



## MISATO MOCHIZUKI (\*1969)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | <b>Si bleu, si calme</b> (1997)<br><i>for ensemble</i>                               | 12:21 |
| 2 | <b>All that is including me</b> (1996)<br><i>for bass flute, clarinet and violin</i> | 10:46 |
| 3 | <b>Chimera</b> (2000)<br><i>for ensemble</i>   | 9:37  |
| 4 | <b>Intermezzi I</b> (1998)<br><i>for flute and piano</i>                             | 8:24  |
| 5 | <b>La chambre claire</b> (1998)<br><i>for ensemble</i>                               | 12:41 |

TT: 53:49

Marino Formenti *piano* · Eva Furrer *flute*  
Sophie Schafleitner *violin* · Bernhard Zachhuber *clarinet*  
Klangforum Wien · Johannes Kalitzke *conductor*

Recording venues: 1,3,5 ORF-Radiokulturhaus, Großes Studio,  
2,4 ORF-Radiokulturhaus, Studio 3

Recording dates: 1,5 8./9.2.2002, 3 1.2.2002, 2,4 13.8.- 14.8.2001

Recording supervisor, editing, 24 tracks mixing: 1,5 Christophe Mazzella

Recording engineer: 1,3 Michael Renner, 2,4 Peter Böhm

Recording supervisor: 2,4 Uli Fussenegger

Editing, 8 tracks mixing: 2,4 Christophe Mazzella

## Klangforum Wien

Eva Furrer	<i>flutes</i>	1, 5
Markus Deuter	<i>oboe</i>	1, 5
Bernhard Zachhuber	<i>clarinet</i>	1, 5
Donna Wagner Molinari	<i>clarinet</i>	1, 3, 5
Lorelei Dowling	<i>bassoon,</i> <i>contrabassoon</i>	5 1
Gerald Preinfalk	<i>saxophone</i>	3
Christoph Walder	<i>horn</i>	1, 5
Saša Dragović	<i>trumpet</i>	1, 3, 5
Andreas Eberle	<i>trombone</i>	1, 3, 5
Sophie Schafleitner	<i>violin</i>	1, 5
Annette Bik	<i>violin</i>	1, 5
Gunde Jäch-Micko	<i>violin</i>	3
Dimitrios Polisoidis	<i>viola</i>	1, 5
Andrew Jezek	<i>viola</i>	3
Andreas Lindenbaum	<i>violoncello</i>	1, 3
Benedikt Leitner	<i>violoncello</i>	5
Uli Fussenegger	<i>double-bass</i>	1, 5
Florian Müller	<i>piano</i>	1, 3
Lukas Schiske	<i>percussion</i>	1, 3, 5
Björn Wilker	<i>percussion</i>	1, 3, 5
Berndt Thurner	<i>percussion</i>	3

## Si bleu, si calme (1997)

Das wissenschaftliche Denken über die Natur und ihre Mysterien ist für mein Schaffen eine große Inspirationsquelle. Die grundlegenden Ideen von *Si bleu, si calme* sind die natürlichen Kreisläufen von Wasser und Luft: Kondensierung und Verdunstung, Winde und Strömungen. „Bleu“ (Blau) steht hier für die Elemente Luft und Wasser und „Calme“ (Ruhe) bezieht sich auf den Raum und die Stille. Musikalisch gesehen tendiert die Einheit „Bleu“ zu Entwicklung und wachsender Komplexität, während „Calme“ die Vereinfachung der Intervalle und der rhythmischen Figuren verarbeitet. Im Ablauf der aufeinander folgenden Entwicklungen des Stückes beeinflussen diese beiden Prinzipien einander, in verschiedenen Ausdrucksformen ziehen sie einander an und stoßen einander ab. Ich habe auch elektroakustische Datenverarbeitungsmethoden auf die Komposition des Instrumentalen übertragen, z.B. metrische Kompression oder Erweiterung, sowie Verdoppelung oder Umkehrung musikalischer Motive.

## All that is including me (1996)

Der Titel stammt von einem improvisierten Gedicht von Buckminster Fuller:

*Environment to each must be*

*“All that is excepting me”.*

*Universe in turn must be*

*“All that is including me”.*

Der Impetus, dieses Stück zu schreiben, kam mit der Lektüre des Buches *Rückkehr aus dem All* von dem japanischen Journalisten Takashi Tachibana. Es handelt sich hier um eine Sammlung von etwa 20 Texten, in denen amerikanische Kosmonauten der 60er Jahre ihre Welt-raumaufenthalte beschreiben. Ich war von der spirituellen Kraft ihrer Erfahrungsdarstellungen beeindruckt, und ganz speziell was das religiöse Gefühl betrifft. Parallel dazu hat mir auch die wissenschaftliche Literatur über den Welt-raum so manche Perspektiven eröffnet: etwa die Idee der „komplexen Rotationssysteme“ (wie es z.B. der Fall mit Sonne, Mond und Erde ist), welche spezifische Variationsprozesse schaffen, Licht/Schatten-Effekte, und damit einen zyklischen Zeitablauf mit sich bringen, innerhalb dessen Ausweitung und Kontraktion alternieren. Die musikalische Struktur und Funktion des *gagaku* ähnelt einem solchen komplexen Rotationssystem. Die wichtigsten Eigenschaften sind hier:

- die Wiederholung
- die binäre Zeiteinheit
- eine lange metrische Einheit am Anfang und am Ende jeder Phrase
- ein Trommelschlag am Ende jeder Periode
- das gesamte rhythmische Material entsteht aus der Kombinatorik einiger weniger Rhythmuszellen, die einfach und von verschiedener Dauer sind
- eine Phrase ist die Gegenüberstellung von erweiterten oder komprimierten Motiven, in welche sich eine Zelle oder ein Motiv einfügen können.

Mein Interesse bestand darin, diese paar Grundregeln mit dem Prinzip der komplexen Rotationssysteme zu verbinden. Die drei Instrumente arbeiten eigenständig rund um kurze Motive, die sie teilen: Triller, Terzentriller, glissando, angehaltene Note, angehaltene Note mit klanglicher Veränderung, Stille. Und jedes der Instrumente verringert oder erweitert diese Motive, je nach den ihnen eigenen Perioden und Ablaufgeschwindigkeiten.

## Chimera (2000)

In der griechischen Mythologie wird die Chimere als ein Fabelwesen beschrieben, mit dem Kopf eines Löwen, dem Körper eines Schafes und dem Schwanz einer Schlange. In den Naturwissenschaften ist eine Chimere ein durch genetische Manipulation im Labor geschaffenes Wesen, das die Eigenschaften von zwei oder mehreren Spezies in sich vereint. Solange das Immunsystem noch nicht etabliert ist, kommt es nicht zu Abstoßungsereignissen und die Chimere überlebt. Dieses Abwehrsystem sendet an die Zellen des Organismus' chemische Nachrichten, die die Präsenz von Fremdkörpern melden. Die Zellen haben nun, in Antwort auf diese Nachrichten, mehrere Verhaltensmöglichkeiten: passiv zu bleiben, anzukämpfen, die dominante Reaktionsform ihrer Nachbarzellen zu reproduzieren, den Eigentod zu wählen usw. Im Laufe dieser zahlreichen Kommunikationen wird die ursprüngliche Nachricht verändert und bringt somit entweder das Auftreten von Antikörpern mit sich, und damit werden die

Eindringlinge gemeistert, oder aber es folgt die Krankheit und der Tod des Organismus'. Auf dem Niveau der Einzelzelle sind diese Reaktionen nicht feststellbar, aber auf höherer Ebene kann ein Regelkreis zwischen dem Immunsystem und seinem Milieu beobachtet werden, demzufolge der Umkreis Zellreaktionen stimuliert, die ihrerseits dessen Entwicklung beeinflussen. Dies sind die Elemente, die die Entwicklungscharakteristiken in diesem Stück inspiriert haben: die Einführung eines Fremdkörpers, die Verbreitung von Information, die Erzeugung von Antikörpern, die Herbeiführung von Kampf.

Der Technomusik schuldet *Chimera* auch viel. Das Pulsierende ist hier ununterbrochen, sei es ausdrücklich oder im Untergrund, und alle anderen Elemente sind damit verbunden. Techno wird ja im Allgemeinen lautstark angehört und somit wird Pulsierendes körperlich wahrgenommen und beeinflusst damit direkt den Herzschlagrhythmus. Ein weiterer Bezug zum Organischen liegt bei dieser Musik in den wiederholten kurzen Figuren und in der Arbeit mit elektronischen Filtern: dies erinnert mich an die Übertragung und Veränderung chemischer Informationen zwischen Zellen. Ich habe versucht, diese akustischen Manipulationen auf traditionelle Instrumente zu übertragen. Die ihnen spezifischen Beschränkungen zwingen dazu, neue Spielformen zu erfinden und bisher unbekannte Klangstrukturen zu schaffen. So findet man hier z.B. eine spielerische Verwendung der Harmonien des Klaviers, die das akustische Äquivalent der Filterungen ist.

In diesem Sinne ist *Chimera* beinahe ein Stück von Techno-Akustik.

Meine musikalische Chimere hat eine Lebensdauer von 10 Minuten. Verschiedene Gematerialien werden in ein „Grundstockembryo“ (hier schnelle Bongorhythmen) eingeführt und bringen unvorhersehbare Weiterentwicklungen mit sich. Die Elemente werden zueinander in Konflikt geraten oder ihre eigenen Metabolismen verändern müssen, was wiederum seinerseits den Gesamtorganismus beeinflussen wird. Die Zellen reproduzieren oder verändern die Nachricht, die für das Leben dieser unnatürlichen Kreatur entscheidend ist.

## Intermezzi I (1998)

Der Stückzyklus *Intermezzi* (I für Flöte und Klavier; II für Solo-koto; weitere Stücke werden folgen) ist inspiriert von der Theorie über den „fragmentierten Diskurs“ von Roland Barthes (1915 – 1980). Zahlreiche seiner Bücher sind in dieser Form geschrieben: ohne vorbestimmte Argumentationsfolge wird über diverse Thematiken nachgedacht, und so verknüpfen sich im Laufe der Lektüre geheimnisvoll ungeahnte Verbindungen. Diese rhetorische Darstellungsform verkörpert die Gleichzeitigkeit der Schichten des Denkens, das gegenseitige Aufprallen und die Verdichtung der Konzepte. Unter dem Druck permanenter Verschiebung bleibt dem mitdenkenden Leser keine andere Wahl als eine neuartige Synthese. Der Gesamtüberblick wird schrittweise durch kleine Gedankenanstöße vorbereitet, sprunghaft er-

reicht, und kristallisiert sich in einer eigenständigen Perspektive. Vielleicht dreht es sich hier um eine elegante Art und Weise, das Unfassbare durch die Vielzahl seiner Manifestationen zu begreifen. In der Erfahrung meiner Musik suche ich dazu ein Analogon, was mich von jedweder strengen Planung der Form und der Technik des Komponierens distanziert. Meine musikalischen Ideen haben die Erscheinungsform der Improvisation, eines nicht kalkulierten Ablaufes, und meine Musik wird erst in der Sequenz der Ereignisse selbst sinnvoll.

*„Wie? Wenn man Fragmente aneinander reiht, so kann man keine innere Struktur sehen? Oh doch: denn das Fragment ist wie die Idee des Zyklus‘ als musikalische Form (Bonne Chanson, Dichterliebe): jedes Stück ist selbständig und ist dennoch stets bloß der Zwischenraum zwischen den Nachbarstücken. Das Werk selbst besteht nur aus dem Außertextlichen. Am besten hat vielleicht Schumann (bevor Webern kam) die Ästhetik des Fragments verstanden und umgesetzt. Er nannte das Fragment „intermezzo“. In seinen Werken hat er mit der Zeit mehr und mehr intermezzi geschrieben, sodass schlussendlich alles, was er schrieb, dazwischen eingefügt war. Bloß: zwischen was und was? Was bedeutet denn eine Abfolge von nichts als Unterbrechungen?“*

*„Das Fragment hat sein Idealmodell: einen hohen Grad an Verdichtung, nicht des Denkens, der Weisheit oder der Wahrheit (wie etwa in der Maxime), sondern Kondensiertheit der Musik. Der „Entwicklung“ stünde also der „Klang“ gegenüber, d.h. etwas Artikuliertes und Gesungenes,*

*eine Aussage: die Klangfarbe muss hier herrschend sein. In den Kurzen Stücken von Webern gibt es keine Kadenz: mit welcher Souveränität er abzukürzen versteht!*"

*„Das Schreiben in Fragmenten: da sind dann die Fragmente wie im Kreise angeordnete Steine. Ich breite mich im Rund aus, mein kleines Universum ist nichts als Stückwerk, und im Zentrum: was?“*

(aus „Roland Barthes par Roland Barthes“)

*Intermezzi I* besteht aus sieben kurzen Fragmenten, die wie musikalische Ideenstückwerke rund um einen imaginären Kreis angeordnet stehen. Ich wollte sehen, wie eine Gefühlserfahrung aus solchen Stückwerken entspringen könnte. Die Interpreten flüstern eine Wortreihe, die bei Roland Barthes entlehnt wurde: *Zufälle (Kurztexte, Faltungen, haikus, Notizen, Wortspiele, Fallendes, Blätter)*.

## La chambre claire (1998)

Für dieses Stück ist ebenfalls ein Buch von Roland Barthes der Ausgangspunkt, nämlich *La chambre claire*, über die Photographie. Für ihn sind jene Photographien, die unsere Vorstellungsgabe ansprechen, Träger einer Dualität, die er *studium* und *punctum* nennt. *Studium* ist als Ausbreitung und Räumlichkeit definiert und bedeutet „Konzentration auf eine Sache, aber ohne spezifische Schärfe, eine Form allgemeinen Interesses“. *Punctum* bedeutet Einstich, kleine Öffnung, Einschnitt oder Risiko und bringt mit sich den Zufall und das Unerwartete innerhalb der Gegebenheit des *studium*.

Ich wollte mich mit dieser Dualität, ähnlich einem Schrei mitten in der Stille, spielerisch auseinandersetzen, indem ich der Idiomatik des Photographischen Konzepte entlehnte: nämlich das der unbegrenzten Reproduktion eines fliehenden Augenblicks und die Idee eines Panoramas, das durch den Einfluss des Lichtes zum Leben erweckt wird. Ich habe für die Gesamtheit des Stückes einen festgelegten binären Rhythmus gewählt, der in Schleifen, Gegenüberstellungen und Überlagerungen musikalischer Phrasen gespielt wird. Den Perspektiven und Reliefs im Visuellen entspricht hier die Arbeit am Klanglichen, an den dynamischen Unterschieden und der Aufschichtung der tempi.

## Si bleu, si calme (1997)

Scientific thinking about nature and its mysteries is a great source of inspiration for my work. The natural cycles of water and air are the underlying ideas of *Si bleu, si calme*: condensation and evaporation, winds and currents. "Bleu" (blue) stands for the elements air and water, and "Calme" (calm) refers to space and silence. In musical terms, the complex "Bleu" tends toward development and growing complexity, while "Calme" works on the simplification of intervals and rhythmical figures. In the course of the piece's successive phases of developments, these two principles influence each other, they attract and repel each other in various forms of expression. I have also transposed electro-acoustic data-processing methods in composing for instruments, e.g. metric compression or enlargement, as well as the duplication and reversal of musical motifs.

## All that is including me (1996)

The title is taken from an improvised poem by Buckminster Fuller:

Environment to each must be

*"All that is excepting me".*

*Universe in turn must be*

*"All that is including me".*

The incentive to write this piece came from reading the book *Return from space* by the Japanese journalist Takashi Tachibana. It is a collection of descriptions by some 20 American

cosmonauts of their sojourn in space in the 60s. I was impressed by the spiritual power of the related experiences, and especially by the religious feeling. At the same time, the scientific literature on outer space also opened up a number perspectives: the idea of "complex rotation systems" for instance (such as with the Sun, Moon, and Earth) which create specific variation processes, light/shadow effects, and thus make for cyclical time within which expansion and contraction alternate. The musical structure and function of the *gagaku* resembles such a complex rotation system. The key qualities here are:

- repetition
- binary time frame
- a long metrical unit at the beginning and end of each phrase
- a drumbeat at the end of each period
- the entire rhythmical material is the outcome of the combinatorics of a few rhythmic cells which are simple and of varying duration
- a phrase is the juxtaposition of expanded or compressed motifs, in which a cell or a motif can insert itself.

I was interested in combining these few fundamental rules with the principle of complex rotation systems. The three instruments work autonomously around brief motifs: trills, third trills, glissando, held note, held note with change of timbre, silence. And every one of the instruments restricts or expands these motifs, depending on their individual phase and speed.



## Chimera (2000)

In Greek mythology, the chimera is represented as a mythical creature having the head of a lion, the body of a sheep and the tail of a snake. In the natural sciences, a chimera is an organism produced by genetic manipulation in the laboratory, which unites the traits of two or more species. As long as the immune system has not been established, no rejection occurs and the chimera survives. This defence system sends chemical messages to the cells, which report the presence of foreign bodies. Now, the cells have different ways of reacting to this information: they can remain passive, struggle to reproduce the dominant response form of their neighbouring cells, choose to die, etc. While these numerous messages are being sent, the original message is modified and either triggers the production of antibodies, and in this way the intruders are brought under control, or sickness and the death of the organism follows. These responses are indiscernible at the level of the individual cell, yet at a higher level one can observe a feedback loop between the immune system and its environment, according to which the surroundings stimulate cell responses, which in turn influence the development of the environment. These are the elements that inspired the developmental characteristics of this piece: The introduction of a foreign body, the propagation of information, the production of antibodies, and the causation of conflict. *Chimera* also owes much to techno music. The pulsating rhythm is continuous here, either

expressly or in the background, and all the other elements are associated with it. Techno is usually played at a high volume and therefore the pulsation is perceived by the body and directly influences the cardiac rhythm. In this music, another reference to the organic lies in the repetition of short figures and in the work with electronic filters: this reminds me of the transfer and modification of chemical information between cells. I have tried to use these acoustic manipulations and to transpose them to traditional instruments. Their specific limitations compel to find new forms of playing and hitherto unknown sound structures. So what one finds here, for instance, is a playful use of the harmonies of the piano, which is the acoustic equivalent of filtration. This way, *Chimera* is nearly a piece of techno acoustics.

My musical chimera has a life span of 10 minutes. Various genetic materials are introduced into the "base embryo" (a rapid bongo rhythm here) and entail unforeseeable developments. The elements begin to conflict with each other or must change their own metabolism, which in turn influences the organism as a whole. The cells reproduce and change the message, which is decisive for the survival of this unnatural creature.

## Intermezzi I (1998)

The cycle *Intermezzi* (I for flute and piano; II for solo koto; other pieces will follow) was inspired by Roland Barthes' (1915 – 1980) theory of "fragmented discourse". Many of his books are

written in this form: without any predetermined order of argumentation, various themes are successively thought through and thus unimagined associations develop while reading. This rhetorical form epitomises the simultaneity of various layers of thought, the mutual collision and densification of concepts. On permanently shifting ground, the attentive reader has no choice but to generate a new type of synthesis. Gradually, through the use of small thought-prompts, a unified view is prepared; it is accomplished precipitously, and crystallises in a novel perspective. Perhaps this is an elegant way of grasping the unfathomable by comprehensibly accumulating the multiplicity of its manifestations. In the way my music is perceived, I am seeking a similar experience and that disengages me from any strict planning of the form and the technique of composition. My musical ideas have the appearance of improvisation, of a non-calculated process and my music only becomes meaningful in the very moment of events unfolding.

*"What! By lining up fragments in a sequence, no organizational structure would be possible? Oh yes it would: the fragment is like the idea of the cycle in music (Bonne Chanson, Dichterliebe): every piece stands by itself, and yet it is never anything but an insert between its neighbouring pieces. The work itself is made of nothing but that which is outside of the text. It is maybe Schumann who, better than anybody else (before Webern), understood and put into practice this aesthetic of the fragment. He called the fragment the "inter-*

*mezzo". In his compositions he more and more frequently wrote intermezzi: ultimately everything he wrote was interspersed. But between what and what? What does it mean to have a sequence exclusively consisting of interruptions?"*

*"There is an ideal type to the fragment: a high degree of condensedness, not of thought or wisdom or truth (as in the maxim) but of musicality. "Tone", something that is articulated or sung, a statement, is to be juxtaposed to "development": sonority must be supreme. There is no cadence in Webern's Short Pieces: how masterfully he manages to be concise."*

*"Writing in fragments: in that case, the fragments are like boulders lined up on the circumference of the circle: I lay myself out all around, my little universe is all piecework, and at the centre: what?"*

(Excerpts from "Roland Barthes par Roland Barthes")

*Intermezzi I* consists of seven brief fragments, musical ideas which are arranged in an imaginary circle. I wanted to see how an emotion could spring from such patchwork. The interpreters whisper a series of words taken from Roland Barthes: *Incidentals (mini-texts, folds, haikus, annotations, puns, fall, leaves).*

## La chambre claire (1998)

This piece is also based on a book by Roland Barthes, i.e. *La chambre claire*, which is about photography. For him, photographs that "talk to" our imagination contain a duality which he calls *studium* and *punctum*. *Studium* is defined as spatiality and extension and refers to "con-

centration on something, without a specific focus, a form of general interest". *Punctum* means piercing, small opening, incision or riskiness and introduces chance and the unexpected within the phenomenon of *studium*. My intention was to playfully work on this duality, as a cry in the midst of silence, and to do so by using concepts borrowed from the idiom of photography: the unlimited reproduction of a fleeting moment and the idea of a panorama which comes to life through the influence of light. I have chosen a set binary rhythm for the entirety of the piece, which is played in loops, juxtapositions and overlays of musical phrases. What is perspective and relief in the visual realm, is here translated through the work on timbres, on dynamic differentiation and the stratification of tempi.

## Si bleu, si calme (1997)

Les idées scientifiques sur la nature et ses mystères inspirent beaucoup mes créations. *Si bleu, si calme* est basée sur les cycles terrestres de l'eau et de l'air – condensation, évaporation, vents et courants. « Bleu » représente les éléments air et eau, et « calme » se rapporte à l'espace, au silence. Au niveau musical, le système « bleu » pousse au développement et à la complexification, tandis que le « calme » travaille à la simplification des intervalles et des figures rythmiques. Dans les séquences successives de la pièce, les deux principes interagissent, s'attirent et se repoussent sur différents modes. J'ai également transposé pour l'écriture instrumentale des techniques électroniques de traitement sonore, comme la compression ou la dilatation temporelle, la transposition ou le renversement de motifs musicaux.

## All that is including me (1996)

Le titre provient d'un poème improvisé de Buckminster Fuller :

*Environment to each must be  
"All that is excepting me".  
Universe in turn must be  
"All that is including me".*

J'ai eu envie d'écrire cette pièce après la lecture du livre *Retour d'espace* du journaliste japonais Takashi Tachibana. C'est un recueil de récits d'une vingtaine de cosmonautes américains des années soixante relatant leurs séjours dans

l'espace. J'ai été frappée par la force spirituelle de leur expérience, en particulier par ce qui touche à la conscience religieuse. Parallèlement, la littérature scientifique sur l'espace m'a fourni d'autres pistes : les systèmes de « rotation composée » (le soleil, la lune et la terre en sont un), qui induisent des fluctuations spécifiques, des effets d'ombre et de lumière, et un temps circulaire ou alternent dilatation et contraction. Le fonctionnement musical du *gagaku* s'apparente à un jeu de rotation composée. Les caractéristiques principales sont les suivantes :

- la répétition
- l'unité de temps binaire
- une valeur longue jouée au début et à la fin de chaque phrase
- un coup de tambour à la fin de chaque période
- l'ensemble du matériel rythmique provient des combinaisons de quelques cellules rythmiques simples, de durées différentes
- une phrase est la juxtaposition de motifs, dilatés ou compressés, dans lesquels une cellule ou un motif peuvent s'insérer.

Il m'a semblé intéressant de combiner ces quelques règles au principe des rotations composées. Les trois instruments travaillent indépendamment autour de courts motifs communs : trille, trille de tierce, glissando, note tenue, note tenue avec changement de son, silence. Ils les réduisent et les élargissent selon leurs périodes et vitesses propres.

## Chimera (2000)

Une chimère désigne, dans la mythologie grecque, un monstre fabuleux possédant une tête de lion, un corps de mouton, et une queue de serpent. En biologie, une chimère est une créature de laboratoire obtenue par manipulations génétiques : elle possède les caractéristiques de deux ou plusieurs espèces réunies. Lorsque le système immunitaire n'est pas encore stabilisé, il n'y a pas de réaction de rejet et le monstre survit. Ce système de défense transmet aux cellules de l'organisme un message chimique qui signale la présence d'un corps étranger. Les cellules ont plusieurs options de comportement face à ce message : rester passives, lutter, choisir la réaction dominante de leurs voisins, se suicider etc. Le message initial se modifie au cours de ses multiples transmissions, et entraîne soit l'apparition d'un anticorps et l'élimination de l'intrus, soit la maladie et la mort de l'organisme. Au niveau cellulaire, les réactions ne sont pas contrôlables, mais au niveau macroscopique, on observe une réaction entre le système immunitaire et son milieu, ce dernier stimulant des réactions cellulaires qui influent sur son développement. Ces éléments ont inspiré les modes d'évolution de cette pièce : introduire un corps étranger, diffuser l'information, fabriquer des anticorps, provoquer le combat.

*Chimera* doit également beaucoup à la musique techno. La pulsation est ici omniprésente, affirmée ou souterraine, et tous les éléments s'y rattachent. La techno s'écoulant en général

fort, la pulsation est perçue par le corps, et interrogé directement avec le rythme cardiaque. Ce qui rapproche encore cette musique de l'organique, ce sont les répétitions de figures courtes et le travail sur les filtres électroniques, qui m'évoquent la transmission / transformation d'une information chimique entre cellules. J'ai cherché à transposer ces manipulations sonores vers les instruments traditionnels ; leurs contraintes spécifiques obligent à inventer de nouveaux modes de jeu et à créer des structures sonores inédites. On retrouve par exemple un jeu sur les harmoniques du piano, un équivalent acoustique des filtrages. A ce titre, *Chimera* s'apparente à une pièce de techno acoustique. Ma chimère musicale a une durée de vie de 10 minutes. Des gènes différents sont introduits sur un « embryon-souche » (des battements rapides de bongos), et vont provoquer des évolutions imprévisibles. Les éléments vont devoir entrer en conflit ou modifier leurs métabolismes individuels, ce qui en retour affectera le corps dans son entier. Des cellules reproduisent et transforment un message qui décidera de la vie de cette créature contre nature.

## Intermezzi I (1998)

La série de pièces *Intermezzi* (I pour flûte et piano, II pour koto solo - d'autres sont à venir) est inspirée par la pensée de Roland Barthes (1915 – 1980) sur le discours fragmentaire. Nombre de ses livres sont écrits sur ce mode : des réflexions sur des sujets très divers se succèdent sans lien argumentaire préétabli, et

tissent au fil de la lecture des correspondances secrètes. Cette forme de rhétorique traduit la simultanéité des strates de pensée, l'entrecroquement ou la condensation des concepts. L'esprit du lecteur, forcé à la rupture permanente, est acculé à une synthèse d'un genre nouveau : par petites touches s'opère un saut vers l'unité, la cristallisation d'une vision originale : peut-être une manière élégante de cerner l'insaisissable par l'accumulation de ses manifestations. Je recherche quelque chose d'analogue dans la perception de ma musique, ce qui m'éloigne de toute planification de structure ou de technique d'écriture stricte. Mes idées musicales ont l'apparence de l'improvisation, d'un déroulement non calculé et n'acquiescent de sens que dans la succession d'évènements.

*« Quoi, lorsqu'on met des fragments à la suite, nulle organisation possible ? Si : le fragment est comme l'idée musicale d'un cycle (Bonne Chanson, Dichterliebe) : chaque pièce se suffit, et cependant elle n'est jamais que l'interstice de ses voisines ; l'œuvre n'est faite que de hors-texte. L'homme qui a le mieux compris et pratiqué l'esthétique du fragment (avant Webern), c'est peut-être Schumann : il appelait le fragment « intermezzo » ; il a multiplié dans ses œuvres les intermezzi : tout ce qu'il produisait était finalement intercalé : mais entre quoi et quoi ? Que veut dire une suite pure d'interruptions ? »*

*« Le fragment a son idéal ; une haute condensation, non de pensée, ou de sagesse, ou de vérité (comme dans la maxime), mais de musique : au « développement » s'opposerait le « ton », quelque*

*chose d'articulé et de chanté, une diction : là devrait régner le timbre. Pièces brèves de Webern : pas de cadence : quelle souveraineté il met à tourner court ! » « Ecrire par fragments : les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle : je m'épale en rond : tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi ? »*

(Extraits de « Roland Barthes par Roland Barthes »)

*Intermezzi I* est constitué de sept courts fragments, comme des bribes d'idées musicales disposées autour d'un cercle imaginaire. J'ai voulu voir comment une émotion pouvait surgir de ces miettes. Les interprètes chuchotent une suite de mots empruntée à Roland Barthes : *Incidents (mini-textes, plis, haïkus, notations, jeux de sens, tout ce qui tombe, comme une feuille)*.

## La chambre claire (1998)

Le point de départ de cette pièce est également un livre de Roland Barthes, *La chambre claire*, qui traite de photographie. Les photos qui parlent à l'imaginaire sont pour lui porteuses d'une dualité qu'il nomme *studium* et *punctum*. *Studium* se définit comme une étendue, un espace donné et désigne « l'application à une chose, une sorte d'investissement général, mais sans acuité particulière ». *Punctum* signifie piqûre, petit trou, coupure, ou coup de dés, et introduit le hasard, l'inattendu au sein du *studium*. J'ai voulu jouer sur cette dualité – comme un cri au milieu du silence – en empruntant des concepts au langage photographique : la reproduction à l'infini d'un instant fugitif et

l'idée d'un panorama animé sous l'action de la lumière. J'ai choisi un rythme binaire fixe pour la totalité de la pièce, et joué avec des mises en boucle, juxtapositions et superpositions de phrases musicales. L'équivalent des perspectives visuelles et des reliefs se traduit par un travail sur les timbres, les écarts de dynamiques et la superposition de tempi.

## Misato Mochizuki

Geboren in Tokio (1969). Studium der Harmonie- und Kompositionslehre sowie des Klaviers am Nationalen Kunst- und Musikkonservatorium in Tokio. Magister der Komposition (1992). Lebt seitdem in Paris. Erster Preis für Komposition am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (1995) und Teilnahme an den Meisterklassen von Paul Méfano und Emmanuel Nunes. Lehrgang „Komposition und Musikinformatik“ am Ircam (1996 – 97), unter der Leitung von Tristan Murail. Auswahl aus ihren Preisen und Auszeichnungen: Stipendienpreis der Darmstädter Ferienkurse (1998) für *Si bleu, si calme*; Nominierung durch die UNESCO („Œuvres recommandées“ der Internationalen Tribüne der Komponisten) (1999) für *La chambre claire*; Akutagawa Preis für Bestes Orchesterwerk (2000) für *Camera lucida*; Publikumspreis des Brüsseler Festivals Ars Musica (2002) für *Chimera*; und Japanischer Staatspreis sowie Idemitsu Preis für Neue Künstlerische Talente (2003).

Born in Tokyo (1969). Studies in harmony and composition as well as piano at the National University of Fine Arts and Music in Tokyo. Masters degree in composition (1992). Has been living in Paris ever since. First prize for composition at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (1995) and participation in the master class of Paul Méfano and Emmanuel Nunes. "Composition and Computer Music" programme at IRCAM (1996 – 97) under the

direction of Tristan Murail. Selection of awards and distinctions: fellowship award for the Darmstadt Summer Courses (1998) for *Si bleu, si calme*; nomination by UNESCO, recommended works of the International Tribune of Composers (1999) for *La chambre claire*; Akutagawa Award for best orchestral work (2000) for *Camera lucida*; Audience Award from the Brussels Festival Ars Musica (2002) for *Chimera*; Japanese Government Award as well as the Idemitsu Award for New Artistic Talent (2003).

Née à Tokyo en 1969, elle étudie l'harmonie, le piano et la composition à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, et y obtient en 1992 une Maîtrise de composition. Elle réside depuis à Paris. En 1995, elle obtient un premier prix de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et entre en cycle de perfectionnement dans les classes de Paul Méfano et d'Emmanuel Nunes. Elle participe en 1996/1997 au cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, où elle travaille notamment avec Tristan Murail. Parmi les prix qu'elle a reçus, elle remporte en 1998 le « Stipendium Preis » au Ferienkurse de Darmstadt (*Si bleu, si calme*); en 1999, *La chambre claire* est sélectionnée à la Tribune Internationale des compositeurs à l'UNESCO (« œuvres recommandées »); en 2000 le prix Akutagawa de la meilleure création pour orchestre (*Camera lucida*); en 2002 le prix du public au festival Ars Musica de Bruxelles (*Chimera*); et en 2003 le prix d'Etat japonais et le prix Idemitsu pour les nouveaux talents artistiques.

## Klangforum Wien

24 MusikerInnen aus neun Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was ihr im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich und fast unbemerkt verloren gegangen ist: einen Platz in ihrer eigenen Zeit, in der Gegenwart und in der Mitte der Gemeinschaft, für die sie komponiert wird und von der sie gehört werden will.

Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als „Société de l'Art Acoustique“ unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben: An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und so zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskographie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen könnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre. Über die Jahre sind tiefe Künstlerfreundschaften mit herausragenden KomponistInnen, DirigentInnen, SolistInnen, RegisseurInnen und engagierten ProgrammacherInnen gewachsen. Am Profil des Klangforum Wien haben sie ebenso Anteil, wie dieses seinerseits ihr Werk mitgetragen und -geformt hat. In den letzten Jahren haben sich einzelne Mitglieder wie auch das

Ensemble als ganzes zunehmend um die Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation von InstrumentalistInnen und KomponistInnen bemüht. Seit dem Jahr 2009 könnte sich das Klangforum Wien auf Grund eines Lehrauftrags der Kunstuniversität Graz auch in corpore „Professor“ nennen. Das alles würde äußerlich bleiben, wäre es nicht das Ergebnis des in den monatlichen Versammlungen aller MusikerInnen des Ensembles permanent neu definierten Willens eines Künstlerkollektivs, dem Musik letztlich nur ein Ausdruck von Ethos und Wissen um die eigene Verantwortung für Gegenwart und Zukunft ist. Und so wie die Kunst selbst ist auch das Klangforum Wien nichts anderes als eine durch ihr Metier nur sehr behelfsmäßig getarnte Veranstaltung zur Verbesserung der Welt. Wenn sie das Podium betreten, wissen die MusikerInnen des Ensembles, dass es nur um eines geht: um alles. Eros und Unbedingtheit dieses Wissens machen das Besondere der Konzerte des Klangforum Wien.

24 musicians from nine different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost - gradually, almost inadvertently - during the course of the 20<sup>th</sup>-century, which gives their music a place in the present and in the midst of the community for which it was written and for whom it is crying out to be heard.

Ever since its first concert, which the ensemble played under its erstwhile name “Société de



l'Art Acoustique" under the baton of its founder Beat Furrer at the Palais Liechtenstein, Klangforum Wien has written musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving a voice to the notes for the first time. It could - if given to introspection - look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2000 appearances in the premier concert houses and opera venues in Europe, the Americas and Japan, for renowned festivals as well as youthful and idealistic initiatives. Over the years, strong artistic and affectionate links have developed with outstanding composers, conductors, soloists, directors and dedicated programmers. These have been influential in forming Klangforum's profile, just as the ensemble has played an important part in forming and supporting the shape of their endeavours. During the last few years, individual members and the ensemble as a whole have made increasing efforts to pass on special techniques and forms of musical expression to a new generation of instrumentalists and composers. And from 2009, owing to a teaching assignment at the University of Performing Arts Graz, Klangforum Wien as a whole could style itself "professor". All of this would remain purely superficial, if it didn't have its base in the monthly assemblies of all the ensemble's musicians and the constantly redefined artistic will of a collective for which music, finally, is nothing less than an expression of their ethos and awareness of their own share of responsibility for the present and future. And just as in their art, Klangforum Wien

itself is nothing but a force, barely disguised by its metier, to improve the world. The moment they step onto the podium, the musicians know that only one thing counts: everything. Eros and the absoluteness of this conviction are at the root of the inimitable quality of their concerts.

24 musiciens de neuf pays différents œuvrent pour une idée originale et une approche toute personnelle de leur art : ils aspirent à accorder de nouveau à la musique ce dont elle a peu à peu été privée au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, c'est-à-dire sa place à son époque, dans notre temps et au cœur de la société pour laquelle elle a été composée et par qui elle souhaite être entendue.

Contre toute attente, le Klangforum Wien a marqué l'histoire de la musique, depuis son premier concert au Palais Liechtenstein de Vienne, donné par l'orchestre à l'époque encore appelé « Société de l'Art Acoustique » sous la baguelette de son fondateur Beat Furrer : depuis, plus de cinq cents œuvres de compositeurs de trois continents ont été créées, faisant ainsi entendre pour la première fois des partitions inédites. Le Klangforum Wien a également enregistré plus de 70 CD, remporté de prestigieux prix et récompenses, et compte aujourd'hui à son actif plus de 2000 concerts dans les plus grandes salles de concert et d'opéra d'Europe, d'Amérique et du Japon, dans les festivals renommés aussi bien que lors de manifestations organisées par de jeunes musiciens passionnés. Au fil des années se sont ainsi forgés de solides liens avec de très grands compositeurs, chefs d'orchestre,

solistes, metteurs en scène et des directeurs de programmation audacieux. A leur tour, eux-mêmes ont activement contribué à la formation et au développement de cet orchestre. Ces dernières années, certains musiciens – tout comme l'orchestre lui-même – se sont attaché à transmettre leur moyen d'expression et leur technique de jeu à une nouvelle génération d'instrumentalistes et de compositeurs.

Titulaire depuis 2009 d'une chaire à l'université des Beaux-Arts de Graz, le Klangforum Wien s'est même vu accorder 'in corpore' le titre de « Professeur ». Ce résultat n'est cependant que le fruit des rencontres mensuelles de tous les membres de l'orchestre, qui y réaffirment en permanence la nécessité d'un collectif artistique, pour lequel la musique n'est autre que l'expression d'un credo et de l'acceptation de la responsabilité de chacun face au présent et à l'avenir. A l'instar de l'art lui-même, le Klangforum Wien ne se conçoit que comme une manifestation - par définition très provisoire – au profit d'un monde meilleur. Lorsqu'ils entrent en scène, les musiciens de l'orchestre savent qu'ils n'y vont pour donner qu'une chose : tout. C'est l'assurance de ce savoir et le plaisir du jeu qui font de chaque concert du Klangforum un moment unique.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /  
All artist biographies at /  
Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante :  
**[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)**

*Deutsche Übersetzung: Christian Kristen*  
*English translation by*  
*BrainStorm translations & interpretation*

**BERNHARD LANG**  
Die Sterne des Hungers  
Monadologie VII ...*for Arnold*

Sabine Lutzenberger  
Klangforum Wien  
Sylvain Cambreling

**0013092KAI**

**HÉCTOR PARRA**  
Hypermusic Prologue  
A Projective opera in seven planes

Lisa Randall • Matthew Ritchie  
Charlotte Ellett • James Bobby  
Ensemble intercontemporain  
IRCAM-Centre Pompidou

**0013042KAI - 2CD BOX**

**BRIAN FERNEYHOUGH**  
Terrain

Graeme Jennings  
Geoffrey Morris  
Carl Rosman  
Erkki Veltheim  
ELISION Ensemble  
Franck Ollu • Jean Deroyer

**0013072KAI**

**BEAT FURRER**  
Streichquartett Nr. 3

KNM Berlin

**0013132KAI**

**MICHAEL JARRELL**  
Cassandre

Astrid Bas  
Susanna Mälkki  
Ensemble intercontemporain  
IRCAM-Centre Pompidou

**0012912KAI**

**ELENA MENDOZA**  
Nebelsplitter

ensemble recherche  
Jürgen Ruck  
ensemble mosaik  
Aperto Piano Quartet

**0012882KAI**

**FRIEDRICH CERHA**  
Spiegel-Monumentum-Momente

SWR-Sinfonieorchester  
Baden-Baden und Freiburg  
Sylvain Cambreling  
ORF Radio-Symphonieorchester Wien  
Dennis Russell Davis • F. Cerha

**0013002KAI - 2CD BOX**

**GÖSTA NEUWIRTH**  
L'oubli bouilli

Graeme Jennings  
Geoffrey Morris  
Carl Rosman  
Donatienne Michel-Dansac  
Klangforum Wien  
Etienne Siebens

**0012972KAI**

**JOHANNES MARIA STAUD**  
Apeiron

WDR Sinfonieorchester Köln  
Lothar Zagrosek  
Windkraft Tirol • Kasper de Roo  
Marcus Weiss • Uwe Dierksen  
Marino Formenti • Ernst Kovacic  
Berliner Philharmoniker  
Sir Simon Rattle

**0012672KAI**

CD-Digipac by  
Optimal media production GmbH  
D-17207 Röbel/Müritz  
<http://www.optimal-online.de>

© & © 2003 KAIROS Music Production  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)  
[kairos@kairos-music.com](mailto:kairos@kairos-music.com)

**KAIROS**