

NEOS

Gérard Pape

String Quartets

NeoQuartet



Violin I
Violin II
Viola
Cello
Counts

1 2 3 4 5 6 7 8 9

15

Excerpt from *String Quartet 1: Fire and Ice*

DAS LICHT ALS QUELL VIELFÄLTIG SPRIESSENDEN LEBENS, UNENDLICH, IMMERFORT Der Komponist Gérard Pape

Gérard Papes Frühphase als Komponist war stark von einer Faszination für technische Prozesse bestimmt. Dabei rückte primär nicht die Technik an sich in den Fokus, sondern das prozesshafte Sein als ein Naturelement von Bewegung, als cartesianischer Imperativ. So war es kein Zufall, dass der Naturwissenschaftler in ihm den Fokus auf die elektronische Musik legte, die, gepaart mit der ihm eigenen Zuneigung zum Technischen, für einen solchen Denkansatz den höchsten Grad an empirischer Wahrnehmbarkeit und damit Plausibilität zu garantieren schien. Doch der Cartesianer und der studierte Psychologe in Pape zweifelten schon sehr bald an dieser linearen Gewissheit – im Bewusstsein einer weit über die Wahrnehmbarkeit hinausreichenden Wirklichkeit.

Zunächst diente ihm neben von Musikern eingespielten Patterns auch synthetisches, algorithmisches Material als Basis seines Komponierens elektronischer Musik. Letzteres erschien ihm jedoch bald steril, nicht atmend, homogen und starr, von sehr grundlegend fehlender Variationskraft. So verabschiedete er sich davon. Fortan komponierte er nur mit von Musikern generierten Basismaterialien, die ihm, dem naturphilosophisch geprägten Künstler, viele adäquate Ausdrucksmöglichkeiten boten. Ähnlich wie Luigi Nono empfand er, dass sie ihm ein musikalisches »Atmen«, eine im Unregelmäßigen heterogen wie diskontinuierlich (Licht- und Klangbrechung) unendlich erscheinende, evolutionär sich entwickelnde Variationsbreite boten. Die dabei in Erscheinung tretende Licht- und Klangbrechung öffnete ihm das Tor in den unendlichen Raum des Spektralen, der dem rein technischen Empiriker stets verschlossen bleibt.

Die künstlerische Entscheidung Papes, naturphilosophisch grundiert, sich auf von Musikern generierte (und damit auf subjektbezogene) kompositorische Materialien zu konzentrieren, erwies sich nicht etwa als Einschränkung. Sein musikalischer Kosmos erweiterte sich durch sie auf die Instrumentalmusik und das Musiktheater und seine Ausdruckspalette in Richtung einer musikalischen Sprachmächtigkeit, in semantischer Hinsicht.

In diesem Geiste führte Gérard Pape als langjähriger Direktor das berühmte elektronische Studio UPIC (später genannt: Studio Iannis Xenakis), das an kreativer Effizienz und ebensolchem Output bedeutendste elektronische Studio Frankreichs.

Prozesshaftes Sein: Wie kann es sich musikalisch artikulieren? Durch Bezüglichkeit der einzelnen Teile eines Ganzen zueinander. Durch sie wird Bewegung und Fortbewegung gleichsam haptisch. In unterschiedlicher Geschwindigkeit verändern sich die Parameter, etwa in der Brechung einer Textur. Dies kann etwa beim Gebrauch eines Geigenbogens geschehen, variabel in seiner Stellung zur Saite, variabel in seinem Druck auf die Saite, damit variabel in der Kombination verschiedener Klangfarben. Genau das vervollkommnet sich in Gérard Papes Musik chronologisch von Werk zu Werk. Aus diesem Grund bildet das Komponieren mit Streichinstrumenten einen Schwerpunkt seines Schaffens. Bei stärkerem Bogendruck erscheint ein Tongebilde grundtonzentrierter, bei schwächerem Bogendruck treten, je nach Bogenhaltung verschieden, spezifische Obertöne in den Vordergrund. Der spektrale Röntgenblick zeigt die Welt von innen in einer Vielfalt, die sich dem Betrachter normalerweise verschließt. Eine stark an der westlichen Tradition orientierte musikalische Formbildung erschien Pape für sein musikalisches Programm als Äquivalent geeignet. Freilich variiert sein Formdenken, Beethoven ähnlich, auf sehr eigenwillige Weise. Die spektrale Verschiedenheit einzelner musikalischer Szenarien macht er auch von der musikalisch-gestalterischen Weise, also morphologisch, unterscheidbar – als Metapher für Veränderung ohne Wiederkehr an den gleichen Ort (der sich auch selbst wandelt). Das Formdenken entspricht für Pape jener Ordnung, die er als Naturordnung definiert.

Jean Sibelius, aus heutiger Sicht einer der Urväter spektralen Komponierens, hat ohne Zweifel durch seinen großen Einfluss auf Frankreich – speziell Gérard Grisey und Horatiu Radulescu, die beiden führenden Antipoden spektraler Musik – indirekt zur Entstehung dieses ästhetischen Ansatzes beigetragen. In Sibelius' drei späten Sinfonien dominiert das Streichinstrument und der luzide, für damalige Zeit höchst differenzierte Gebrauch der Streicherbögen. Daraus generierte dieser bedeutende Komponist ein Universum vielfältig gebrochener Klangsäulen, sphärisch, in der melancholischen Stimmung der langen nordischen Nächte, einer Melancholie,

die Sibelius sehr zu eigen war. Gérard Papes Streichquartette sind zweifellos von dieser Welt geprägt. Über Gérard Grisey vermittelte sich Pape der westliche Ansatz des dynamischen Fortschreitens. Stillstand wird hier vor allem dann erreicht, wenn er sich auf den spektralen Wandel der Harmonien fokussiert, das Licht aus der Tiefe des Raums generierend. Das gelingt ihm im Spätwerk mehr und mehr mit großer Vollendung. Über Radulescu als denjenigen Meister, der das Fortschreiten der Zeit scheinbar zum Stillstand zu bringen verstand, öffnete sich Pape die Welt der Meditation bis hin zum Zenbuddhismus. Tiefe Melancholie und andererseits die erleuchtete Vision – die Hoffnung, die sich über das Spektrale, das sich in hellen Klängen zarter hoher Töne zeigt, als strahlendes Firmament unendlich auffaltet – kartographieren Gérard Papes weiten Raum, in dem er sich kompositorisch wie denkerisch bewegt. Auch bei Radulescu steht das Streichinstrument spektral im Fokus.

Das erste Streichquartett *Fire and Ice*, ein relativ frühes Werk aus den Jahren 1983/84, beschäftigt sich mit dem Phänomen der Licht- und Klangbrechung in ihrer kristallinen Form. Die »Feuer« als ganz haptisch furiose Passagen, auch zuweilen heftig und grob in der Textur, dabei eher dunkel, wechseln sich mit ruhigeren, kristallineren Passagen ab. Der Unterschied liegt eben in der Spieltechnik. In ersteren entstehen spektrale Klänge etwa durch »Glissandi« von Metallstäben über die Saiten oder »sul ponticello«-Techniken mit starkem Bogendruck, die den spektralen Klang ausbremsen, bevor er überhaupt zur Entfaltung kommt (Feuer zerstört). So dominieren in den Klangfarben eher die dunklen Seiten, manches Lichtzeichen eines höheren Obertons blitzt nur mal hervor, verschwindet quasi, bevor es erschienen ist. »Sul tasto« und noch mehr Flageolets sorgen für eine Entfaltung von Obertonspektren, deren (kristalline) Brechung sich über eine recht dichte und schnell repetierende Rhythmisierung einstellt. Das Quartett folgt einer geschlossenen Rondoform: Die Textur des Anfangs beschließt in anderem Aggregatzustand dieses Werk.

Das zweite Streichquartett *Vortex* ist an das »klassische« Formmuster schnell/langsam/schnell angelehnt. Im ersten Satz *Perpetuum mobile* tritt eine Folge von zwölf Tönen nach und nach in Erscheinung, um wieder dekonstruiert und dann in anderer Formation erneut zusammengefügt

zu werden. Die Geschichte scheint sich zu wiederholen, aber nie mehr genauso wie im vorangehenden zyklischen Abschnitt. Kongruente rhythmische Sequenzen bei gleichzeitig fortschreitenden Transformationen und Klangfarbenvariationen jeder rhythmischen wie melodischen Sequenz legen die Etappen der Veränderungen offen. Im Titel dieses Satzes ist eine permanente rhythmische und melodische Bewegung einbeschrieben, bei einer zugleich in immer langsamerem Tempo fortschreitenden harmonischen Disposition. Der zweite Satz *Elegie* greift auf die Sequenz der zwölf Töne des ersten Satzes zurück. Dieser Satz, sehr melancholisch, ist der Erinnerung an all die schönen und wahren Dinge gewidmet, die vorsätzlich und sinnlos zerstört wurden. Der dritte Satz, *Variationen und Interpolationen*, ist eine Art fehlendes, verschwundenes Scherzo. Ironisch humoristisch, fahl in den Klangfarben, entspricht das flächige Festhalten an der beklemmenden Atmosphäre diesem verschwundenen Scherzo. Der Luftwirbel der Angst des ersten Satzes hat das letzte Wort.

Sujet des dritten Streichquartetts *Le Fleuve du Désir IX* sind die Naturelemente der Flüssigkeiten und die Brechung des Lichts wie des Klanges in diesen Flüssigkeiten. Und weil sich Flüssigkeiten in Bewegung nie mehr im selben Aggregatzustand wiederfinden, der einmal war, kann auch ein einmal gebrochener Klang nie mehr in derselben Konfiguration erscheinen. »Libido« ist beispielsweise eine mythologische Flüssigkeit, um »Flut und Ebbe« des menschlichen Verlangens zu beschreiben. Doch »Flut und Ebbe« kann sich wie auch das menschliche Verlangen nie in derselben Weise wiederholen. Die Großform von Papes »Fluss des Verlangens« (*Le Fleuve du Désir*) erscheint als Vision einer andauernden Transformation von Klangsubstanz. Dementsprechend amorph bezüglich der Form kommt dieses Quartett daher, suchend und zugleich reich in den Klangkonfigurationen.

Im vierten Streichquartett *Textures Turbulentes et Formes Émergentes* werden turbulente Wellentexturen auf der Makroebene der Form von chaotisch erscheinenden Harmonien sowie fraktalen Transformationen in den Mikroparametern des Klangs unterschieden. Pate steht dafür das paradoxe Bild, das ein See als quasi stehendes Gewässer abgibt: seine latente Unberechenbarkeit. Wenn es Wind mit hohen Geschwindigkeiten gibt, kann ein ruhiges Seewasser plötzlich

sehr wild und gefährlich werden. Graphische und computerbasierte Methoden dienen als Vorlage für die Harmonien, also zur Übertragung dieser großen Seewellen in musikalisches Material für ein Streichquartett. Spektrale Musik erscheint hier als Metapher für die Komplexität der Naturphänomene.

Im fünften Streichquartett *Wege zu Harmonie und Chaos* kommt die Zeit quasi zum Stillstand. Dank einer Skordatura, also der gezielten Umstimmung der Saiten der Streichinstrumente nach einem chromatischen System, besteht die Möglichkeit, mit einer Vielzahl neuartiger Spektren von Harmonien zu komponieren, die auf zwölf harmonischen Reihen mit zwölf verschiedenen Grundtönen basieren. Um einen semantischen, musikalisch sprachfähigen Weg ins vermeintliche Chaos zu weisen, müssen für »Ordnung«, »Chaos« und »Unordnung« musikalische Analogien gefunden werden. Für »Unordnung« etwa wählte der Komponist das zeitweise Aussetzen nachvollziehbarer musikalischer Strukturen in Form von Pausen – wie als Ersatz für gedachtes Komponieren. Doch Unordnung restrukturiert sich in diesem Quartett nach und nach in Ordnung, eben in auskomponierte Musik, die dann scheinbar zum Sturz ins Chaos ansetzt. Gerade dieses Vorgehen zeigt eines deutlich auf: Alle drei Metaphern beruhen in Wirklichkeit auf einer rigide durchkomponierten Ordnung. Dies ruft die Frage hervor: Ist das gefühlte Chaos wirklich ein solches? »Nein«, muss die Antwort lauten. Es ist nur eine höhere Ordnung, die sich der Wahrnehmung unserer Sinne entzieht und die Begrenztheit des Menschen und jeglicher Kreatur vor dem Hintergrund einer unendlich höheren, auch fraktalen Ordnung des Naturseins aufzeigt. Gérard Pape erreicht in diesem (vorläufig) späten Meisterwerk, seinem fünften Streichquartett, eine Vollendung seines spektralen Klangkosmos. Eine Vollendung, die, verweilend im ständigen Wandel liegender, aneinandergereihter Patterns, als komplementäres Ganzes einem universalen Kosmos gleichkommt.

Ernst Helmuth Flammer

Processual being: How can it be articulated musically? Through the interrelationship between the individual parts of a whole, movement and motion become haptic, as it were. The parameters change at different speeds, as in the refraction of a texture. For example, this can happen when using a violin bow, which varies in its position relative to the string, varies in its pressure on the string, and thus varies in the combination of different timbres. Precisely this perfects itself chronologically from work to work in Gérard Pape's music. For this reason, composing for string instruments is a focal point of his work. With stronger bow pressure, a tone structure appears more centred on the fundamental tone, while, with weaker bow pressure, specific overtones come to the fore, depending on the bow position. The spectral X-ray view reveals the world from within in a diversity that is normally hidden from the observer. Pape considered a musical form strongly oriented towards the Western tradition to be the appropriate equivalent for his musical programme. Admittedly, his thinking about form varies very idiosyncratically, similar to Beethoven. He also distinguishes the spectral diversity of individual musical scenarios by their musical-compositional manner, i.e. morphologically – as a metaphor for change without returning to the same place (which also changes itself). For Pape, thinking about form corresponds to the order he defines as the natural order.

Now regarded as one of the forefathers of spectral composition, Jean Sibelius undoubtedly contributed indirectly to the emergence of this aesthetic approach through his great influence on France – especially Gérard Grisey and Horatiu Radulescu, the two leading antipodes of spectral music. Sibelius' three late symphonies are dominated by string instruments and the lucid, for its time highly differentiated use of the bows. From this, the eminent composer generated a universe of multifaceted sound columns, spherical, imbued with the melancholic mood of long Nordic nights, a melancholy very much Sibelius' own. Undoubtedly, this world influences Gérard Pape's string quartets. Through Gérard Grisey, Pape was introduced to the Western approach of dynamic progression. Here, stillness is achieved above all when he focuses on the spectral transformation of harmonies, generating light from the spacial depths. He achieved this with increasing perfection in his later works. Through Radulescu, that master, able to bring the passage of time seemingly to a standstill, Pape opened himself up to the world of meditation,

including Zen Buddhism. Deep melancholy alongside an enlightened vision – hope unfolding infinitely as a radiant firmament above the spectral realm, revealing itself in bright, delicate high tones – chart the vast space in which Gérard Pape moves, both compositionally and intellectually. The string instrument is also the spectral focus for Radulescu.

The first string quartet, *Fire and Ice*, a relatively early work from 1983/84, concerns itself with the phenomenon of light and sound refraction in its crystalline form. The 'fire' passages are entirely haptic and furious, sometimes violent and coarse in texture, whilst rather dark, alternating with calmer, more crystalline passages. The difference lies solely in the playing technique. In the former, spectral sounds are created by 'glissandi' of metal rods across the strings or 'sul ponticello' techniques with strong bow pressure, which slow down the spectral sound before it can even unfold (fire destroys). Accordingly, the darker strings dominate the timbres, some flashes of higher overtones flaring up only on occasion before disappearing virtually before they have appeared. Sul tasto and even more flageolets allow the overtone spectrum to unfold, its crystalline refraction settling into a dense and rapidly repeating rhythm. The quartet follows a closed rondo form: the texture of the beginning concludes the work in a different aggregate state.

The second string quartet, *Vortex*, is based on the 'classical' fast / slow / fast form. In the first movement, *Perpetuum mobile*, a sequence of twelve notes gradually emerges, only to be deconstructed and then reassembled in a different formation. History seems to repeat itself, but never exactly as in the previous cyclical section. Congruent rhythmic sequences accompanied by simultaneous ongoing transformations and timbral variations in each rhythmic and melodic sequence reveal the stages of change. The title of this movement implies a permanent rhythmic and melodic movement, accompanied by a harmonic disposition progressing at an increasingly slower tempo. The second movement, *Elegie*, draws on the sequence of twelve tones from the first movement. This movement, very melancholic, is dedicated to the memory of all beautiful and true things that were deliberately and senselessly destroyed. The third movement, *Variations and Interpolations*, resembles a missing, vanished scherzo. Ironically humorous,

pallid in its timbres, the flat adherence to the oppressive atmosphere is in keeping with this vanished scherzo. The first movement's whirlwind of fear has the last word.

The theme of the third string quartet, *Le Fleuve du Désir IX*, consists of the natural elements of liquids and the refraction of light and sound in these liquids. And, just as liquids in motion never return to their original state, a sound that has been refracted can never reappear in the same configuration. 'Libido', for example, is a mythological fluid used to describe the 'ups and downs' of human desire. But 'Flood and Ebb', as with human desire, can never repeat itself in precisely the same way. The large-scale form of Pape's 'River of Desire' (*Le Fleuve du Désir*) appears as a vision of the ongoing transformation of sound substance. Correspondingly amorphous in form, this quartet searches and is at the same time rich in its sound configurations.

In the fourth string quartet, *Textures Turbulentes et Formes Émergentes*, turbulent wave textures are distinguished on the macro level of form from seemingly chaotic harmonies and fractal transformations in the micro parameters of sound. The inspiration for this is a lake's paradoxical image as a seemingly still body of water: its latent unpredictability. Where winds blow at high speeds, calm sea waters may suddenly become very wild and dangerous. Graphic and computer-based methods served as a draft for the harmonies, i.e. for translating these large sea waves into musical material for a string quartet. Spectral music appears here as a metaphor for the complexity of natural phenomena.

In the fifth string quartet, *Wege zu Harmonie und Chaos* [Paths to Harmony and Chaos], time virtually comes to a standstill. Thanks to a scordatura – i.e. the deliberate retuning of the string instruments according to a chromatic system – composition is possible with a multitude of new harmonic spectra based on twelve harmonic rows with twelve different fundamental tones. In order to point the way towards a semantic, musically expressive path into the supposed chaos, musical analogies must be found for 'order', 'chaos', and 'disorder'. For 'disorder', for example, the composer chose temporary suspension of comprehensible musical structures in the form of pauses – as if in substitution for imagined composition. In this quartet, however,

disorder gradually restructures itself into order, into carefully composed music that then appears to verge upon plunging into chaos. Precisely this approach clearly demonstrates one thing: All three metaphors are, in fact, based on a rigidly composed order. This raises the question: Is the perceived chaos really chaos at all? The answer must be "no". It is merely a higher order that eludes our sensual perception and reveals the limitations of humans and all creatures against the backdrop of an infinitely higher, fractal order of natural existence. In this (for the present) late masterpiece, his fifth string quartet, Gérard Pape achieves the perfection of his spectral sound cosmos. A perfection which, lingering in constantly changing, interlinked patterns, amounts to a complementary whole of the universal cosmos.

Ernst Helmuth Flammer
Translation: Liz Hirst

Wege zu Harmonie und Chaos
(Streichquartett nr. 5)
Ernst Helmuth Flammer gewidmet

GERARD PAPE (2025)

The image shows a page of a musical score for a string quartet. It is divided into two main sections, each with four systems of staves. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, Cello, Violin III, Violin IV, Viola III, and Cello III. Each staff contains musical notation with various performance instructions and dynamic markings. Key instructions include 'vibrato-normal', 'arco', 'pizzicato', 'poco', 'molto', and 'norm. timbre-norm. low pressure'. Dynamic markings range from 'ppp' (pianissimo) to 'fff' (fortissimo). The score is marked with a tempo of '♩ = 30'.

LA LUMIÈRE COMME SOURCE D'UNE VIE BOURGEONNANT DE MILLE
MANIÈRES, INFINIMENT, PERPÉTUELLEMENT.
Le compositeur Gérard Pape

Les débuts de Gérard Pape comme compositeur ont été fortement déterminés par une fascination pour les processus techniques. Ce n'est pas en premier lieu la technique en soi qui était au centre de ses préoccupations, mais l'être processuel en tant qu'élément naturel du mouvement, en tant qu'impératif cartésien. Ce n'est donc pas un hasard si le scientifique en lui s'est focalisé sur la musique électronique qui, associée à son inclination pour la technique, semblait garantir à une telle approche de pensée le plus haut degré de perceptibilité empirique et donc de plausibilité. Mais le cartésien et psychologue de formation qu'est Pape a très vite douté de cette certitude linéaire – ayant conscience d'une réalité qui s'étend bien au-delà de la perceptibilité.

En un premier temps, il utilisait comme base de sa composition de musique électronique non seulement des modèles enregistrés par des musiciens, mais aussi du matériau synthétique et algorithmique. Or ce dernier lui sembla rapidement stérile, dénué de respiration, homogène et rigide, et d'une puissance de variation très foncièrement insuffisante. C'est pourquoi il s'en sépara. Désormais, il ne composa qu'avec des matériaux de base produits par des musiciens, qui offraient – à l'artiste marqué par la philosophie de la nature qu'il est – de nombreuses possibilités d'expression adéquates. De manière semblable à Luigi Nono, il trouva qu'ils lui offraient une « respiration » musicale, un éventail de variations évolutif qui semblait infini, aussi hétérogène que discontinu dans l'irrégulier. La réfraction de la lumière et du son qui apparaissait alors lui ouvrit la porte de l'espace infini du spectral, lequel reste toujours fermé à l'empiriste purement technique.

La décision artistique de Pape, sur fond de philosophie de la nature, de se concentrer sur des matériaux de composition engendrés par des musiciens (et donc reliés à des sujets), ne se révéla nullement être une limitation. Grâce à elle, son univers musical s'élargit à la musique instrumentale et à la scène lyrique, et sa palette d'expression y gagna en puissance linguistique musicale, d'un point de vue sémantique.

C'est dans cet esprit que Gérard Pape dirigea pendant de nombreuses années le célèbre studio électronique UPIC (appelé plus tard Studio Iannis Xenakis), le plus important studio électronique de France en termes d'efficacité créatrice et de production.

L'être processuel : comment peut-il s'articuler musicalement ? Par la relation mutuelle entre les différentes parties d'un tout. Grâce à elle, le mouvement et le déplacement deviennent pour ainsi dire haptiques. Les paramètres changent à des vitesses différentes, par exemple dans la réfraction d'une texture. Cela peut se produire par exemple dans l'utilisation d'un archet de violon, variable dans sa position par rapport à la corde, variable dans sa pression sur la corde, donc variable dans la combinaison de différents timbres. C'est précisément ce qui se perfectionne chronologiquement d'œuvre en œuvre dans la musique de Gérard Pape. C'est pourquoi la composition pour des instruments à cordes constitue un centre de gravité de sa production. Lorsque la pression de l'archet est plutôt forte, apparaît une configuration sonore plus centrée sur les sons fondamentaux, tandis que, si la pression de l'archet décroît, des harmoniques spécifiques occupent le premier plan, variables selon la position de l'archet. La radiographie spectrale montre le monde de l'intérieur, dans une diversité qui normalement se soustrait à l'observateur. Une configuration de formes musicales fortement orientée d'après la tradition occidentale semblait à Pape être l'équivalent approprié à son programme musical. Il est vrai que sa pensée formelle – semblable en cela à celle de Beethoven – varie de manière très singulière. Il fait en sorte que la diversité spectrale des différents scénarios musicaux puisse être distinguée de la manière dont ils sont conçus musicalement, c'est-à-dire morphologiquement – en guise de métaphore du changement sans retour au même endroit (lequel se transforme aussi lui-même). La pensée de la forme correspond pour Pape à cet ordre qu'il définit comme ordre naturel.

Jean Sibelius, considéré aujourd'hui comme l'un des ancêtres de la composition spectrale, a sans aucun doute contribué indirectement à l'émergence de cette approche esthétique par la grande influence qu'il a exercée en France – en particulier sur Gérard Grisey et sur Horatiu Radulescu, les deux principaux antipodes au sein de la musique spectrale. Les trois dernières symphonies de Sibelius sont dominées par l'instrument à cordes et l'utilisation lucide – et hautement

différenciée pour l'époque – de l'archet des cordes. Cet éminent compositeur en a tiré un univers aux multiples colonnes sonores brisées, sphérique, dans l'ambiance mélancolique des longues nuits nordiques, une mélancolie qui était très propre à Sibelius. Les quatuors à cordes de Gérard Pape sont indubitablement marqués par cet univers. C'est par l'intermédiaire de Gérard Grisey que Pape s'est approprié l'approche occidentale de la progression dynamique. L'immobilité est ici surtout atteinte lorsqu'il se focalise sur le changement spectral des harmonies, engendrant la lumière à partir de la profondeur de l'espace. Dans ses dernières œuvres, il y parvient de plus en plus, avec une grande perfection. Par l'intermédiaire de Radulescu, le maître qui semble avoir su arrêter la progression du temps, Pape s'est ouvert au monde de la méditation, jusqu'au bouddhisme zen. Une profonde mélancolie et, d'autre part, la vision illuminée – l'espoir qui se déploie à l'infini comme un firmament rayonnant au moyen du spectral, lequel se manifeste par les sonorités claires de délicates notes aiguës – cartographient le vaste espace de Gérard Pape, dans lequel il évolue sur le plan tant de la composition que de la pensée. Chez Radulescu aussi, l'instrument à cordes, utilisé de manière spectrale, est au centre de l'attention.

Le premier quatuor à cordes *Fire and Ice*, une œuvre relativement précoce datant de 1983/84, traite du phénomène de la réfraction de la lumière et du son sous sa forme cristalline. Les « feux » en tant que passages furieux tout à fait haptiques, également parfois violents et grossiers dans leur texture, tout en étant plutôt sombres, alternent avec des passages plus calmes et plus cristallins. La différence réside dans la technique de jeu. Dans les premiers, les sons spectraux sont créés par exemple par des *glissandi* de tiges métalliques sur les cordes ou par des techniques *sul ponticello* avec une forte pression de l'archet, qui freinent la sonorité spectrale avant même qu'elle ne s'épanouisse (le feu détruit). Ainsi, ce sont plutôt les côtés sombres qui dominant dans les timbres, certains signes lumineux d'un son harmonique supérieur ne font que surgir, disparaissent pour ainsi dire avant d'être apparus. Des techniques *sul tasto* et plus encore des jeux de « flageolets » assurent un déploiement de spectres d'harmoniques dont la réfraction (cristalline) s'installe à la faveur d'une rythmisation assez dense et rapidement répétitive. Le quatuor suit une forme close de rondo : la texture du début conclut cette œuvre dans un autre état de la matière.

Le deuxième quatuor à cordes, **Vortex**, s'inspire du modèle formel « classique » rapide / lent / rapide. Dans le premier mouvement *Perpetuum mobile*, une suite de douze sons apparaît progressivement pour être à nouveau déconstruite puis réassemblée dans une autre configuration. L'histoire semble se répéter, mais jamais exactement de la même manière que dans la section cyclique précédente. Des séquences rythmiques congruentes, accompagnées simultanément de transformations progressives et de variations de timbre de chaque séquence rythmique et mélodique, mettent au jour les étapes des changements. Dans le titre de ce morceau est inscrit un mouvement rythmique et mélodique permanent, tandis que la disposition harmonique progresse à un rythme de plus en plus lent. Le deuxième mouvement, *Élégie*, reprend la séquence des douze sons du premier mouvement. Très mélancolique, ce second mouvement est consacré au souvenir de toutes les choses belles et vraies qui ont été détruites délibérément et inutilement. Le troisième mouvement, *Variations et interpolations*, est une sorte de scherzo manquant et disparu. Ironiquement humoristique, blafard dans les timbres, le maintien en aplats de l'atmosphère oppressante correspond à ce scherzo disparu. C'est le tourbillon d'air de l'angoisse du premier mouvement qui a le dernier mot.

Le sujet du troisième quatuor à cordes **Le Fleuve du Désir IX** est fourni par les éléments naturels liquides et la réfraction de la lumière comme du son dans ces liquides. Et puisque les liquides en mouvement ne se retrouvent jamais dans un état de la matière antérieur, un son une fois réfracté ne peut plus jamais réapparaître dans la même configuration. « Libido », par exemple, est un fluide mythologique pour décrire les « flux et reflux » du désir humain. Mais « flux et reflux », tout comme le désir humain, ne peuvent jamais se répéter à l'identique. La grande forme du *Fleuve du Désir* de Pape apparaît comme la vision d'une transformation continue de la substance sonore. En conséquence, ce quatuor se présente comme amorphe en termes de forme, à la fois en quête et riche en configurations sonores.

Dans le quatrième quatuor à cordes **Textures Turbulentes et Formes Émergentes**, des textures turbulentes d'ondes se distinguent, au macro-niveau formel, des harmonies d'apparence chaotique, ainsi que des transformations fractales dans les micro-paramètres du son. À l'origine

de cette démarche il y a l'image paradoxale que donne un lac en tant qu'eau quasi stagnante : son imprévisibilité latente. S'il y a du vent à grande vitesse, une eau de lac calme peut soudain devenir très sauvage et dangereuse. Des méthodes graphiques et assistées par ordinateur ont servi de modèle pour les harmonies, c'est-à-dire pour traduire ces grandes vagues en matériau musical pour un quatuor à cordes. La musique spectrale apparaît ici comme une métaphore de la complexité des phénomènes naturels.

Dans le cinquième quatuor à cordes, **Wege zu Harmonie und Chaos** [Chemins vers l'harmonie et le chaos], le temps s'arrête pour ainsi dire. Grâce à une *scordatura*, c'est-à-dire à un accordage ciblé des cordes des instruments selon un système chromatique, il est possible de composer avec une multitude de spectres d'harmonies d'un genre nouveau, reposant sur douze séries harmoniques avec douze sons fondamentaux différents. Afin d'indiquer un chemin sémantique – musicalement parlant – dans le prétendu chaos, il faut trouver des analogies musicales pour l'« ordre », le « chaos » et le « désordre ». Pour le « désordre », le compositeur a choisi de suspendre temporairement des structures musicales compréhensibles au moyen de silences – en guise de substitut à une composition pensée. Mais dans ce quatuor, le désordre se restructure peu à peu en ordre, précisément en musique explicitement composée, qui semble alors se précipiter dans le chaos. C'est précisément ce procédé qui montre clairement que les trois métaphores reposent toutes en réalité sur un ordre composé de manière rigide de part en part. Cela suscite la question suivante : Le chaos ressenti en est-il vraiment un ? La réponse doit être négative. Il s'agit seulement d'un ordre supérieur qui échappe à la perception de nos sens et qui montre les limites de l'homme et de toute créature sur fond d'un ordre infiniment supérieur, y compris fractal, de l'être de la nature. Dans ce chef-d'œuvre tardif (jusqu'ici), son cinquième quatuor à cordes, Gérard Pape atteint l'apogée de son cosmos sonore spectral. Un achèvement qui, en s'attardant sur le changement perpétuel de modèles juxtaposés, s'apparente, en tant que totalité complémentaire, à un cosmos universel.

Ernst Helmuth Flammer
Traduction: Patrick Lang



Gerard Pape war von 1991 bis 2007 Leiter der Ateliers UPIC/CCMIX und gründete 2007 das C.L.S.I. (Cercle pour la Liberation du Son et de l'Image), ein Ensemble aus Komponisten-Performern, die singen, Instrumente spielen und Computer »live« einsetzen.

Monografische CDs mit Papes Musik erschienen erstmals 1992, 1998 und 2006 bei Mode Records, eine weitere 2007 bei Iancu Dumitrescus Label Edition Modern. Zwei neue monografische CDs wurden 2015 bei Stradivarius Records und Mode Records veröffentlicht. *MusiPoeSci*, ein zweisprachiges Buch mit Papes Texten sowie musikwissenschaftlichen Texten über sein Werk, wurde 2015 von Editions Michel de Maule in Paris veröffentlicht.

Im Jahr 2015 erhielt Gérard Pape vom Sonar Quartett (Berlin), mit Mitteln der Ernst von Siemens Musikstiftung, den Kompositionsauftrag für sein Streichquartett *Textures Turbulentes et Formes Émergentes*. Das Werk wurde am 11. Dezember 2016 in Berlin uraufgeführt. Eine neue, überarbeitete Version dieses Werks, die nun umfangreiche Elektronik und nicht veränderbare Klänge enthält, wurde

am 10. September 2022 vom NeoQuartet in Danzig (Polen) uraufgeführt.

2019 veröffentlichte die Musikwissenschaftlerin Lissa Meridan eine Dissertation über Papes Werk *Harmonies of Time and Timbre*.

Gérard Papes Mega-Oper *Le Purgatoire* (nach Dante), die mehr als sieben Stunden dauert, wurde im Dezember 2021 auf dem Label Musica Presente (Rom) digital veröffentlicht. Dieses Werk erreichte weltweit mehr als 54.000 Streams.

In den Jahren 2023 und 2024 erschienen weitere CDs und DVDs mit der Musik von Pape: *Heliophonie* mit zwei seiner großen elektronischen Werke bei Mode Records (New York) und eine Box mit dem Titel *Le Purgatoire / Purgatory*, die ebenfalls die gesamte Oper enthält, jetzt auf drei DVDs in Form eines Films, sowie zwei CDs mit zahlreichen anderen Werken für Stimmen, Instrumente und Elektronik, die zwischen 1994 und 2022 entstanden sind. Diese Box ist beim Label ACEL (Paris) erschienen.

Papes Buch *Iannis Xenakis et l'éthique de l'originalité absolue* wurde 2023 von UTEURP (Paris) auf Englisch und Französisch veröffentlicht.

Formerly director of the Ateliers UPIC/CCMIX from 1991 to 2007, **Gerard Pape** founded the C.L.S.I. (Cercle pour la Liberation du Son et de l'Image), an ensemble consisting of composer-performers singing and playing instruments and computers "live" in 2007.

Monographic CDs of Pape's music first were released on Mode Records in 1992, 1998 and 2006, another one in 2007 on Iancu Dumitrescu's label Edition Modern. In 2015, two new monographic CDs were released by Stradivarius Records and Mode Records. The bi-lingual book *MusiPoeSci* with Pape's texts as well as musicological texts about his work was published in 2015 by Editions Michel de Maule in Paris.

In 2015, Pape was commissioned by the Sonar Quartett (Berlin) with funds provided by the Ernst von Siemens Music Foundation to write his 4th String Quartet *Textures Turbulentes et Formes Émergentes*. The work was given its world premiere in Berlin, December 11th, 2016. A new revised version of this work now including extensive electronics and fixed sounds was given its world premiere by the NeoQuartet in Gdansk (Poland) September 10th, 2022.

In 2019, musicologist Lissa Meridan published her doctoral dissertation on Pape's work *Harmonies of Time and Timbre*.

Pape's mega-opera *Le Purgatoire* (based on Dante), which lasts more than seven hours, was digitally released worldwide on the label Musica Presente (Rome) in December 2021. This work obtained more than 54,000 streams worldwide.

Further CDs and DVDs of Pape's music were released in 2023 and 2024: *Heliophonie* with two of his large electronic works on Mode Records (New York) and a box set called *Le Purgatoire / Purgatory*, also including the whole opera, now on three DVDs in the form of a film, plus two CDs with numerous other works for voices, instruments, and electronics composed from 1994 to 2022. This box set appeared on the ACEL label (Paris).

Pape's book *Iannis Xenakis and the Ethics of Absolute Originality* was published in English and French by UTEURP (Paris) in 2023.

Anciennement directeur des Ateliers UPIC / CCMIX de 1991 à 2007, **Gérard Pape** a fondé le C.L.S.I. (Cercle pour la Libération du Son et de l'Image), ensemble composé de compositeurs-interprètes chantant, jouant d'instruments et d'ordinateurs "live" en 2007.

Des CD monographiques de la musique de Pape sont sortis pour la première fois sur Mode Records en 1992, 1998 et 2006. Un autre CD est sorti en 2007 sur le label de Iancu Dumitrescu, Edition Modern. Deux nouveaux CD monographiques sont sortis en 2015 sur Stradivarius Records et Mode Records.

MusiPoeSci, un livre bilingue des textes de Pape ainsi que des textes musicologiques sur son œuvre, a été publié en 2015 aux Editions Michel de Maule à Paris.

En 2015, Pape a été chargé par le Sonar Quartett (Berlin) grâce aux fonds de la Fondation Ernst von Siemens d'écrire son 4ème Quatuor à cordes *Textures Turbulentes et Formes Émergentes*. L'œuvre a été créée en première mondiale à Berlin, le 11 décembre 2016. Une nouvelle version révisée de cette œuvre, comprenant désormais une électronique étendue et des sons fixes, a été présentée en première mondiale par le NeoQuartet à Gdansk (Pologne) le 10 septembre 2022.

En 2019, une thèse de doctorat a été publiée par la musicologue Lissa Meridan, sur le thème de l'ouvrage de Pape *Harmonies of Time and Timbre*.

Le méga-opéra de Pape *Le Purgatoire* (basé sur Dante), qui dure plus de 7 heures, est sorti numériquement dans le monde entier sur le label Musica Presente (Rome) en décembre 2021. Cette œuvre a obtenu plus de 54 000 streams dans le monde.

D'autres CD et DVD de la musique de Pape sortent en 2023-2024 : *Heliophonie* avec 2 de ses grandes œuvres électroniques sur Mode Records (New York) et un coffret intitulé *Le Purgatoire / Purgatory*, comprenant également l'intégralité de l'opéra, désormais en DVD sous forme de film, plus 2 CD avec de nombreuses autres œuvres pour voix, instruments et électronique composées de 1994 à 2022. Ce coffret paraîtra sur le label ACEL (Paris) en 2024.

Le livre de Pape, *Iannis Xenakis et l'éthique de l'originalité absolue* était publié en anglais et en français aux éditions UTEURP (Paris) en 2023.



Das **NeoQuartet** ist ein polnisches Streichquartett, das sich auf die Aufführung zeitgenössischer klassischer Musik konzentriert. Karolina Piątkowska-Nowicka (1. Violine), Paweł Kapica (2. Violine), Michał Markiewicz (Viola) und Krzysztof Pawłowski (Violoncello) verbinden sehr oft zeitgenössische klassische Musik mit bildender Kunst, modernem Tanz und Elektronik. Ziel des Quartetts ist es, mit zeitgenössischen Komponisten zusammenzuarbeiten und deren Musik einem breiten Publikum bekannt zu machen. Das NeoQuartet ist eines der aktivsten europäischen Ensembles, die sich auf neue Musik spezialisiert haben. Es spielte zahlreiche Konzerte auf den renommiertesten Festivals in Europa, China, Südkorea, Japan und den USA. Das Ensemble hat etliche CDs für polnische, deutsche, griechische und amerikanische Labels aufgenommen. Das NeoQuartet ist Gewinner des Pomeranian Art Award 2018 und wurde für weitere renommierte polnische Preise nominiert: Sztorm Roku und Fryderyk (der polnische Grammy Award).

Seit 2017 hat das NeoQuartet begonnen, auch auf elektrischen Instrumenten mit Synthesizern und Loop Stations zu spielen. Dieses Projekt nennt sich »Neo Electric Quartet« – das einzige elektrische Streichquartett der Welt, das Neue Musik spielt. Das NeoQuartet organisiert das 2012 gegründete NeoArte Synthesizer of Arts Festival, das jedes Jahr in Danzig stattfindet. Die Hauptidee dieser jährlichen Veranstaltung ist es, zeitgenössische klassische Musik bei einem breiten Publikum bekannt zu machen. Bei diesem Festival kommen renommierte Komponisten, Künstler und junge talentierte Musiker zusammen, um eine neue musikalische Perspektive unserer Zeit zu vermitteln. Die erste Ausgabe des New Music Spectrum fand im Oktober 2012 in Danzig, Polen, statt. Seit 2013 wurde das Konzept des Festivals schrittweise um Workshops für Komponisten, Workshops für zeitgenössische Improvisation und Workshops für Kinder erweitert. NeoArte, eine vom NeoQuartet gegründete Vereinigung, vergibt regelmäßig Kompositionsaufträge an polnische und ausländische Komponisten.

www.neoquartet.pl

NeoQuartet is a Polish string quartet focused on performing contemporary classical music. Karolina Piątkowska-Nowicka (1st Violin), Paweł Kapica (2nd Violin), Michał Markiewicz (Viola) and Krzysztof Pawłowski (Cello) very often combine contemporary classical music with visual arts, modern dance, and electronics. The Quartet's aim is to collaborate with contemporary composers and to make their music familiar to a wide audience. NeoQuartet is one of the most active European ensembles specializing in new music. It played numerous concerts on most renowned festivals throughout Europe, China, South Korea, Japan, and USA. The ensemble recorded numerous CDs for Polish, German, Greek, and American labels. NeoQuartet is the winner of the Pomeranian Art Award 2018 and was nominated to other prestigious Polish awards: Sztorm Roku and Fryderyk (Polish Grammy Award). Since 2017, NeoQuartet started also to play on electric instruments with synthesizers and loop stations. This project is called "Neo Electric Quartet" – the world's only electric string quartet performing new music. NeoQuartet organizes the NeoArte Synthesizer of Arts Festival established in 2012 and held in Gdansk each year. The main idea of this annual event is to popularize contemporary classical music among a wide range of audience. For this festival, renowned composers, artists, and young talented musicians meet together to

provide a new musical perspective of our times. The first edition of the New Music Spectrum took place in October 2012 in Gdansk, Poland. Since 2013, the festival's formula has been gradually expanded incorporating workshops for composers, workshops for contemporary improvisation, and workshops for children. NeoArte, an association established by the NeoQuartet, regularly commissions works from Polish and foreign composers. www.neoquartet.pl

NeoQuartet est un quatuor à cordes polonais qui se consacre à la musique classique contemporaine. Karolina Piątkowska-Nowicka (1er violon), Paweł Kapica (2e violon), Michał Markiewicz (alto) et Krzysztof Pawłowski (violoncelle) combinent très souvent la musique classique contemporaine avec les arts visuels, la danse moderne et l'électronique. L'objectif du quatuor est de collaborer avec des compositeurs contemporains et de rendre leur musique familière à un large public. NeoQuartet est l'un des ensembles européens les plus actifs dans le domaine de la musique nouvelle. Il a donné de nombreux concerts dans les festivals les plus renommés d'Europe, de Chine, de Corée du Sud, du Japon et des États-Unis. L'ensemble a enregistré nombreux CD pour des labels polonais, allemands, grecs et américains. NeoQuartet est le lauréat du Pomeranian Art Award 2018 et a été nommé pour d'autres prix polonais prestigieux : Sztorm Roku et Fryderyk (Grammy Award polonais). Depuis 2017, NeoQuartet a commencé à jouer également sur des instruments électriques avec des synthétiseurs et des *loop stations*. Ce projet s'appelle « Neo Electric Quartet » – le seul quatuor à cordes électrique au monde à jouer de la nouvelle musique. NeoQuartet organise le festival NeoArte Synthesizer of Arts, créé en 2012, qui se tient chaque année à Gdansk. L'idée principale de cet événement annuel est de populariser la musique classique contemporaine auprès d'un large public. Pour ce festival, des compositeurs renommés, des artistes et de jeunes musiciens talentueux se rencontrent pour offrir une nouvelle perspective musicale de notre époque. La première édition du New Music Spectrum a eu lieu en octobre 2012 à Gdansk, en Pologne. Depuis 2013, la formule du festival s'est progressivement élargie en intégrant des ateliers pour compositeurs, des ateliers d'improvisation contemporaine et des ateliers pour enfants. NeoArte, une association créée par le NeoQuartet, commande régulièrement des œuvres à des compositeurs polonais et étrangers. www.neoquartet.pl

© 2024 NEOS Music GmbH
© 2022–2025 NEOS Musikstiftung

Distribution	www.neos-music.com
Producer	Dominik Weinmann
Executive Producer	Ernst Helmuth Flammer
Recordings	12 April 2022 (<i>String Quartet 4</i>) 25 & 26 November 2023 (<i>String Quartet 3</i>) 24 & 25 November 2024 (<i>String Quartets 1 & 2</i>) 27 & 28 April 2025 (<i>String Quartet 5</i>)
Recording Location	Hofstelle Tolstefanz, Germany
Recording Producer	Marcin Kowalczyk
CD Mastering	Marcin Kowalczyk
Publishers	BabelScores (<i>String Quartet 4</i>) DLSI Édition (<i>String Quartets 1, 2, 3 & 5</i>)
Liner Notes	Ernst Helmuth Flammer
Translations	Liz Hirst (English) Patrick Lang (French)
Photographs	Olga Krashenko (Gérard Pape) Małgorzata Popinigis (NeoQuartet)
Score Excerpts	© BabelScores (booklet p. 8) © DLSI Édition (booklet pp. 2 & 14)
Cover Art	“Arctic Ocean” · AI-generated image, created by Dominik Weinmann with Adobe Photoshop (Generative AI, Firefly technology).
Editor	Markus Elsner
Typesetting & Layout	Dominik Weinmann

Gérard Pape (*1955)

- [01] **String Quartet 1: Fire and Ice** (1984) 07:46
- String Quartet 2: Vortex** (1989) 10:39
- [02] Movement 1: Vortex 03:38
- [03] Movement 2: Elegy 03:35
- [04] Movement 3: Variations and Interpolations 03:26
- [05] **String Quartet 3: Le Fleuve du Désir IX** (1994–2025) 12:39
for string quartet and 7 pre-recorded string quartets
- [06] **String Quartet 4: Textures Turbulentes et
Formes Émergentes** (2016–2022) 15:08
for string quartet and 8 pre-recorded string quartets
- [07] **String Quartet 5: Wege zu Harmonie und Chaos** (2025) 26:09
dedicated to Ernst Helmuth Flammer

total playing time 72:26

NeoQuartet

Karolina Piątkowska-Nowicka, 1st violin · Paweł Kapica, 2nd violin
Michał Markiewicz, viola · Krzysztof Pawłowski, cello

Gérard Pape tape [05 & 06]

World premiere recordings