Hinsicht. Den beiden Rahmenteilen gegenüber nimmt sich die satztechnische Konzeption des Mittelteils als extrem frei gestaltet aus. Jeder Instrumentalist entwikkelt aus einem Materialreservoir, dessen Gestalten zusätzlich zu modifizieren sind, von den Mitspielern zeitlich unabhängig einen eigenen Part.

Im bruchlosen Changieren zwischen szenischer Aktion und musikali-

schem Ereignis entzieht sich *Seiltanz* bewußt einer klaren Zuordnung sowohl zum Theater als auch zum Konzert. Vielmehr wird jener Augenblick heraufbeschworen, in dem das agierende Subjekt und der musikalische Affekt zur Einheit von Sicht- und Hörbarem finden. Die vorliegende Einspielung reduziert deshalb nicht etwa das »szenische Abenteuer« auf seinen klanglichen Teilbereich, sondern vermittelt jene Einheit aus der Perspektive eines »akustischen Abenteuers«.

Thomas Steiert

Ensemble 13

Das Ensemble 13 unter Leitung von Manfred Reichert gab sein erstes Konzert 1973 in Karlsruhe, wo es seit 1983 auch seinen offiziellen Sitz hat. In den ersten Jahren bildeten 13 Streicher aus dem Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden den Kern des Ensembles. Heute sind es etwa dreißig Instrumentalisten, zumeist Soloinstrumentalisten großer deutscher Rundfunk- und Opernorchester, aber auch frei arbeitende Musiker, die je nach Programm und Besetzung zu Arbeitsperioden und Konzerten, Tourneen und Aufnahmen zusammenkommen. Das Ensemble 13 existiert seit seiner Gründung ohne jede institutionelle Absicherung durch die Öffentliche Hand. Es verwaltet sich und bestimmt seine Programme selbst, die es von belangloser Beliebigkeit ebenso freizuhalten versucht wie von verengender Spezialisierung.Das Repertoire des Ensemble 13 umfaßt Musik vom Barock bis zur unmittelbaren Gegenwart. Im Mittelpunkt allerdings – und Manfred Reichert und die Ensemblemitglieder sehen das bei einem lebendigen Umgang mit Kunst als den Normalfall an - steht zeitgenössische Musik. Schon früh förderten sie vor allem jüngere Komponisten. Mit einigen von ihnen, etwa den deutschen Komponisten Hans-Joachim Hespos und Wolfgang Rihm, kam es danach zu einer langjährigen, engen Zusammenarbeit. Im Bereich der traditionellen Musik meidet das Ensemble 13 die ausgetretenen Wege, wenn es etwa wichtige, aber aus dem Bewußtsein verdrängte Werke spielt, wenn es den Hörwinkel auf bekannte Werke durch die Aufführung von Bearbeitungen verändert, wenn es das an originaler Aufführungspraxis zurückholt, was auf modernen Instrumenten sinnvoll und zum Verständnis des jeweiligen Werkes notwendig erscheint. Das Ensemble 13 trat in vielen europäischen Musikzentren und bei berühmten Festivals auf, in be-

kannten Konzertsälen und an alternativen Plätzen. Es machte Tourneen durch Nord- und Südamerika, es war in Afrika, im Vorderen Orient und in Asien. Deutsche und ausländische Rundfunkanstalten engagierten es für Konzerte und Produktionen. Und für seine Schallplatten mit traditioneller und zeitgenössischer Musik wurde es mehrfach, auch im Ausland, mit Preisen ausgezeichnet. Zweimal war das Ensemble 13 «Künstler des Jahres» beim Deutschen Schallplattenpreis. Neben der Breite des Repertoires lassen eine eigene, 1981 ins Leben gerufene Schallplattenproduktion (EMP Ensemblemusikproduktion, vielbeachtete Aufnahmen mit Werken von Hespos und Rihm) und zwei eigene Festivals in Karlsruhe («Wintermusik», seit 1980, und «Musik auf dem 49.». seit 1983) das Ensemble 13 aus der Reihe international bekannter Kammerorchester herausragen. Mehr als einmal rückten diese Festivals zu Unrecht vernachlässigte zeitgenössische Komponisten in den Vordergrund. Und sie machten durch gezielte Themenstellung, auch im Grenzbereich zwischen sog. E- und U-Musik und an den Verbindungslinien zu den anderen Künsten oder den neuen elektronischen Medien, auf neue Ideen und Strömungen aufmerksam, oft bevor sie einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden, und brachten notwendige Diskussionen in Gang. Workshops, Schulkonzerte oder Vorträge gehören zu den selbstverständlichen begleitenden Veranstaltungen dieser Festivals.

Manfred Reichert

1942 geboren. Studierte Musik, Musikwissenschaft, Französisch und Philosophie in Karlsruhe und Freiburg. Von 1967 bis 1983 Redakteur in der Musikabteilung des Südwestfunks Baden-Baden. Seit 1973 Dirigent und Künstlerischer Leiter des im gleichen Jahr gegründeten Ensemble 13. 1980 und 1983 Gründung der Festivals «Wintermusik» und «Musik auf dem 49.» in Karlsruhe. Internationale Schallplattenpreise, mit dem Ensemble 13 zweimal «Künstler des Jahres» beim Deutschen Schallplattenpreis. 1983 bis 1987 Leiter des städtischen Teils der «Europäischen Kulturtage Karlsruhe», 1986 bis 1987 Leiter der ersten Projektgruppe Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. 1984 bis 1989 Lehrbeauftragter an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe. Seit 1992 Lehrbeauftragter im Fachbereich Musik der Johannes-Gutenberg- Universität Mainz. Ansonsten freischaffend in Karlsruhe.

Hans-Joachim Hespos

pursues an artistic concept challenging the customary positions of composer, performer and receiver. Unlike the traditional type of work with an exactly fixed note picture the scores by Hespos represent 'models of musical communication', intended to challenge the creative phantasy of the performer. The emancipating intention involved in this concept is expressed in a downright programmatic way in *Tightrope Dance* composed in 1982 and premiered at the Fundació Joan Miró in Barcelona.

As a »scenic adventure«, so the sub-title of the work, *Tightrope Dance* has an affinity to the musical theatre but this is directly qualified by the fact that Hespos explicitly demands to have a concert hall as the place of performance; additionally elements specific for the theatre such as action, text or stage design are renounced. So the »scenic« process is restricted to actions whose meaning takes largely effect on the tonal level and not on the visual level. The properties of these actions, an oil tank made of steel plates from which the percussionist frees himself in the course of the work by means of a welding set, as well as a halved tree-trunk serve to some extent as oversized instruments. In the percussionist's act of liberation the visual process is consequently changed into a »musical action« (Hespos), a term specifying the resolution of borders between the fields of sensory perception characteristic for the compositional way of thinking of Hespos.

In its structure *Tightrope Dance* complies exactly with the dramaturgy of its model out of the world of acrobatics. Hespos, however, doesn't stress the dance-like factor but much more the aspect of liberation represented by the dance on the rope as the symbol of the span between flight of fancy and fatal plunge, as a balancing act surmounting forces. Therefore *Tightrope Dance* doesn't realize the real tightrope act but is orientated by its inherent dynamic line of tension. Hence follows the following formal structure: the centre of the work is formed by the most extended section including the percussionist's act of liberation. The noise of welding intersperses this section like a pedal. First the instruments create with long sustained sound patterns which are more or less moved in themselves a kind of tonal background for the act of liberation. With increasing intensification the voices drift apart and spread into a chaotic »roar of staves« reaching its climax in the liberation of the percussionist and being rapidly dissolved afterwards. The following section is

totally governed by a communicative kind of music-making led by the percussionist. This final section remains very restrained regarding the dynamic aspect and finally vanishes in absolute silence. The introduction, the shortest section of the work, is characterized by soloistic instrumental passages growing gradually and increasing to a »turbulently roaring turmoil«.

Corresponding to this formal curve of tension consisting of three parts the compositorial character of the specific sections changes in several respects. Although Hespos avoids any constructive pre-arrangement of the sound material, certain selection principles are given in connection with the expressive function of the musical forms. So the first part mainly uses the specific tonal character of the single instruments alternating with interjections sung resp. spoken into the instrument. The pitches are usually fixed; only a few attempts, as if to discover the border lines of instrumental extremes (»as high as possible«), are given. Long sustained, shrill-whistling sounds anticipate the noise of welding striking up later. Altogether the single instrumental characters are facing each other in form of a contrast. In opposite to this the typical sound sphere of the instruments is suppressed by the dominance of the noise-like elements. The tonal impulses of the percussion instruments are reflected by highly alienated sounds of the wind section. The simultaneous playing is mirrored in a way in the tonal assimilation. Here the pitch range is comparatively vague in that the notation makes mainly use of a drawing. Extremely differentiated performance instructions serving above all in an onomatopoeic-associative way direct the ideas of the performer in the tonal respect. Compared with the two outer sections the compositional conception of the middle section appears to be formed in an extremely free manner. Concerning the aspect of time independent from other performers every instrumentalist develops an own part from a fund of material whose forms are additionally to be modified.

By changing continuously between scenic action and musical event *Tightrope Dance* deliberately eludes a definite classification both to the theatre and to the concert. On the contrary that moment is evoked in which the acting subject and the musical affect gain unity of the visible and audible. Therefore this recording doesn't reduce the »scenic adventure« to its tonal aspect but conveys that unity out of a perspective of an »acoustic adventure«.

Thomas Steiert

Ensemble 13

(Manfred Reichert, Music Director) presented its first concert in Karlsruhe in 1973 and has been based there officially since 1983. During the ensemble's initial years thirteen string musicians from the Southwest German Radio Symphony Orchestra in Baden-Baden formed its core membership. Today some thirty instrumentalists, most of them soloists with major German radio and opera orchestras but a good many freelance musicians as well, come together as required by the program or instrumentation for work sessions, concerts, tours, and recordings. Ensemble 13 is not a state institution and has never relied on state funding; it has its own administration and determines its own programs – which it attempts to keep free of meaningless generalization and narrow specialization. The repertoire of Ensemble 13 ranges from the Baroque up to the immediate present. Contemporary music, however, forms the focus of the ensemble's efforts – and Manfred Reichert and the ensemble members view this as only fitting and proper in the cultivation of a living tradition. From its very inception Ensemble 13 has supported the endeavors of younger composers. Close and enduring cooperation has developed in subsequent years between the ensemble and some of those composers, among them the Germans Hans-Joachim Hespos and Wolfgang Rihm. In the area of traditional music Ensemble 13 avoids the beaten path by performing all-but-forgotten important compositions and arrangements of well-known works opening up new listening perspectives and by resorting to original performance practices to retrieve what seems to be suited for modern instruments and necessary for the understanding of the works concerned. Ensemble 13 has performed in many European music centers, at famous festivals, in well-known concert halls, and in alternative settings. It has toured throughout North and South America and has performed in Africa, the Near East, and Asia. Radio networks in Germany and abroad have engaged the ensemble for concerts and productions, and its recordings of traditional and contemporary music have been honored with a number of German and international prizes, including the German Record Prize's title of »*Artist of the Year*« on two occasions. Ensemble 13 stands out from other internationally known chamber orchestras by virtue of the breadth of its repertoire, its own recording company founded in 1981(EMP, Ensemblemusik-

produktion, with highly regarded recordings by Hespos and Rihm), and the two festivals under its sponsorship (»*Wintermusik*« since 1980 and »*Musik auf dem 49.*« since 1983). On more than one occasion these festivals have brought wrongly neglected contemporary composers into the spotlight. The set themes featured at the festivals, some of them along the borders between serious and light music or in the context of interdisciplinary efforts, have also often called attention to new ideas and trends long before they reached a broader public and have set vital discussions in motion. Workshops, school concerts, and lectures number among the regular events presented in conjunction with the festivals.

Manfred Reichert

was born in 1942 and studied music, musicology, French, and philosophy in Karlsruhe and Freiburg. He was an editor in the music department of the Southwest German Radio in Baden-Baden from 1967 to 1983 and has been the conductor and music director of Ensemble 13 since its founding in 1973. He founded the Karlsruhe festivals »*Wintermusik*« and »*Musik auf dem 49.*« in 1980 and 1983, respectively. He has been honored with international recording prizes and has twice been named the German Record Prize's »*Artist of the Year*« together with Ensemble 13. Reichert was the director of the city section of the »*Europäische Kulturtage Karlsruhe*« from 1983 to 1987 and the director of the first project group of the Center for Art and Media Technology in Karlsruhe from 1986 to 1987. He served as an instructor at the State Academy of Music in Karlsruhe from 1984 to 1989 and has taught in the field of music at the Johannes Gutenburg University in Mainz since 1992. Along with these duties he has continued to engage in freelance activities from his Karlsruhe base.

Translated by Susan Marie Praeder

Hans-Joachim Hespos

compose selon un concept artistique remettant en question les places habituelles du compositeur, de l'interprète et de son public. Contrairement aux oeuvres traditionnelles où les notes sont fixées de manière précise, les partitions de Hespos sont des «modèles de communication musicale» servant à susciter l'imagination et la créativité de l'interprète. Hespos y montre donc un désir d'émancipation, et cette intention apparaît quasiment comme un programme dans Seiltanz, une pièce composée en 1982 et donnée en première à la Fundació Joan Miró, à Barcelone.

Seiltanz porte le sous-titre «aventure scénique» et témoigne par là d'une certaine affinité avec le théâtre musical; mais cette affinité est relativisée par le fait que Hespos stipule expressément que l'oeuvre doit être jouée dans une salle de concert. Il n'accorde aucun poids aux aspects spécifiquement théâtraux tels que l'action, le texte ou les décors. L'aspect «scénique» se limite ainsi à des actions dont l'importance se situe moins au niveau visuel que sonore. Les accessoires qui servent pour les actions – un réservoir à mazout en plaques d'acier d'où le percussionniste se libère au cours de la pièce à l'aide d'un fer à souder ainsi qu'un tronc d'arbre coupé en deux – servent en quelque sorte d'instruments surdimensionnés. Dans l'acte de libération du percussionniste, le processus visuel se métamorphose ainsi en «acte musical» (Hespos); ce terme définit la suppression des limites entre les sens, bien caractéristique des conceptions de Hespos en matière de composition.

Dans sa structure, Seiltanz suit exactement le même schéma dramatique que la danse acrobatique réelle. Toutefois, Hespos met moins l'accent sur l'aspect «danse» que sur celui de la libération qu'incarne la danse sur la corde raide, symbole de la médiation entre le vol à haute altitude et la chute mortelle, et acte d'équilibre permettant de maîtriser la pesanteur. Seiltanz n'imite donc pas la danse sur la corde proprement dite, mais la courbe de tension dynamique qui lui est propre. Par conséquent, l'oeuvre est construite selon la structure formelle suivante: au centre de la pièce, on trouve l'acte de libération du percussionniste; c'est le passage le plus long. On y entend le bruit du soudage, sans interruption, comme une pédale. Au départ, les instruments créent avec des sons longuement tenus, plus ou moins animés, une sorte de coulisse sonore pour l'acte de libération. La musique prend de plus en plus d'intensité, tandis

que les voix s'éloignent l'une de l'autre pour produire dans leurs lignes mélodiques un «vacarme» chaotique qui atteint son apogée lors de la libération du percussionniste, avant de s'estomper promptement. Le passage suivant, dirigé par le percussionniste, est entièrement placé sous le signe de la communication par la musique. Cette dernière partie est très retenue dans les nuances, et s'évapore finalement dans un silence absolu. Le passage introductif, le plus court de tous, se caractérise par la présence de traits pour instruments solistes; puis la musique devient de plus en plus dense et s'intensifie en un «tumulte turbulent et hurlant».

En rapport avec cette structure en arc de tension tripartite, chaque passage subit lui-même plus d'une transformation. Bien que Hespos évite tout classement constructif du matériau sonore, on distingue certains critères de sélection liés à la fonction expressive des figures musicales. Ainsi, la première partie met surtout en valeur le caractère sonore spécifique des différents instruments, en alternance avec des traits chantés ou parlés dans l'instrument. En général, les hauteurs de sons sont fixées; on ne trouve que de rares essais visant à explorer les zones extrêmes des registres des instruments («aussi haut que possible»). Des notes longuement tenues, sifflantes et stridentes préfigurent le bruit de soudage ultérieur. Dans l'ensemble, les différents caractères instrumentaux s'opposent de manière contrastée. Par contre, à la fin, les accents typiques de chaque instrument sont étouffés par la présence dominante du bruit. Les impulsions sonores des instruments à percussion sont reflétées par les sonorités des vents fortement transformées. Le jeu d'ensemble se reflète pour ainsi dire dans l'ajustement sonore. Les hauteurs de notes restent ici indéterminées dans la mesure où la notation se sert principalement du dessin. Des indications d'interprétation très nuancées, qui suggèrent la manière d'interpréter surtout par l'association et par l'onomatopée, dirigent l'attention de l'exécutant sur l'aspect sonore. Contrairement aux deux sections extrêmes, la partie médiane est conçue selon un concept stylistique extrêmement libre. Chaque instrumentiste développe, à partir d'un réservoir de matériaux dont les formes doivent de surcroît être modifiées, une partie qui lui est propre, indépendamment au point de vue temporel de celles de ses partenaires.

Par son alternance souple entre action scénique et déroulement musical, Seiltanz se refuse à toute catégorisation dans la musique de théâtre ou de concert.

Au contraire, on assiste à l'émergence du moment où le sujet agissant et l'affect musical se fondent en une unité entre le visible et l'audible. Et le présent enregistrement ne réduit pas cette «aventure scénique» à son niveau sonore, mais il rend son unité dans la perspective d'une «aventure acoustique».

Ensemble 13

L'ensemble 13 est dirigé par Manfred Reichert. Il donna son premier concert en 1973 à Karlsruhe, où se trouve depuis 1983 son siège officiel. Pendant les premières années, le coeur de l'ensemble était formé de 13 joueurs d'instruments à cordes de l'orchestre symphonique de la radio »Südwestfunk« à Baden-Baden. Aujourd'hui, il est constitué d'environ trente instrumentistes (principalement des solistes), membres d'opéras ou de grands orchestres allemands de la radio, mais aussi de musiciens indépendants; ils se réunissent pour des périodes de travail déterminées selon les programmes et les distributions, pour donner des concerts, faire des tournées et réaliser des enregistrements. Depuis sa création, l'Ensemble 13 subsiste sans aucun soutien officiel. Il est son propre administrateur et il détermine ses programmes lui-même, qu'il essaie de laisser libres de toute spécialisation limitative et de toute sélection quelconque et insignifiante. Le répertoire de l'Ensemble 13 s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine. C'est toutefois cette dernière qui occupe le centre de ses préoccupations – Manfred Reichert et les membres de l'ensemble considèrent cet intérêt comme normal, dans le cadre d'une approche vivante de l'art. Dès le début, ils ont surtout soutenu les jeunes compositeurs. Avec quelques-uns d'entre eux, notamment les compositeurs allemands Hans-Joachim Hespos et Wolfgang Rihm, ils ont noué une étroite collaboration qui a duré pendant des années. Dans le domaine de la musique traditionnelle, l'Ensemble 13 évite les chemins battus – il joue par exemple des œuvres importantes mais oubliées, il change l'angle de perception d'œuvres connues en exécutant des arrangements, il va rechercher dans la pratique d'exécution originale ce qui semble sensé d'utiliser avec les instruments modernes, et nécessaire à la compréhension de l'œuvre en question. L'Ensemble 13 s'est produit dans de nombreux centres musicaux européens et lors de nombreux festivals, dans des salles de concert renommées et dans des lieux peu communs. Il a donné des tournées en Amérique du Nord et du Sud, en Afrique, au Proche-Orient et en Asie. Il a

été engagé par plusieurs stations radiophoniques allemandes et étrangères pour divers concerts et productions. Il a reçu plusieurs prix pour ses enregistrements de musique traditionnelle et contemporaine, en Allemagne comme à l'étranger. L'Ensemble 13 a été nommé deux fois »artiste de l'année« au Prix allemand du disque. – A côté de son vaste répertoire, il a créé en 1981 sa propre production de disques (EMP Ensemblemusikproduktion; enregistrements très appréciés avec des œuvres de Hespos et de Rihm) et deux festivals à Karlsruhe (»Wintermusik« depuis 1980, et »Musik auf dem 49.« depuis 1983). Il se distingue ainsi parmi les ensembles de musique de chambre connus à un niveau international. Plus d'une fois, ces festivals ont mis en évidence des compositeurs contemporains négligés à tort. En outre, en déterminant des thèmes précis, également dans les sphères entre la musique dite sérieuse et la musique dite légère, et en mettant en avant certains rapports avec les autres arts ou avec les nouveaux moyens électroniques, ils ont attiré l'attention sur de nouvelles idées et de nouveaux courants, bien souvent avant qu'ils ne soient connus d'un plus grand public, déclenchant par ce fait des discussions indispensables. Les ateliers, les concerts scolaires ou les conférences comptent parmi les manifestations secondaires qui vont de pair avec ces festivals.

Manfred Reichert
est né en 1942. Etudia la musique, la musicologie, le français et la philosophie à Karlsruhe et à Fribourg (Allemagne). De 1967 à 1983, rédacteur au département musical de la radio du Sud-Ouest à Baden-Baden. Depuis 1973, chef d'orchestre et directeur artistique de l'Ensemble 13, créé la même année. En 1980 et 1983, fondation des festivals »Wintermusik« et »Musik auf dem 49.« à Karlsruhe. Prix du disque dans plusieurs pays, nommé deux fois »artiste de l'année« avec l'Ensemble 13 au prix allemand du disque. De 1983 à 1987, directeur des »Europäische Kulturtage Karlsruhe« pour la ville, de 1986 à 1987 directeur du premier projet de Centre pour l'art et la technologie des média à Karlsruhe. De 1984 à 1989, chargé de cours à l'Ecole Supérieure de Musique de la ville de Karlsruhe. Depuis 1992, chargé de cours à la faculté de musique de l'Université Johannes Gutenberg à Mayence. Outre toutes ces activités, artiste indépendant à Karlsruhe.

Traduction: Sophie Liwszyc



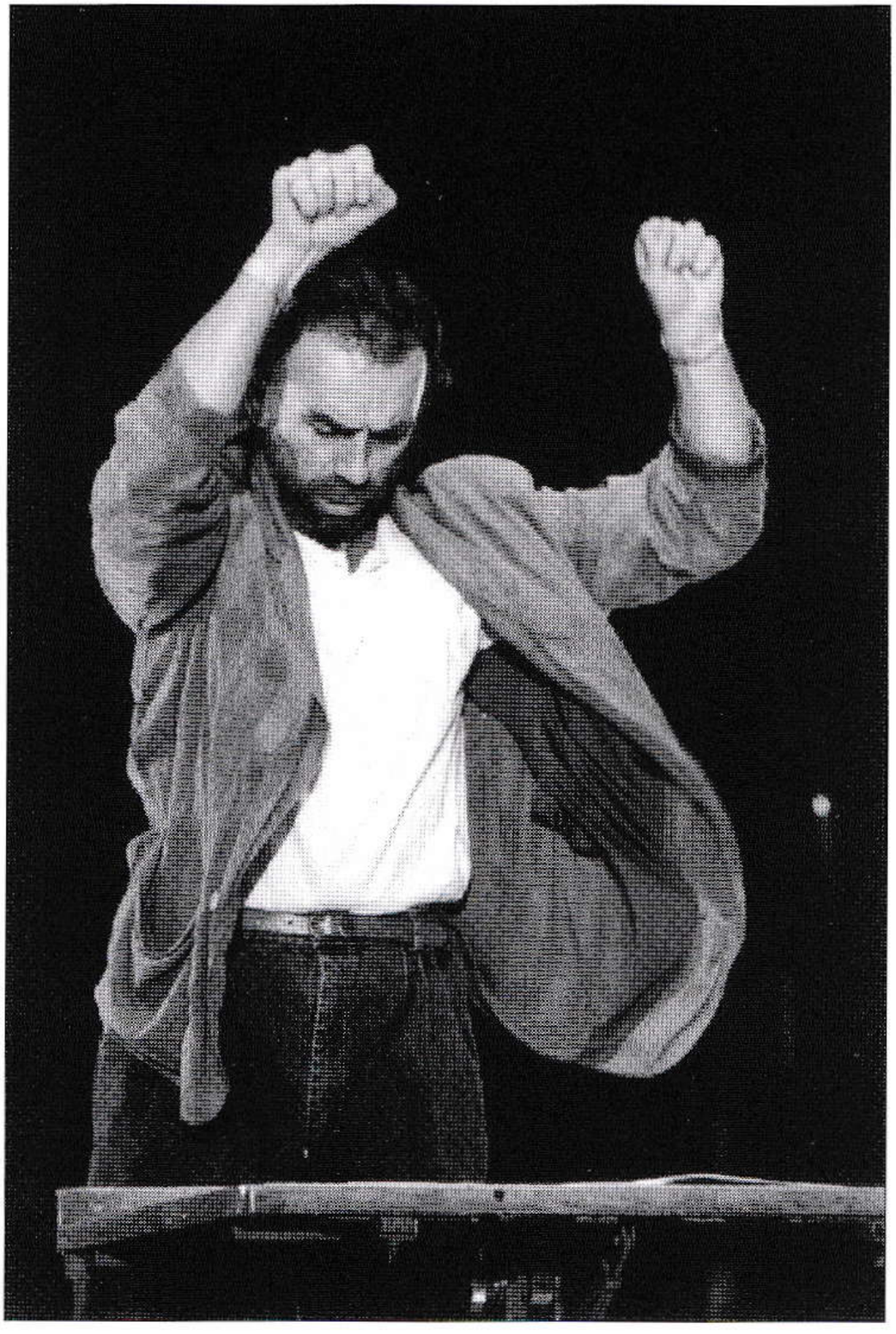
Also available:

Hans-Joachim Hespos (*1938)

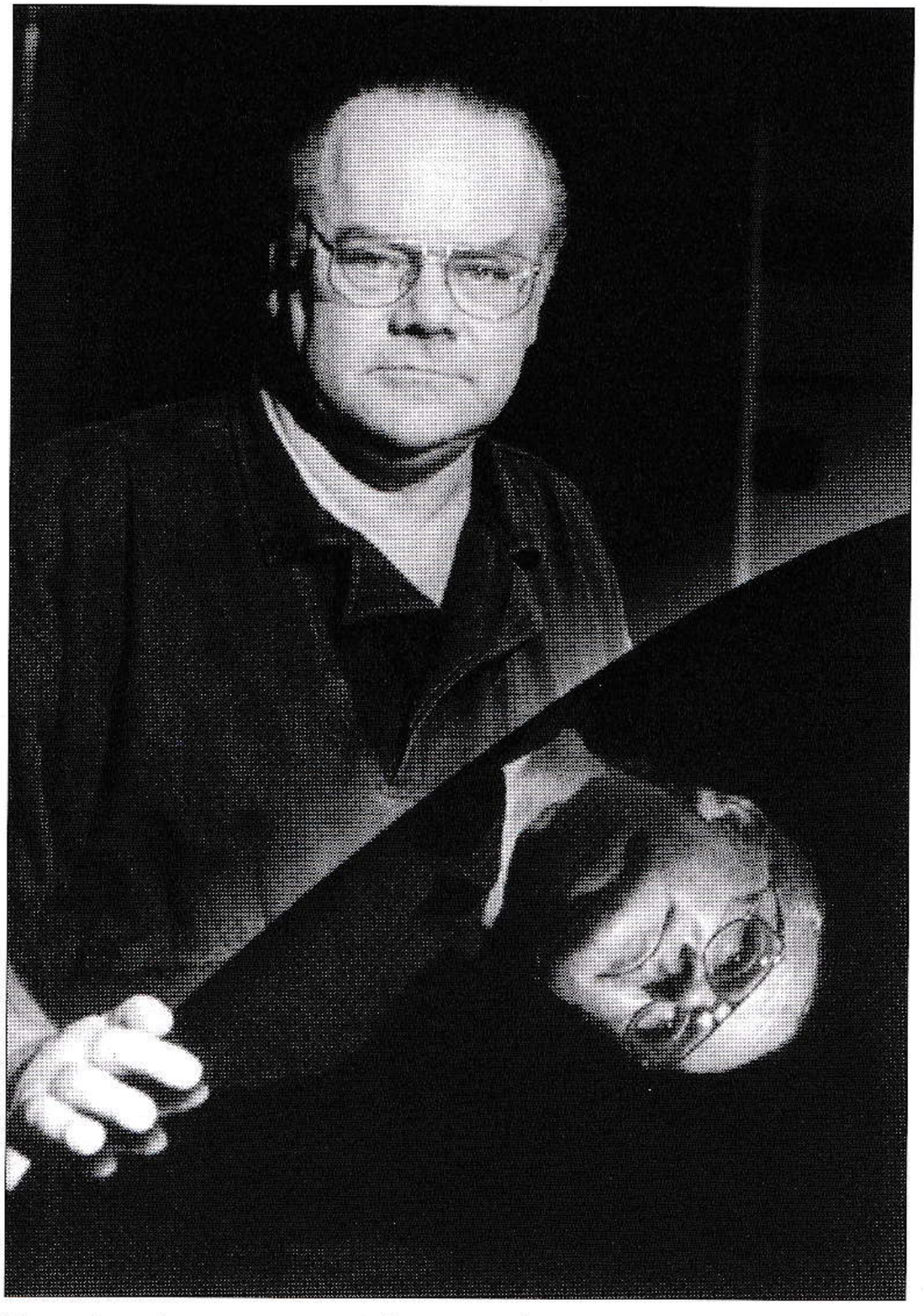
Works

Point ; For Cello solo; Conga; Profile; Harry's Musike; En-Kin; Dschen; Go
Ensemble 13, Manfred Reichert
CPO 999 052-2 (ADD, 79/80)

FonoForum 12/92: »Hespos's absolutely unique, yet thoroughly engaging style has remained unchanged over the decades....The Karlsruhe Ensemble 13 led by Manfred Reichert provides for the cohesion of these fauvistic elements and for the establishment of continuity.«



Manfred Reichert *(Photo: Christiopher Dissé)*



Hans-Joachim Hespos *(Photo: Helga Berger)*