



EZEQUIEL VIÑAO **ARCANUM**
ABSOLUTE ENSEMBLE KRISTJAN JÄRVI

VIÑAO, EZEQUIEL (b. 1960)

ARCANUM

60'33

for voice and chamber ensemble (1996) (TLØN Editions)
in memoriam F. C.

PART ONE

- [1] Prologus: Virgil (Æneid, Book VI, 268) 4'41
(voice / string quintet / gong)
Ibant obscuri sola sub nocte per umbram.
On they went dimly, beneath the lonely night amid the gloom.
- [2] Exodus (III: 14) 1'43
(voice / oboe / string quintet / tabla)
Ego sum qui sum.
I am that I am.
- [3] Parmenides (fragment 8.5) 2'49
(voice / oboe / string quintet / bells & percussion)
οὐδέ ποτ' ἦν οὐδ' ἔσται, ἐπεὶ νῦν ἔστιν ὁμοῦ πᾶν.
Nor was once, nor will be, since is, now, all together.
- [4] Sequentia I 1'57
(oboe solo / trombone / viola / cello / bass / percussion)
- [5] I Kings (VIII: 27) 2'04
(voice / oboe / string quintet)
Si enim cælum, et cæli cælorum te capere non possunt.
The heaven and heaven of heavens cannot contain thee.

- 6 Plotinus (Ennead V.8.4) 2'09
 (voice / oboe / string quintet / percussion)
 καὶ γὰρ ἔχει πᾶς πάντα ἐν αὐτῷ, καὶ αὐτὸς ὅρα· ἐν ἄλλῳ πάντα,
 ὥστε πανταχοῦ πάντα καὶ πᾶν πᾶν καὶ ἕκαστον πᾶν.
 καὶ ἥλιος ἐκεῖ πάντα ἄστρα, καὶ ἕκαστον ἥλιος αὐτὸς καὶ πάντα.
 Each there has everything in itself and sees all things in every other,
 so that all are everywhere and each and every one is all;
 the sun there is all the stars, and each star is the sun and all the others.
- 7 Sequentia II 2'41
 (timpani solo / trombone / viola / cello / bass / percussion)
- 8 I Corinthians (XIII: 12) 4'12
 (voice / cor anglais / trombone / string quintet)
Videmus nunc per speculum in ænigmate: tunc autem facie ad faciem.
Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.
 For now we see through a glass, darkly; but then face to face:
 now I know in part; but then shall I know even as also I am known.
- 9 Parmenides (fragment 9.3) 3'05
 (voice / cor anglais / string quintet / bells & percussion)
 πᾶν πλεον ἐστὶν ὁμοῦ φάεος καὶ νυκτὸς ἀφάντου.
 All is full of light and obscure night together.

PART TWO

- 10 Tractus I 4'41
 (bass solo / cor anglais / trombone / string quartet)
- 11 Scotus Erigena (De Divisione Naturæ, libri V) 2'44
 (voice / oboe / viola / cello / bass / tabla)
Æterna vita absorbebit mortem.
 Eternal life swallows up death.

- 12 Ecclesiastes (I: 9) 4'49
 (voice / oboe / string quartet)
Quid est quod fuit? Ipsum quod futurum est.
Quid est quod factum est? Ipsum quod faciendum est.
 The thing that hath been, it is that which shall be.
 And that which is done, it is that which shall be done.
- 13 Tractus II 3'55
 (trombone solo / cor anglais / strings / percussion)
- 14 Plutarch (The E at Delphi, 18) 5'37
 (voice / oboe / trombone / string quintet / percussion)
 ὁ τ' ἐχθὲς εἰς τὸν σήμερον τέθνηκεν,
 ὁ δὲ σήμερον εἰς τὸν αὔριον ἀποθνήσκει.
 Dead is the man of yesterday, for he is passed into the man of today;
 and the man of today is dying as he passes into the man of tomorrow.
- 15 Apocalypse (X: 6) 1'03
 (voice / viola / cello / bass / percussion)
Et iuravit per viventem in sæcula sæculorum, quia tempus non erit amplius.
 And sware by him that liveth for ever and ever, that there should be time no longer.
- 16 Augustine (De Civitate Dei, XI) 4'18
 (voice / oboe / trombone / string quintet)
Non in tempore sed cum tempore incepit creatio.
 Not in time but with time creation begins.

- 17 Exodus (XXIV: 10) 3'58
(voice / cor anglais / trombone / strings / bells & percussion)
Et sub pedibus eius quasi opus lapidis sapphirini, et quasi cælum, cum serenum est.
And there was under his feet as it were a paved work of a sapphire stone, and as it
were the body of heaven in his clearness.
- 18 Epilogus: Angelus Silesius (Cherubinischer Wandersmann, I: 289) 2'53
(voice / cor anglais / trombone / string quintet)
Die Rose ist ohne Warum; sie blühet weil sie blühet.
The rose is without questions; it blooms for it blooms.

TT: 60'33

JANET YOUNGDAHL *soprano*

ABSOLUTE ENSEMBLE

KEVE WILSON *oboe, cor anglais* · BEN HARRINGTON *tenor & alto trombone*

JONATHAN GREENBERG *bass trombone* · DAVID ROZENBLATT *percussion*

PABLO RIEPPI *timpani & percussion* · GREG BEYER *tabla*

VESSELIN GELLEV *violin* · SHALINI VIJAYAN *violin*

DAVID WALLACE *viola* · ANN KIM *cello*

MAT FIELDES *double bass*

KRISTJAN JÄRVI *conductor*

Arcanum (1996) is the materialization of the New York-based Argentinian composer **Ezequiel Viñao**'s devotion to early music. The work journeys through time, exploring the concept of time itself and the nature of knowledge. It examines the development of early thought, using material from philosophers and composers alike, pondering the relationship between these theologies and their musical manifestations. The musical sources of *Arcanum* are scattered over nine hundred years: from early mozarabic chant to the sacred polyphony of the late middle ages.

PART I:

Arcanum – Latin for a deep secret or mystery – begins with a **Prologus** from Virgil's *Aeneid* (Book VI, 268). Aeneas ventures down to the Underworld, guided by the Sybil. ('On they went dimly, beneath the lonely night amid the gloom.') This is the first reference to the aspect of mortality in this piece, written in memory of Fernando Chirife, a close friend of the composer who died unexpectedly in 1995. The *Prologus* uses a 12th-century technique known as monophonic conductus – one of the principal forms in sacred music between 1050 and the mid-13th century. Viñao borrows the rhythmic flow from Virgil's verse by using the same long – short – short dactyl pattern.

Exodus (III: 14) Exodus, the second book of the Old Testament in the Holy Bible, tells of the departure of the Israelites out of slavery in Egypt led by Moses. During this time, Moses seeks to name God. Viñao writes: 'The Lord is without name: a name wants to bind, to link us to the called. A name may not give us that which it does not have, the primordial essence – beyond being – the non-essence, of the grace.' Here the composer grapples not only with the magnitude of God but also with the notion that God's enormity is beyond human comprehension, definition and measure. The text is simply 'I am that I am'. *Exodus* was

inspired by the works of Perotinus Magister (Pérotin), who flourished in the 12th century. As a French composer of sacred polyphonic music, Perotinus Magister is also attributed with having introduced four-part polyphony into Western music. The movement uses a *Tala* device – the recurring rhythmic cycles found in Indian music.

Parmenides (fragment 8.5) The text for this movement is taken from the work of Parmenides (b. 510 BCE), the Greek philosopher and poet who chose to abandon the older Ionic prose tradition and instead write in hexameter verse. The movement is modelled on the music of Carlo Gesualdo, Prince of Venosa (c. 1561-1613), and the *seconda prattica*. Today Gesualdo is better remembered for his dark plot to murder his adulterous wife and her lover rather than for his unconventional harmonic treatment and development of a unique chromatic and sensual style. Viñao adopts Gesualdo's *seconda prattica* style – significant for its emotional response to the text, compared with its rigid Renaissance predecessor *prima prattica*. Through Parmenides' text, Viñao challenges the human understanding of existence in time, stating that 'what is' is an imperishable, continuous, timeless, atemporal existence.

I Kings (VIII: 27) ('The heaven and heaven of heavens cannot contain thee'). This excerpt from the Book of Kings contemplates the enormity of God along with his omnipresence. God defies the earthly concepts of space, size and time.

The following movement is set to the text by **Plotinus (Ennead V.8.4)** ('Each there has everything in itself and sees all things in every other, so that all are everywhere and each and every one is all, the sun there is all the stars, and each star is the sun and all the others'). The text delves into the notion of unity within the universe: that all things are bound and inseparable. Plotinus celebrates the splendour of the unity of mankind and God, and the self that knows its own Godhood. The passage is taken from the *Ennead*, from the Greek word for 'nine' and

also a term for the nine great Osirian Gods: Atum, Shu, Tefnut, Geb, Nut, Osiris, Isis, Set and Nephthys, as well as for the great council of the Gods. This movement contains a Persian *Tala* in 10/8, permeating all voices in different guises. Between the 14th and 18th centuries, Northern India experienced the influence of Persian music, infiltrating through the armies of conquering Persian Islamic leaders. Northern Indian (or Hindustani) music even adopted the Persian scale.

In a commentary to **I Corinthians (XIII: 12)**, Viñao reinterprets the Bible text in the light of Saint Augustine, both a neoplatonist philosopher and a Christian, known for his accounts of belief and authority: ‘No man can know his true name, his own imperishable name in light. The soul receives it from the knowledge by which You [God] know yourself.’ Knowledge of human divinity is a concept that prevails once again in this movement. Humanity is tied to its own lack of knowing because of its inability to forgo the human concepts of time and space.

Parmenides (fragment 9.3) (‘All is full of light and obscure night together’). Viñao here attempts to understand how we can reconcile reality as a motionless plenum (the opposite of vacuum) where there exist two such non-identical but equally real things as day and night. All perception and thought, must, of necessity, be conjectural. It is higher than understanding and will. Man knows his soul to be of innumerable colours. Its light is the word but knowledge does not exist merely within language. The same idea appears in Sufi literature. ‘There, sighs are swords; there, is sorrow and lamentation, and a burning eagerness. It is at once day and night... And the heart is, at the same time, both full and empty of love’ (Attar: *Mantiq-ut-Tayr* 43).

PART II:

Scotus Erigena (De Divisione Naturae, libri V) (‘Eternal life swallows up death’). The beginning of the second part marks a shift in the work as a whole.

The resigned atmosphere of the previous movements is now overcome by a fighting spirit and belief in the eternity of God and life. Johannes Scotus Erigena (ca. 800-880), the Irish theologian and neoplatonist philosopher, was a staunch believer in the divinity of mankind. The irony of Erigena's fate is that, although he was condemned as heretical by the Church for failing to submit his work for papal approval, Erigena's theologies have determined the tone of Christian thought for centuries. His attempts to translate the fundamental struggle between dogma and scientific rationalism ultimately led to his undermining the power and authority of the Church. Erigena's philosophy has also been deeply influential in the secret traditions of magicians, mystics and alchemists. This setting of Erigena's text is an expansion of the rhythmic cycles used in the two instrumental movements, *Sequentia I* and *II*, of Part I.

Ecclesiastes (I:9) ('The thing that hath been, it is that which shall be. And that which is done, it is that which shall be done'). Viñao uses an excerpt composed by Machaut (ca. 1300) as the framework for this movement, and comments: 'As through the entrance of night the world vanishes, but yet does not for a moment cease to exist. Existence in time is ontologically non-existence, unreality: I was always I; that is, all who have ever said I, were just I.'

Plutarch (The E at Delphi, 18) ('Dead is the man of yesterday, for he is passed into the man of today; and the man of today is dying as he passes into the man of tomorrow'). Plutarch addresses the cyclical nature of life, proposing that time is only measured by the mortality of man, but nature and God continue to exist eternally, without the notion or need for time. Augustine ponders the same issue when he writes in Book 11 of his *Confessions*: 'How can past and future be, when the past no longer is and the future is not yet? How can we say that the present is, when the reason why it is is that it is not to be?' For Augustine, past and future are memory and expectation, modifications of consciousness. For

Plutarch, as for Schopenhauer, there is only one present, and this is always: for it is the sole form of actual existence. The past is not in itself different from the present, but only in our apprehension, which has time as its form.

Apocalypsis (X:6) functions as a psalm tone, a melodic recitation traditionally used in the singing of the psalms and canticles of the Bible. ('And swear by him that liveth forever and ever, that there should be time no longer'). The Apocalypsis (Greek for the unveiling or revelation of secrets and the title of the Book of Revelation in the Latin Bible) serves to affirm the belief that through God (who is immortal because He does not exist in time) humans may access true existence outside of time. After the final judgment we will return to how it was before the beginning of the universe – and time will be no more.

Augustine (De Civitate Dei, XI) Augustine's text used in this movement enquires into the connection between time and God. Posing the question: 'if God is eternal, then how can He exist in a time-bound universe?', Augustine offers the solution that God must not exist in time.

Exodus (XXIV: 10) is modelled on the style of the celebrated Spanish polyphonist Tomás Luis de Victoria. Viñao comments: 'The dawn of Light which, on the air's transparency, grows to receive all colours. Under the throne of his glory, under that of which He is the cause, that which exists through Him, all things find their origin, their impulse, the centre of their being.' He also quotes Augustine: 'For our heart is not quiet until it rests in You' (*Confessions*, Book I).

Epilogus: Angelus Silesius (Cherubinischer Wandersmann, I: 289) ('The Rose is without questions; it blooms for it blooms'). *Arcanum* began as a philosophical exploration through music and time, a deep search for knowledge, faith and meaning. Just as Virgil's Aeneas ventures to the underworld in pursuit of meaning, so *Arcanum* takes the listener on a journey through the Bible, the Underworld, the Middle Ages and beyond in search of God, only to discover

that divinity is in fact everywhere: ‘For if we be dead with Him, we shall also live with Him’ (II Tim. II: 11).

© *Hayley Melitta Reid* 2005

Ezequiel Viñao was born in 1960 in Argentina, where he studied the piano under Manuel Rego and composition under Jacobo Ficher. At an early stage Viñao developed an interest in music technology and in rhythmic cycles, both of which were later to become significant features of his work. In works from the 1980s such as *La Noche de las Noches* for string quartet and electronics, or in the solo tape piece *Voices of Silence*, his style is already distinctive.

Having moved to New York, Viñao attended the Juilliard School from 1981 to 1987, studying under Earl Wild, György Sándor and Milton Babbitt. After graduation he was invited to Avignon to work with Olivier Messiaen in a series of televised masterclasses, an experience that had a profound influence on Viñao’s style and found its musical expression in a work entitled *The Conference of the Birds* (1991). Soon after its completion, the piece was performed in Europe, Japan and the United States. Together with his first book of *Études* for solo piano (1993), it was this work which brought Ezequiel Viñao wider recognition on the international musical scene.

In the mid-1990s, Viñao’s interest began to move away from both technology and the highly structured rhythmic organization of his earlier music. Instead, the articulation of large-scale form through the unfolding of long, vocally conceived lines began to dominate his output. His music is often described as ‘compelling’, ‘powerful’ and ‘evocative’, and he has received various awards and distinctions in recognition of its qualities. Apart from a Kennedy Center Friedheim Award, Viñao has also received prizes from the San Antonio Festival, the Argentinian Academy of Fine Arts, the New York Foundation for the Arts, the International Music Coun-

cil in Paris and the International Society for Contemporary Music. In addition to his ongoing collaboration with Kristjan Järvi and the Absolute Ensemble, Viñao is currently completing commissions for Chanticleer and the Juilliard String Quartet.

Janet Youngdahl, soprano, is a frequent performer of music from the baroque and mediæval eras. She has toured extensively with Ensemble Sequentia based in Cologne, Germany, and has appeared recently at Lincoln Center and Carnegie Hall. She lives in Canada, holds a doctoral degree in music, conducts the Calgary Bach Society choir and orchestra and the Spiritus Chamber choir, and teaches music history at the University of Calgary and applied voice at the University of Lethbridge.

Since its conception in 1993, the **Absolute Ensemble**, directed by Kristjan Järvi, has been a catalyst for change. Choosing to integrate, rather than segregate music, this group of musical omnivores fuses its classical roots with everything from jazz and rock to world and hip hop. By defying categorization and creating its own new sound, Absolute is a refreshing guide to the future of music.

Absolute has toured the world over including Tallinn, Pärnu, Monterey, Zurich, Hamburg, Bremen, Cologne, Weimar, Stockholm, Umeå, Sydney, Melbourne, Adelaide, Brisbane, Canberra, Perth and Oulu. In the USA, the ensemble has appeared in New York, Los Angeles, Chicago, Detroit, Pittsburgh, Washington DC and New Orleans.

Absolute is a magnet for artistic collaboration, and guest performers have included James Morrison, Django Bates, Napoleon Murphy Brock, Kenny Drew Jr., Paquito D’Rivera, Peter Erskine, Leila Josefowicz, Joseph Kalichstein, Mike Keneally, Marcel Khalife, Anne Akiko Meyers, Christiane Oelze, Bassam Saba, Peter Herbert, Lew Soloff, Dave Taylor, the X-ecutioners and Dhafer Youssef.

Kristjan Järvi is Estonian by birth and a New Yorker by upbringing. His recent appointment as chief conductor of the Tonkünstler Orchestra, Vienna, brings together two core facets of Järvi's musical personality: fascination with the new, born of respect for the past. Described by the *New York Times* as 'a technically adroit conductor and kinetic stage presence, tall and trim with a wavy mane of long blondish hair and an impish smile that suggests he finds the job of smashing categories tons of fun', Kristjan Järvi's extrovert style and eclectic musical tastes make him a natural performer.

Kristjan Järvi is the founder and music director of New York's Absolute Ensemble which, according to the *American Record Guide*, 'may be the most alluring and virtuosic... of today's new music groups'. Prior to moving to Vienna, Kristjan Järvi was based in the United States from where, in addition to his work with the Absolute Ensemble, he was assistant conductor of the Los Angeles Philharmonic Orchestra (1998-2000). He has also been principal conductor of the Norrlands Opera and Symphony Orchestra in Sweden (2000-2004). Guest engagements have taken him all over the world.

In *Arcanum* (1996) materialisiert sich die Beschäftigung des in New York lebenden argentinischen Komponisten **Ezequiel Viñao** mit der Alten Musik. Das Werk reist durch die Zeit, erkundet die Idee der Zeit selber und das Wesen des Wissens. Es untersucht die Entwicklung frühen Denkens und verwendet dabei Material von Philosophen und Komponisten gleichermaßen, um über das Verhältnis zwischen diesen Theologien und ihren musikalischen Manifestationen nachzudenken. Die musikalischen Quellen von *Arcanum* sind über neun Jahrhunderte verteilt: vom frühen mozarabischen Gesang bis zur sakralen Polyphonie des späten Mittelalters.

TEIL I:

Arcanum – lat.: tiefes Geheimnis oder Mysterium – beginnt mit einem **Prologus** aus Vergils *Aeneis* (Buch 6, 268). Aeneas, geführt von der Sybille, wagt sich in die Unterwelt. („Beid’ jetzt gehen sie dunkel die einsam schattende Nacht durch.“) Dies ist der erste Hinweis auf den Aspekt der Sterblichkeit in diesem Stück, das im Gedenken an Fernando Chirife, einen engen Freund des Komponisten, der 1995 überraschend verstarb, komponiert wurde. Der *Prologus* verwendet eine Form aus dem 12. Jahrhundert, die man als monophonen Conductus kennt – eine der Hauptformen geistlicher Musik zwischen 1050 und der Mitte des 13. Jahrhunderts. Viñao entlehnt von Vergil den rhythmischen Fluß, indem er denselben daktylischen Versfuß (lang-kurz-kurz) verwendet.

Exodus (3,14) Exodus, das zweite Buch des Alten Testaments, erzählt von dem Auszug der von Moses geführten Israeliten aus der Sklaverei in Ägypten. Zu jener Zeit will Moses Gott einen Namen geben. Viñao schreibt: „Der Herr ist ohne Namen; eine Name will uns mit dem Benannten verbinden und verknüpfen. Ein Name kann uns nicht geben, was er nicht hat: das Urwesen – jenseits des Seins – das Nicht-Sein der Gnade.“ Hier ist es dem Komponisten nicht nur um

die Großartigkeit Gottes zu tun, sondern auch um die Vorstellung, daß Gottes Größe menschliches Verstehen, Definieren und Messen übersteigt. Der Text lautet einfach: „Ich bin der ‚Ich-bin-da‘“. *Exodus* ist inspiriert von den Werken Perotins, der im Frankreich des 12. Jahrhunderts polyphone geistliche Musik komponierte. Ihm wird auch die Einführung der vierstimmigen Polyphonie in die Musik des Westens zugeschrieben. Der Satz benutzt ein Tala-Modell – die wiederkehrenden rhythmischen Figuren, die man in der indischen Musik findet.

Parmenides (Fragment 8.5) Der Text für diesen Satz stammt von Parmenides (geb. 510 v. Chr.), dem griechischen Philosophen und Dichter, der an die Stelle der alten ionischen Prosa Hexameter setzte. Der Satz basiert auf der Musik von Carlo Gesualdo, Prinz von Venosa (ca. 1561-1613) und der *seconda prattica*. Heute erinnert man sich Gesualdos mehr wegen seines finsternen Unterfangens, seine ehebrecherische Frau und ihren Liebhaber zu töten, als wegen seiner unkonventionellen Harmonik und seiner Entwicklung eines einzigartigen chromatischen und sinnlichen Stils. Viñao greift Gesualdos *seconda prattica*-Stil auf, der sich – anders als die strenge *prima prattica* der Renaissance – durch emotionale Textdeutung auszeichnet. Anhand des Textes von Parmenides stellt Viñao die menschliche Auffassung vom Sein in der Zeit in Frage, behauptet er doch, daß das, „was ist“, unvergänglich, fortdauernd und zeitlos sei.

1 Könige (8,27) („Der Himmel und die Himmel der Himmel fassen dich nicht“). Dieser Auszug aus dem Buch der Könige sinnt über die Größe Gottes wie über seine Allgegenwart nach. Gott setzt sich über die irdischen Begriffe von Raum, Größe und Zeit hinweg.

Der folgende Satz folgt einem Text von **Plotin (Enneade V.8.4)** („Es hat jeder alles in sich selbst und wiederum sieht er in dem andern alles, so daß alle überall sind und ein jeder alles ist; die Sonne dort ist die Gesamtheit der Gestirne und jedes Gestirn wieder Sonne und alles“). Der Text vertieft sich in die Idee der

Einheit im Universum – alle Dinge sind untrennbar miteinander verbunden. Plotin feiert die Großartigkeit der Einheit von Menschheit und Gott und des Selbst, das um seine eigene Göttlichkeit weiß. Die Passage ist der *Enneade* entnommen, vom griechischen Wort für „Neun“ und zugleich eine Bezeichnung für die neun großen osirischen Gottheiten: Atum, Shu, Tefnut, Geb, Nut, Osiris, Isis, Set und Nephthys sowie für den großen Rat der Götter. Dieser Satz verwendet einen persischen Tala im 10/8-Takt, der in wechselnder Gestalt alle Stimmen durchwandert. Vom 14. bis zum 18. Jahrhundert stand Nordindien (oder Hindustan) unter dem Einfluß persischer Musik, die von den Armeen islamischer Führer aus Persien mitgebracht wurden. Die nordindische Musik übernahm sogar die persische Tonleiter.

In einem Kommentar zum **Ersten Brief an die Korinther (13,12)** deutet Viñao den biblischen Text im Lichte des Hl. Augustin, Neuplatoniker wie auch Christ, der für seine Darstellungen von Glaube und Autorität; „Niemand kann seinen wahren Namen kennen, seinen eigenen, unvergänglichen Namen im Lichte. Die Seele erhält ihn aus dem Wissen, mit dem Du [Gott] dich selber kennst.“ Das Wissen um die Göttlichkeit des Menschen ist eine Idee, die auch diesen Satz prägt. Die Menschheit verharrt in Unwissenheit wegen ihrer Unfähigkeit, auf die menschlichen Begriffe von Zeit und Raum zu verzichten.

Parmenides (Fragment 9.3) („Alles ist voll von Licht und zugleich von unsichtbarer Finsternis“). Hier versucht Viñao zu verstehen, wie wir die Wirklichkeit als eine unbewegte Fülle (*plenum* als Gegenteil von *vacuum*) verstehen können, in der es zwei so nicht-identische aber gleichermaßen reale Dinge gibt wie Tag und Nacht. Alles Wahrnehmen und Denken muß notwendigerweise spekulativ sein. Der Mensch weiß, daß seine Seele zahllose Farben hat. Ihr Licht ist das Wort, aber das Wissen existiert nicht nur in der Sprache. Denselben Gedanken gibt es in der Sufi-Literatur: „Dort sind Seufzer Schwerer; dort gibt es Kummer und Klagen

und eine brennende Begierde. Es ist zugleich Tag und Nacht ... Und das Herz ist zugleich ohne und voller Liebe“ (Attar: *Mantiq-ut-Tayr* 43).

TEIL II:

Scotus Erigena (De divisione naturae, libri V) („Ewiges Leben verschlingt den Tod“). Der Anfang des zweiten Teils markiert einen Umschwung im Werk als Ganzem. Die resignative Stimmung der vorhergehenden Sätze wird von kämpferischem Geist und dem Glauben an die Ewigkeit Gottes und des Lebens überwunden. Johannes Scotus Erigena (ca. 800-880), der irische Theologe und Neuplatoniker, glaubte fest an die Göttlichkeit des Menschen. Es ist von einiger Ironie, daß Erigena zwar wegen des Verzichts auf päpstliche Anerkennung seiner Schriften von der Kirche als Häretiker verurteilt wurde, seine Theologie aber das christliche Denken für Jahrhunderte geprägt hat. Seine Bemühungen, den grundlegenden Widerstreit zwischen kirchlichem Dogma und wissenschaftlichem Rationalismus auszutragen, führten schließlich dazu, daß er die Macht und Autorität der Kirche untergrub. Erigenas Philosophie war außerdem von großem Einfluß auf die geheimen Traditionen der Magier, Mystiker und Alchimisten. Diese Vertonung von Erigenas Text ist eine Erweiterung der rhythmischen Modelle, die in beiden Instrumentalsätzen – *Sequentia I* und *II* – des ersten Teils benutzt wurden.

Kohelet (1,9) („Was geschehen ist, wird wieder geschehen; was man getan hat, wird man wieder tun“). Als Rahmen dieses Satzes verwendet Viñao ein musikalisches Zitat aus einer Komposition von Machaut (um 1300). „Wie durch den Anbruch der Nacht“, so Viñao, „die Welt verschwindet, aber nicht für einen Moment aufhört zu existieren, so ist das Sein in der Zeit ontologisch ein Nicht-Sein, Unwirklichkeit: Ich war immer Ich; alle, die je ‚Ich‘ gesagt, waren nichts anderes als ‚Ich‘.“

Plutarch (Über das E in Delphi, 18) („Gestorben ist der Mann von gestern, denn er ist in den Mann von heute übergegangen; und der Mann von heute stirbt, indem er in den Mann von morgen übergeht“). Plutarch spricht vom zyklischen Wesen des Lebens und stellt fest, daß die Zeit ihr Maß an der Sterblichkeit des Menschen habe, während Natur und Gott ewig existieren, ohne der Zeit zu bedürfen. Augustinus erwägt dasselbe Problem, wenn er im elften Buch seiner *Bekenntnisse* schreibt: „Vergangenheit und Zukunft, wie sollten sie seiend sein, da das Vergangene doch nicht mehr ist, das Zukünftige noch nicht ist? Wie können wir von der Gegenwart sagen, daß sie ist, wenn doch ihr Seinsgrund eben der ist, daß sie nicht sein wird?“ Für Augustinus sind Vergangenheit und Zukunft Erinnerung und Erwartung, Änderungen des Bewußtseins. Für Plutarch gibt es, wie für Schopenhauer, nur eine Gegenwart, und das immer: es ist die einzige Form tatsächlichen Seins. Die Vergangenheit ist nicht an sich von der Gegenwart verschieden, sondern nur in unserer Auffassung, die auf Zeit gestellt ist.

Apokalypse (10, 6) fungiert als Psalmodie, ein melodisches Rezitieren, das traditionellerweise beim Singen der Psalme und des Hohelieds eingesetzt wurde. („Er schwor bei dem, der in alle Ewigkeit lebt [...] Es wird keine Zeit mehr sein“). Die Apokalypse (griech.: Enthüllen oder Offenbaren von Geheimnissen; Titel der Offenbarung des Johannes in der lateinischen Bibel) dient dazu, den Glauben zu stützen, daß durch Gott (der unsterblich ist, weil er nicht in der Zeit existiert) die Menschen des wahren Seins außerhalb der Zeit teilhaftig werden können. Nach dem Jüngsten Gericht werden wir zurückkehren vor den Anfang des Universums – und es wird keine Zeit mehr sein.

Augustinus (De Civitate Dei, XI) Der in diesem Satz verwendete Text von Augustinus erforscht die Verbindung zwischen Zeit und Gott. Auf die Frage „Wenn Gott ewig ist, wie kann Er in einem zeitgebundenen Universum existieren?“ gibt Augustinus die Antwort, daß Gott nicht in der Zeit existieren kann.

Exodus (24,10) folgt dem Stil des berühmten spanischen Polyphonikers Tomás Luis de Victoria. Viñao schreibt: „Das Erwachen des Lichts, das in der transparenten Luft alle Farben annimmt. Unter dem Thron seiner Herrlichkeit unter dem, dessen Grund Er ist, das, was durch Ihn ist, alle Dinge finden ihren Ursprung, ihren Impuls, die Mitte ihres Seins.“ Und er zitiert Augustinus: „Unser Herz ist ruhelos, solange es nicht ruhet in Dir“ (*Bekenntnisse*, 1. Buch).

Epilogus: Angelus Silesius (Cherubinischer Wandersmann, 1,289) („Die Rose ist ohne Warum; sie blühet weil sie blühet“). *Arcanum* begann als eine philosophische Erkundung durch Musik und Zeit, eine Suche nach Wissen, Glaube und Sinn. Wie Vergils Aeneas sich auf der Suche nach dem Sinn in die Unterwelt begibt, so nimmt *Arcanum* den Hörer mit auf eine Reise durch die Bibel, die Unterwelt, das Mittelalter und darüber hinaus auf die Suche nach Gott – nur um zu entdecken, daß Gott tatsächlich überall ist: „Wenn wir mit Christus gestorben sind, werden wir auch mit ihm leben“ (2 Tim 2,11).

© *Hayley Melitta Reid 2005*

Ezequiel Viñao wurde 1960 in Argentinien geboren, wo er Klavier bei Manuel Rego und Komposition bei Jacobo Ficher studierte. Früh schon entwickelte Viñao ein Interesse an Musiktechnologie und an rhythmischen Modellen; beides sollten später prägnante Merkmale seines Schaffens werden. In Werken der 1980er Jahre wie *La Noche de las Noches* für Streichquartett und Elektronik oder in dem Solo-Tonbandstück *Voices of Silence* ist sein Stil bereits deutlich formuliert.

Nach seinem Umzug nach New York besuchte er von 1981 bis 1987 die Juilliard School, wo er bei Earl Wild, György Sándor und Milton Babbitt studierte. Nach seinem Abschluß wurde er nach Avignon eingeladen, um in einer Reihe von im Fernsehen übertragenen Meisterklassen Olivier Messiaens teilzu-

nehmen – eine Erfahrung, die einen großen Einfluß auf Viñaos Stil hatte und ihren musikalischen Ausdruck in einem Werk mit dem Titel *The Conference of the Birds* (1991) hatte. Die Komposition wurde bald nach ihrer Fertigstellung in Europa, Japan und den USA aufgeführt. Zusammen mit seinem ersten Band *Études* für Soloklavier (1993) brachte dieses Werk seinem Komponisten breitere Anerkennung in der internationalen Musikszene.

Mitte der 1990er Jahre entfernte sich Viñaos Interesse sowohl von der Technologie als auch von der komplexen rhythmischen Organisation seiner frühen Musik. Stattdessen begann die Artikulation von großen Formen auf der Basis von langen, vokal konzipierten Linien sein Schaffen zu bestimmen. Seine Musik wird oft als „zwingend“, „kraftvoll“ und „beziehungsreich“ beschrieben; er erhielt verschiedene Preise und Auszeichnungen in Anerkennung ihrer Qualität. Zusätzlich zu einem Kennedy Center Friedheim Award erhielt Viñaos Preise vom San Antonio Festival, der Argentinian Academy of Fine Arts, der New York Foundation for the Arts, dem International Music Council in Paris und der International Society for Contemporary Music. Neben seiner fortgesetzten Zusammenarbeit mit Kristjan Järvi und dem Absolute Ensemble stellt Viñaos derzeit Auftragswerke für Chanticleer und das Juilliard String Quartet fertig.

Die Sopranistin **Janet Youngdahl** ist eine gefragte Interpretin für Musik des Barock und des Mittelalters. Mit dem Kölner Ensemble Sequentia hat sie umfangreiche Tourneen unternommen; in jüngerer Zeit ist sie im Lincoln Center und in der Carnegie Hall aufgetreten. Sie lebt in Kanada, ist promovierte Musikerin, leitet Chor und Orchester der Calgary Bach Society sowie den Spiritus Chamber Choir und unterrichtet Musikgeschichte an der University of Calgary und Gesang an der University of Lethbridge.

Seit seiner Gründung im Jahr 1993 ist das von Kristjan Järvi geleitete **Absolute Ensemble** ein Katalysator des Wandels. Mit dem Ziel, Musiken zu integrieren statt zu trennen, verschmilzt diese Gruppe von musikalischen Allesfressern ihre klassischen Wurzeln mit Allem von Jazz und Rock bis zu Weltmusik und Hip Hop. Mit seinem Verzicht auf Kategorisierungen und seinem eigenen neuen Klang ist Absolute ein erfrischender Führer in die Zukunft der Musik.

Absolute konzertiert weltweit, u.a. in Tallinn, Pärnu, Monterey, Zürich, Hamburg, Bremen, Köln, Weimar, Stockholm, Umeå, Sydney, Melbourne, Adelaide, Brisbane, Canberra, Perth und Oulu. In den USA ist das Ensemble in New York, Los Angeles, Chicago, Detroit, Pittsburgh, Washington DC und New Orleans aufgetreten.

Absolute ist ein Magnet für künstlerische Kooperationen; zu den Gastmusikern gehören James Morrison, Django Bates, Napoleon Murphy Brock, Kenny Drew Jr., Paquito D’Rivera, Peter Erskine, Leila Josefowicz, Joseph Kalichstein, Mike Keneally, Marcel Khalife, Anne Akiko Meyers, Christiane Oelze, Bassam Saba, Peter Herbert, Lew Soloff, Dave Taylor, die X-ecutioners und Dhafer Youssef.

Kristjan Järvi ist in Estland geboren und in New York aufgewachsen. Seine unlängst erfolgte Ernennung zum Chefdirigenten des Tonkünstler-Orchesters in Wien bringt zwei Hauptfacetten von Järvis musikalischer Persönlichkeit zusammen: die Faszination durch das Neue, geboren aus dem Respekt vor der Vergangenheit. Die *New York Times* beschrieb ihn als einen „technisch gewandten Dirigent von kinetischer Bühnenpräsenz, groß und adrett, mit einer wogenden blonden Mähne und einem spitzbübischen Lächeln, das vermuten läßt, daß ihm das Zertrümmern von Kategorien einen Riesenspaß bereitet“, und in der Tat machen Kristjan Järvis extrovertierter Stil und sein eklektischer Musikgeschmack ihn zu einem geborenen Musikdarsteller.

Kristjan Järvi ist der Gründer und musikalische Leiter des New Yorker Absolute Ensemble, das, so der *American Record Guide*, „vielleicht das derzeit interessanteste und virtuoseste ... unter den Ensembles für zeitgenössische Musik ist“. Bevor er nach Wien ging, waren die USA seine Basis; dort wirkte er neben seiner Arbeit mit dem Absolute Ensemble als Assistenzdirigent des Los Angeles Philharmonic Orchestra (1998-2000). Außerdem war er Chefdirigent des Symphonieorchesters und der Oper Norrland in Schweden (2000-2004). Gastverpflichtungen haben ihn in die ganze Welt geführt.

Le compositeur argentin **Ezequiel Viñao** a matérialisé son amour pour la musique ancienne dans *Arcanum* (1996). L'œuvre voyage dans le temps, explorant le concept du temps lui-même et la nature du savoir. Elle examine le développement de la pensée à son début, utilisant du matériel des philosophes comme des compositeurs, réfléchissant sur la relation entre ces théologies et leurs manifestations musicales. Les sources musicales d'*Arcanum* sont parsemées au cours de neuf cents ans : du premier chant mozarabique à la polyphonie sacrée de la fin du moyen âge.

PREMIÈRE PARTIE :

Arcanum – mot latin signifiant profond secret ou mystère – commence avec un **Prologus** tiré de l'*Enéide* de Virgile (Livre VI, 268). Enée descend aux Enfers, guidé par la Sibylle (Ils s'avançaient seuls, dans l'ombre d'une nuit obscure, à travers les demeures vides et le royaume inconsistant de Dis.) C'est la première référence à l'aspect de la mortalité dans cette pièce, écrite à la mémoire de Fernando Chirife, un proche ami du compositeur qui mourut subitement en 1995. Le *Prologus* utilise une technique du 12^e siècle connue sous le nom de *conductus* monophonique – l'une des formes principales en musique sacrée entre 1050 et 1250 environ. Viñao emprunte le cours rythmique de la versification de Virgile en utilisant le même modèle long-court-court du dactyle.

Exodus (III : 14) L'Exode, le second livre de l'Ancien Testament dans la sainte Bible, raconte le départ des Israélites qui fuient l'esclavage en Egypte avec Moïse à leur tête. Pendant ce temps, Moïse cherche à donner un nom à Dieu. Viñao écrit : « Le Seigneur n'a pas de nom : un nom veut attacher, nous relier à l'appelé. Un nom ne peut pas nous donner ce qu'il n'a pas, l'essence primordiale – au-delà de l'être – la non-essence, de la grâce. » Ici, le compositeur est aux prises non seulement avec la grandeur de Dieu mais aussi avec la notion que la magnitude de Dieu est au-delà de la compréhension, de la défini-

tion et de la mesure humaines. Le texte est simplement « Je suis ce que Je Suis ». Le texte fut inspiré par les œuvres de Magister Perotinus qui prospérèrent au 12^e siècle. On attribue à maître Pérotin, en tant que compositeur français de musique polyphonique sacrée, l'introduction de la polyphonie à quatre voix dans la musique occidentale. Le mouvement utilise une technique de *tala* – les cycles rythmiques trouvés en musique indienne.

Parménides (fragment 8.5) Le texte de ce mouvement provient de l'œuvre de Parménides (né en 510 a.C.), le philosophe et poète grec qui choisit d'abandonner la vieille tradition de prose ionique et d'écrire plutôt en hexamètres. Le mouvement est modelé sur la musique de Carlo Gesualdo, Prince de Venosa (vers 1561-1613) et la *seconda prattica*. Aujourd'hui, on se rappelle de Gesualdo plus pour son complot meurtrier contre sa femme adultère et l'amant de celle-ci que pour son approche harmonique originale et le développement d'un style chromatique unique et sensuel. Viñao adopte le style de *seconda prattica* de Gesualdo – significatif pour sa réaction émotionnelle au texte comparé à son prédécesseur de la Renaissance, celui de la *prima prattica*. Tout au long du texte de Parménides, Viñao défie la compréhension humaine de l'existence dans le temps, défendant que « ce qui est » est une existence impérissable, continue, éternelle et atemporelle.

I Rois (VIII : 27) (« Les cieux et les cieux des cieux ne peuvent te contenir »). Cet extrait du premier livre des Rois contemple la grandeur de Dieu et son omniprésence. Dieu dépasse les concepts terrestres d'espace, de taille et de temps.

Le mouvement suivant est un arrangement du texte de **Plotin (Ennéades V.8.4)** (« Chacun là est tout en soi et voit toutes choses dans toutes les autres, de sorte que tout est partout et chacun est tous, le soleil est toutes les étoiles et chaque étoile est le soleil et toutes les autres »). Le texte étudie la notion d'unité dans l'univers : que toutes les choses sont unies et inséparables. Plotin célèbre la splendeur de l'unité de l'humanité et de Dieu et du soi qui connaît sa propre

déité. Le passage est tiré des *Ennéades*, du grec pour « neuf » et aussi un terme pour les neuf grands dieux osiriens : Atum, Shou, Tefnut, Geb, Nout, Osiris, Isis, Seth et Nephtys, ainsi que pour le grand conseil des dieux. Ce mouvement renferme une tala perse en 10/8, infiltrant toutes les voix sous des aspects différents. Entre les 14^e et 18^e siècles, l'Inde du Nord fit l'expérience de l'influence de la musique persane qui s'infiltra à partir des armées des chefs perses conquéreurs musulmans. La musique de l'Inde du Nord (ou hindustani) adopta même la gamme persane.

Dans un commentaire sur la première épître aux **Corinthiens (I Cor. XIII : 12)**, Viñao réinterprète le texte de la Bible à la lumière de saint Augustin, un philosophe néoplatonicien et un chrétien, célèbre pour ses écrits sur la foi et son autorité : « Personne ne peut savoir son nom véritable, son propre nom impérissable en lumière. L'âme le reçoit grâce à la connaissance que toi [Dieu] as de toi-même. » Le savoir de la divinité humaine est un concept qui prédomine encore une fois dans ce mouvement. L'humanité est liée à son propre manque de savoir à cause de son incapacité de se priver des concepts humains du temps et de l'espace.

Parménides (fragment 9.3) (« Tout est à la fois plein de lumière et nuit obscure »). Viñao essaie ici de comprendre comment on peut voir dans la réalité un plenum (l'opposé de vacuum) immobile où le jour et la nuit, deux choses non-identiques mais également réelles, existent. Toute perception et pensée doit, par nécessité, être conjecturale. C'est plus élevé que la compréhension et la volonté. On sait que l'âme a des couleurs innombrables. Sa lumière est le mot mais le savoir n'existe pas seulement dans le cadre du langage. La même idée se trouve dans la littérature soufie. « Là, les soupirs sont des épées ; là il se trouve du chagrin et des lamentations, et une ardeur brûlante. C'est immédiatement le jour et la nuit... Et le cœur est, en même temps, à la fois rempli et vide d'amour. » (Attar : *Mantiq-ut-Tayr* 43).

DEUXIÈME PARTIE :

Scotus Erigena (De divisione naturae, libri V) («La vie éternelle avale la mort»). Le début de la seconde partie marque en gros un changement dans l'œuvre. L'atmosphère résignée des mouvements précédents est maintenant dépassée par un esprit belliqueux et la foi en l'éternité de Dieu et de la vie. Johannes Scotus Erigena (vers 800-880), théologien irlandais et philosophe néoplatonicien, était fermement convaincu de la divinité de l'humanité. L'ironie du destin d'Erigena est que, quoiqu'il fût condamné pour hérésie par l'Eglise pour ne pas avoir soumis son œuvre à l'approbation du pape, les théologies d'Erigena ont déterminé le ton de la pensée chrétienne pour des siècles. Ses essais de traduire la lutte fondamentale entre le dogme et le rationalisme scientifique devaient finalement miner le pouvoir et l'autorité de l'Eglise. La philosophie d'Erigena a également influencé profondément les traditions secrètes des magiciens, mystiques et alchimistes. Cet arrangement du texte d'Erigena est un développement des cycles rythmiques utilisés dans les deux mouvements instrumentaux, *Sequentia I* et *II* de la première partie.

Ecclésiaste (I : 9) («Ce qui a été, c'est ce qui sera ; et ce qui a été fait, c'est ce qui se fera»). Viñao utilise un extrait composé par Machaut (vers 1300) comme cadre pour ce mouvement et il commente : «Tout comme le monde disparaît avec l'arrivée de la nuit mais ne cesse pas d'exister un seul moment. L'existence dans le temps est ontologiquement non-existence, irréalité : j'ai toujours existé ; c'est-à-dire que tout ce qui a jamais dit je, était justement moi. »

Plutarque (Sur l'Epsilon de Delphes, 18) («L'Homme d'hier est mort car il est devenu l'homme d'aujourd'hui ; et l'homme d'aujourd'hui mourra quand il deviendra l'homme de demain»). Plutarque s'adresse à la nature cyclique de la vie, proposant que le temps ne soit mesuré que par la mortalité de l'homme mais la nature et Dieu continuent d'exister éternellement, sans notion ni besoin de

temps. Augustin réfléchit sur la même question quand il écrit dans le livre 11 de ses *Confessions* : « Comment le passé et l'avenir sont-ils, puisque le passé n'est plus, et que l'avenir n'est pas encore ? Comment pouvons-nous dire que le présent existe puisque une chose ne peut être qu'à la condition de n'être plus ? » Pour Augustin, passé et futur sont mémoire et attente, modifications de la conscience. Pour Plutarque comme pour Schopenhauer, il n'y a qu'un présent qui est toujours parce que c'est la seule forme d'existence réelle. Le passé n'est pas en lui-même différent du présent mais seulement dans notre appréhension, dont le temps est la forme.

L'Apocalypse (X : 6) fait fonction de ton de psalmodie, une récitation mélodique utilisée traditionnellement dans le chant des psaumes et cantiques de la Bible. (« Et jura par celui qui vit aux siècles des siècles, qu'il n'y aurait plus de temps ».) L'Apocalypse (mot grec pour dévoilement ou révélation de secrets et titre du Livre de la Révélation dans la bible latine) sert à affirmer la certitude que grâce à Dieu (qui est immortel parce qu'Il n'existe pas dans le temps) les humains peuvent accéder à la véritable existence hors du temps. Après le jugement final, nous retournerons à ce qui était avant le début de l'univers – et le temps n'existera plus.

Augustin (De civitate Dei, XI) Le texte d'Augustin utilisé dans ce mouvement fait des recherches sur la relation entre le temps et Dieu. Posant la question : « si Dieu est éternel, comment peut-Il alors exister dans un univers lié au temps ? », Augustin propose la solution que Dieu ne peut pas exister dans le temps.

L'Exode (XXIV : 10) est modelé sur le style du célèbre polyphoniste espagnol Tomás Luis de Victoria. Viñao commente : « L'aube de la Lumière qui, dans la transparence de l'air, croît pour recevoir toutes les couleurs. Sous le trône de sa gloire, sous ce dont Il est la cause, de ce qui existe à travers Lui, toutes choses trouvent leur origine, leur impulsion, le centre de leur être. » Il cite

aussi Augustin : « Notre cœur est inquiet jusqu'à ce qu'il repose en Vous. » (*Confessions*, Livre I).

Epilogue: Angelus Silesius (Le Pèlerin chérubinique, I : 289) (« La rose est sans pourquoi, fleurit car elle fleurit ».) *Arcanum* commence comme une exploration philosophique à travers la musique et le temps, une recherche profonde du savoir, de la foi et du sens. Tout comme l'*Enée* de Virgile s'aventure aux Enfers à la recherche du sens, de même *Arcanum* fait voyager l'auditeur à travers la Bible, les Enfers, le moyen âge et au-delà à la recherche de Dieu, seulement pour découvrir que la divinité est en fait partout : « Car si nous sommes morts avec Lui, avec Lui nous vivrons » (2 Tim. II : 11).

© *Hayley Melitta Reid 2005*

Ezequiel Viñao est né en 1960 en Argentine où il a étudié le piano avec Manuel Rego et la composition avec Jacobo Fischer. Viñao développa rapidement un intérêt en technologie musicale et en cycles rythmiques qui devaient devenir des traits importants dans son travail. Dans les œuvres des années 1980, par exemple *La Noche de las Noches* pour quatuor à cordes et ordinateur, ou dans la pièce pour ruban seul *Voices of Silence*, son style est déjà distinctif.

Ayant déménagé à New York, Viñao fréquenta l'école de musique Juilliard de 1981 à 1987, étudiant avec Earl Wild, György Sándor et Milton Babbitt. Diplômé, il fut invité à Avignon pour travailler avec Olivier Messiaen dans une série de classes de maître télévisées, une expérience qui influença profondément le style de Viñao et trouva son expression musicale dans une œuvre intitulée *The Conference of the Birds* (1991). Peu après avoir été terminée, la pièce fut jouée en Europe, au Japon et aux Etats-Unis. En compagnie du premier livre d'*Études* pour piano solo (1993), c'est cette composition qui fit mieux connaître Ezequiel Viñao sur la scène musicale internationale.

Vers 1995, l'intérêt de Viñao commença à s'éloigner de la technologie et de l'organisation rythmique strictement structurée de sa musique antérieure. L'articulation de la grande forme au moyen du déroulement de longues lignes de conception vocale se mit à dominer dans sa production. Sa musique est souvent décrite comme « irrésistible », « puissante » et « évocatrice » et il a reçu divers prix et distinctions en reconnaissance de ses qualités. En plus du Friedheim Award du Centre Kennedy, Viñao s'est vu décerner des prix du festival de San Antonio, de l'Académie des beaux-arts de l'Argentine, de la Fondation pour les Arts de New York, du Conseil international de musique à Paris et de la Société Internationale de Musique Contemporaine. En plus de sa collaboration actuelle avec Kristjan Järvi et l'Absolute Ensemble, Viñao termine présentement des commandes pour Chanticleer et le Quatuor à cordes Juilliard.

Janet Youngdahl, soprano, interprète fréquemment de la musique du baroque et du moyen âge. Elle a fait de nombreuses tournées avec l'Ensemble Sequentia de Cologne en Allemagne et elle a chanté récemment au Centre Lincoln et au Carnegie Hall. Détenant un doctorat en musique, elle vit au Canada et dirige le chœur et l'orchestre de la Société Bach de Calgary ainsi que le chœur Spiritus Chamber en plus d'enseigner l'histoire de la musique à l'université de Calgary et le chant à l'université de Lethbridge.

Depuis sa fondation en 1993, l'**Absolute Ensemble**, dirigé par Kristjan Järvi, a été le catalyseur du changement. Choissant d'intégrer plutôt que de distinguer la musique, ce groupe d'omnivores musicaux fusionne ses racines classiques avec tout, du jazz et du rock à la musique ethnique et au hip hop. En défiant la catégorisation et en créant son propre son nouveau, Absolute est un guide revigorant pour l'avenir de la musique.

Absolute a fait des tournées dans le monde dont à Tallinn, Pärnu, Monterey, Zurich, Hambourg, Brême, Cologne, Weimar, Stockholm, Umeå, Sydney, Melbourne, Adelaide, Brisbane, Canberra, Perth et Oulu. Aux Etats-Unis, l'ensemble s'est produit à New York, Los Angeles, Chicago, Détroit, Pittsburgh, Washington DC et New Orleans.

Absolute attire la collaboration artistique comme un aimant ; James Morrison, Django Bates, Napoleon Murphy Brock, Kenny Drew Jr, Paquito D'Rivera, Peter Erskine, Leila Josefowicz, Joseph Kalichstein, Mike Keneally, Marcel Khalife, Anne Akiko Meyers, Christiane Oesze, Bassam Saba, Peter Herbert, Lew Soloff, Dave Taylor, les X-ecutioners et Dhafer Youssef figurent parmi les interprètes invités.

Estonien de naissance, **Kristjan Järvi** a grandi à New York. Sa récente nomination comme chef principal du Tonkünstler Orchestra à Vienne conjugue deux aspects fondamentaux de sa personnalité musicale : la fascination pour le nouveau et le respect pour la tradition. Décrit par le *New York Times* comme « un chef d'orchestre techniquement adroit à la présence de scène kinétique, grand et bien tourné avec une crinière ondulée de longs cheveux blonds et un sourire malicieux qui suggère qu'il se plaît au travail comme un poisson dans l'eau », Kristjan Järvi est un interprète-né grâce à son style extraverti et à ses goûts musicaux éclectiques.

Kristjan Järvi est le fondateur et directeur musical de l'Absolute Ensemble de New York qui, selon l'*American Record Guide*, « pourrait être le plus séduisant et virtuose ... des groupes de musique nouvelle d'aujourd'hui. » Avant d'aménager à Vienne, Kristjan Järvi vivait aux Etats-Unis où, en plus de son travail avec l'Absolute Ensemble, il était chef assistant de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles (1998-2000). Il a également été chef principal de l'Opéra et de l'Orchestre Symphonique de Norrland en Suède (2000-2004). Il a dirigé partout au monde.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Partial funding for this recording was provided by Direccion General de Asuntos Culturales de la Cancilleria Argentina. The composer wishes to express his special thanks to Sergio Renan, and to acknowledge the contributions of Professor Liana Theodoratou, Charles Coleman, Diego Fischerman and Bruno Ferrandis.

RECORDING DATA

Recorded on 8th 11th May 2001 at Master Sound Astoria Studios, Queens, New York, USA
Recording producer: Hein Dekker
Sound engineer: John Newton
Editing facilities: Polyhymnia International BV
Digital editing: Carl Schuurbiers, Holger Busse & Matthijs Ruijter
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Hayley Melitta Reid 2005
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: © Juan Hitters
Back cover photograph of Ezequiel Viñao: © Adriana Groisman
Back cover photograph of Kristjan Järvi: © Pavel Antonov
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1187 © & ® 2005, BIS Records AB, Åkersberga.

