



PETER ABLINGER (*1959)

Voices and Piano (since 1998)
for piano and loudspeaker

1	Bertolt Brecht	2:33	12	Heimito von Doderer	3:09
2	Gertrude Stein	3:44	13	Orson Welles	2:51
3	Lech Walesa	3:01	14	Agnes Gonxha Bojaxiu (Mother Theresa)	1:34
4	Morton Feldman	5:10	15	Rolf Dieter Brinkmann	3:39
5	Hanna Schygulla	2:37	16	Hanns Eisler	3:20
6	Mao Tse-Tung	6:38	17	Ezra Pound	4:10
7	Guillaume Apollinaire	3:19	18	Ilya Prigogine	7:34
8	Bonnie Barnett	3:02	19	Pier Paolo Pasolini	4:04
9	Jean-Paul Sartre	5:41			
10	Martin Heidegger	4:36			
11	Marcel Duchamp	4:50			

TT: 75:50

Nicolas Hodges piano

Recorded: 28-31 March 2005
at ORF Landesstudio Steiermark
Final Mastering: Peter Ablinger
Recording supervisor: Heinz-Dieter Sibitz
Sound technician: Christian Michl
Software development: Thomas Musil,
Robert Höldrich, IEM Graz
Producers: Barbara Fränzen, Peter Oswald
Artwork: Jakob Gasteiger
Graphic Design: Gabi Hauser
Publisher: Zeitvertrieb Wien Berlin

Thanks to:
Deutsches Rundfunk-Archiv, BBC London,
Universal Edition London, Arnold Schönberg Center
Wien, IEM Graz, Hanna Schygulla, Nicolas Hodges,
Bonnie Barnett, Dr. Jürgen Schebera,
Prof. Robert Höldrich, Ursula Block, Thomas Musil,
Prof. Ilya Prigogine, Mary de Rachewiltz,
Marita Emigholz, Eric Wubbels, Martin Bauer,
Mila Haugová, Libgart Schwarz, Michael Pisaro,
Franz Reichle, Albert Müller, Mary Lance, Carmen
Baliero, Humberto Maturana, among others.

© & © 2009 KAIROS Music Production www.kairos-music.com

Voices and Piano

Peter Ablinger

Information IST Redundanz:

„Die Tautologie sagt laut Wittgenstein nichts aus über die Welt und hält keinerlei Beziehung zu ihr (*Tractatus*). Ich glaube dagegen, daß die Tautologie das Grundprinzip von Sprache überhaupt ist. Beziehungsweise das Grundprinzip der Beziehung von Sprache und Welt. Jede Beschreibung, Erklärung, Analyse, Definition ist genau in der analogen Weise Verdopplung, Wiederholung, Redundanz wie das die Tautologie auch ist. Etwas entsprechendes gilt auch für „Information“. Es ist nicht so, daß Information das ist, was sich vom Redundanten abhebt. Es ist vielmehr umgekehrt, daß Information ohne Redundanz gar nicht möglich ist. Redundanz hat etwas zu tun mit ‚Rahmen‘; etwas wiederholen heißt, es näher zu fassen kriegen, es fixieren, ausschneiden aus seiner Umgebung, es rahmen. Auch für ‚Bedeutung‘ gilt das Gleiche: Bedeutung und Verdopplung oder Unterstreichung, Hervorhebung sind ohnehin fast synonym.“

Voices and Piano, geschrieben für Nicolas Hodges, ist ein umfangreicher Zyklus von Stücken für Stimme und Klavier. Allerdings ist die Stimme in jedem Stück eine andere: in Form einer Tonaufnahme einer zumeist bekannten Persönlichkeit. Der Zyklus ist noch in Arbeit und soll irgendwann an die 80 Einzelstücke (ungefähr 4 Stunden Musik) enthalten. Das Werk (dieses Werk/das Werk als solches) versteht sich als eine Auswahl aus dem Ganzen. Zur Zeit mag ich es, Stücke zu schreiben, wo das Ganze nicht auf einmal präsentiert wird. Das Ganze bleibt das Ganze, und was wir hören ist nur ein Teil davon.

Ich denke mir *Voices and Piano* als meinen Lieder-Zyklus, obwohl niemand singt darin. Die Stimmen sind alle gesprochen: Ausschnitte aus Reden, Interviews oder Lesungen. Und das Klavier ist nicht wirklich die Begleitung der Stimme. Das Verhältnis der beiden ist eher das eines Vergleichs. Sprache und Musik werden verglichen. Man könnte auch sagen: Wirklichkeit und Wahrnehmung. Wirklichkeit (Sprache) ist kontinuierlich, Wahrnehmung (Musik) ist ein Raster, der an das erstere heranzukommen versucht. Tatsächlich ist der Klavierpart die zeitliche und spektrale Rasterung der jeweiligen Stimme - vergleichbar einer grob gerasterten Fotografie. Der Klavierpart ist die Analyse der Stimme: Die Musik analysiert die Wirklichkeit.

84

then Hit - ler in - va -

88

ded Nor - way and Den - mark...

92

and I had to leave Swe - den

Voices and Piano "Bertolt Brecht" (bar 84-96) © 1998 Zeitvertrieb

Peter Ablinger: *Voices and Piano*

Nicolas Hodges

Es war Bernhard Günther, der mich im Jahr 2000 in Darmstadt an Peter Ablingers Werk heranführte. Später gab er mir einige seiner Aufnahmen, unter anderem Ablingers erste Kairos CD (*Der Regen, das Glas, das Lachen*). Beeindruckt von dieser einmaligen Art, die Welt zu hören, kontaktierte ich Ablinger und fragte ihn, ob er auch Klaviermusik hätte. In seiner Antwort erklärte er, dass er tatsächlich ein paar kleinere Stücke hätte, dass er aber auch einen großen Klavierzyklus unter der Verwendung von Aufzeichnungen menschlicher Stimmen plante - in einigen Jahren. Dies war der Anfang eines E-Mail-Austausches in dem ich ihn darüber ausfragte, was dieses Stück sein würde, noch bevor er es für sich selbst entschieden hatte.

„Auf CD würden die Stimmen wichtiger Persönlichkeiten, Politiker, Filmstars, Sportler, Pop-Musiker und TV-Nachrichtensprecher sein. Bekannte Stimmen. Eine Stimme für jedes Stück. Und das Klavier spielt gleichzeitig eine Art Frequenzanalyse des CD-Materials. (Für jene, die meine Kairos Klangforum CD kennen - die grundlegende Technik dieser Analyse ist wie *Quadraturen IV*, dort allerdings mit Stadtlärm anstelle der Stimmen). Es ist also eine Galerie von Portraits, von Stimmportraits (...). Viel mehr weiß ich nicht. Nur der Klang - das Klavier und die Stimme gemeinsam - und der Eindruck des gesamten Werkes. Aber keine weiteren Details im Moment.“

Bald danach kam die Frage: "Wessen Stimmen?"

„Ich weiss nur, dass das Auswahlkriterium die Stimme an sich sein sollte. Der Charakter der Stimme. Nicht nur die Bedeutung einer Person. Gleichzeitig besteht immer der Wunsch nach einer Art persönlichen Verbindung. (...) Der erste Gedanke war, nur bekannte Stimmen zu nehmen. Jetzt denke ich eher über ein weites Spektrum stimmlicher Charaktere nach (Tempos, Timbres). Aber vielleicht ist beides gleichzeitig möglich. (...) Ich denke über Sprachen nach. Verschiedene Sprachen bringen sowohl linguistische als auch klangliche Abwechslung. Aber auch nicht zu viel davon. Als Methode, um etwas Farbe hineinzubringen. (...) Aber sicher ist: Ich muss nicht einverstanden sein, mit dem, was einzelne Stimmen sagen!“

Diese Diskussion wurde vielleicht dadurch erleichtert, dass weder er noch ich über ein unmittelbar bevorstehendes Projekt diskutierten. Es war alles spekulativ. Ich war daher überrascht, als Ablinger seine Pläne änderte und plötzlich sieben Stücke fertig waren. Die Premiere fand im Januar 2003 im IEM Graz statt, nach ein paar einstimmenden Probetagen im sympathischen Ambiente des Instituts.

Bevor wir in Graz zusammenarbeiteten, schienen die Partituren aus musikalischer Sicht leer, teilweise deshalb, weil sie alle rhythmisch ziemlich einheitlich sind und dynamische oder Ausdrucks-Bezeichnungen völlig fehlen, keine Spur von Rubato. Die Stücke erschienen charakterlos. Die Zeit, in der ich mit Ablinger an den Stücken arbeitete, belehrte mich eines Besseren. Er hatte sehr klare Vorstellungen betreffend des Charakters eines je-

den Stückes - oder besser gesagt der Beziehung zwischen dem Charakter des Klavierparts und der Stimme. Wir arbeiteten ausführlich an jedem Stück um genau den richtigen rhythmischen Charakter, die richtige Artikulation oder Klangfarbe zu erlangen - um den Klavierpart der Stimme anzupassen oder sie zu kontrapunktieren. Sein Feingefühl und seine Genauigkeit was musikalischen Charakter betrifft erwiesen sich als bemerkenswert. Was wie leere Notenblätter begann, stellte sich als komplexe und zugleich subtile musikalische Situation heraus.

Position von Klavier und Lautsprecher:



Häufig fragte ich mich, wo eigentlich die Musik bleibt in dieser Situation. Sie ist eindeutig nicht im Klavierteil alleine, aber auch nicht in der aufgenommenen Stimme. Sie liegt in der Beziehung zwischen den beiden Teilen, ihrem Kontrapunkt: manchmal sind sie fein unterschiedene, parallele Linien, manchmal zwei verwobene und doch unabhängige Teile, manchmal ist das Klavier eine Maschine, die - während die Funken fliegen - verzweifelt versucht, Menschlichkeit zu fassen oder imitieren.

Eine Aufführung besteht immer aus einer Auswahl von Stimmen aus der kompletten Sammlung. So schrieb er mir: "Ich möchte eigentlich nicht, dass die Möglichkeit einer Gesamtauführung allzu einfach wird." Derzeit gibt es 30 von "etwa 80" geplanten Stücken. Seit jener ersten Aufführung einer Handvoll Stücken haben spätere Aufführun-

gen meist die Premiere weiterer Stücke beinhaltet. (Diese CD bestand zum Zeitpunkt ihrer Aufnahme aus der kompletten Sammlung, ist es aber inzwischen nicht mehr. Das ist typisch für das Wachsen der Sammlung.) Der Komponist plant immer die Reihenfolge der Stücke: so baut er eine Dramaturgie möglicher Beziehungen zwischen Stimme und Klavier. Beziehungen zwischen den zwei Parts, Beziehungen zwischen den Stücken: In Peters Werk geht es immer nur um Beziehungen zwischen den Dingen.

Vieles in Ablingers Werk ist im Grunde einfach, oft fast verstörend einfach. Aber sein künstlerischer Charakter ist so stark, dass er nichts berühren kann, ohne es zu prägen. *Voices and Piano* hat denselben unverwechselbaren Charakter wie alle seine Stücke. Die Erstellung des Rohmaterials aus den Tonaufnahmen ist computerisiert; der Komponist bestimmt dabei den Raster, den der Computer über das Klangmaterial legt (wiedergespiegelt im Rhythmus des Klavierparts). Anschließend füllt er weitere Entscheidungen um das Resultat für das Klavier zu transkribieren. Durch diesen Akt der Transkription komponiert er ein musikalisches Klang-Portrait der Stimme und der Person; wie ein Alchemist macht er sich das Material zu eigen, und manchmal erlaubt er sogar andere Musiken (Anklänge an den Jazz, chinesische Volkslieder, einen pastoralen Tanz).

Ich liebe es, mit Peter zu arbeiten. Er ist so eine außerordentliche Person.

Deutsche Übersetzung: Julia Ladera

97 and I went to Fin-land,

101 there to wait

105 for my Vi - sa

loco

8va

Voices and Piano "Bertolt Brecht" (bar 97-109) © 1998 Zeitvertrieb

Voices and Piano

Peter Ablinger

Information is redundancy:

Tautology - according to Wittgenstein – tells nothing about the world and does not hold any relation to the world. I hold the opinion, however, that tautology is the basic principle of language, respectively the basic principle of the relation between language and world. Every description, explanation, analysis, definition is doubling, repetition, redundancy in exactly the same way tautology is all that. Something similar holds true for information: Information is not what stands out of redundancy. Rather information is not even possible without redundancy. The concept of redundancy is related to the concept of a 'frame': repeating something means, grasping it more intensely, fixing it, cutting it, framing it. This, too, holds true for 'meaning': Meaning and doubling or emphasizing are almost synonymous, in any case. (Translation: Christian Scheib)

Voices and Piano, written for Nicolas Hodges, is an extensive cycle of pieces, each for a single recorded voice, mostly of a well-known celebrity, and piano. The cycle is still in progress and should eventually include about 80 pieces/voices (around 4 hours of music). The work is always meant to occur as a selection from the whole. At present I like to write works where the whole should not be presented at once. The whole should remain the whole, and what we hear is just a part of it.

I like to think about *Voices and Piano* as my song-cycle, though nobody is singing in it: the voices are all spoken statements from speeches, interviews or readings. And the piano is not really accompanying the voices: the relation of the two is more a competition or comparison. Speech and music is compared. We can also say: reality and perception. Reality/speech is continuous, perception/music is a grid which tries to approach the first. Actually the piano part is the temporal and spectral scan of the respective voice, something like a coarse gridded photograph. Actually the piano part is the analysis of the voice.

Music analyses reality.

English Translation: Ruth Duckworth

Peter Ablinger: *Voices and Piano*

Nicolas Hodges

It was Bernhard Günther who first introduced me to Peter Ablinger's work, at Darmstadt in 2000. Later he gave me some recordings, including Ablinger's first Kairos CD (*Der Regen, das Glas, das Lachen*). Struck by this unique way of hearing the world, I contacted Ablinger and asked if he had any piano music. He responded explaining that he indeed had a few small pieces, but that he was also planning a large cycle for piano, using recordings of the human voice – some years away. This was the beginning of an email exchange where I quizzed him about what this piece would be, before he had even decided for himself.

“On CD would be speeches of important persons, politicians, film stars, sportsmen, pop musicians, TV-reporters. Well-known voices. One voice per piece. And the piano plays simultaneously a sort of frequency analysis of the CD material. (If you know my Klangforum CD on Kairos, the principle technique of this analysis is like *Quadraturen IV*, there with city noise instead of speeches.) So it is a gallery of portraits, of voice portraits. (...) I don't know much more. Only the sound – how piano and voice go together – and the impression of the whole work. But no more details at the moment.”

Then soon afterwards came the question of “whose voices?”:

“I know only that the criterion for selection should be the voice. The character of a voice. Not only the

importance of a person. At the same time there is always the desire for some personal connection or other. (...) The first idea was to take only well-known voices. Now I think more about a wide spectrum of voice characters (tempos, timbres). But maybe both together is possible. (...) I am thinking about languages. Different languages bring both, linguistic and sonic variability. But also not too much of it. Just as a method to bring in some colour. (...) But sure is: I need not agree with what each voice says!”

This discussion was perhaps made easier by the fact that neither of us were discussing an imminent project. It was all speculative. So I was surprised when Ablinger changed his plans and suddenly seven pieces were ready. The premiere took place at IEM Graz in January 2003, preceded by an ear-opening few days of rehearsal in those welcoming surroundings.

Before our work together in Graz, the scores had seemed musically empty, partly because they are each rhythmically rather uniform, and devoid of dynamic or expressive markings, or any hint of rubato. The pieces seemed characterless. My time working on the pieces with Ablinger taught me otherwise. He had very clear ideas about the character of each piece – or rather the relationship between the character of the piano part and that of the voice. We worked extensively on each piece to get exactly the right rhythmic character, or articulation, or timbre – in order to match the voice or counterpoint it. His sensitivity and precision in matters of musical character proved remarkable.

What started as empty sheets of notes ended up a complex but subtle musical situation.

Position of Piano and Loudspeaker:



I often found myself asking where the music in this situation resides. It is clearly not in the piano part alone, nor is it in the recorded voice. It is in the relationship between the two parts, their counterpoint: sometimes they are subtly different parallel lines, sometimes two interweaving yet independent parts, sometimes the piano is a machine desperately attempting to contain or imitate humanity, sparks flying in the process.

A performance always consists of a selection of voices out of the total collection. As he wrote to me: "I don't really want the possibility of a full performance to be too easy." There are currently 30 out of a projected "about 80" pieces. After that first performance of a handful, most subsequent performances have included the premiere of further pieces. (This CD was the complete collection at the time of recording, but is no longer. That is typical of how the collection is growing.) The composer always plans the order of pieces: he thus builds a dramaturgy of possible relationships between the voice and the piano. Relationships between the two parts, relationships between the pieces: Peter's work is all about the relationships between things.

Much of Ablinger's work is at its root simple, often disconcertingly so. But his artistic character is so strong that he cannot touch anything without imprinting it. *Voices and Piano* has his inimitable character as much as any of his pieces. The generation of the raw material from the acoustic recording is computerised, the composer having decided the grid which the computer lays over the acoustic material (reflected in the rhythm of the piano part). He then makes further choices in order to transcribe the results onto the piano. Through this act of transcription he composes a musical sound-portrait of the voice, and of the person; he makes the material his own in an alchemical manner, even sometimes welcoming in other music (jazz ghosts, Chinese folksongs, a pastoral dance).

I love working with Peter. He is such a special person.

Musical score for "Voices and Piano" (bars 1-9). The score is in 3/4 time and consists of three systems.

System 1 (bars 1-3): Tempo $\text{♩} = 96$. Dynamic *f sharp, short*.

System 2 (bars 4-6): Tempo *istesso tempo sempre* $\text{♩} = 108$. Tempo $\text{♩} = 96$.

System 3 (bars 7-9): Continuation of the piece.

Voices and Piano "Mao Tse-Tung" (bar 1-9) © 1998 Zeitvertrieb

Voices and Piano

Peter Ablinger

L'information EST redondance.

« La tautologie, selon Wittgenstein (*Tractatus*) ne dit rien au sujet du monde et n'établit aucune relation avec lui. Je crois en revanche que la tautologie est le principe fondamental du langage. Ou plutôt, le principe fondamental du rapport entre le langage et le monde. De façon exactement analogue à une tautologie, toute description, explication, analyse ou définition est un redoublement, une répétition, une redondance. Quelque chose de cet ordre vaut aussi pour l'information'. Il n'est pas exact de dire que l'information est ce qui se détache de ce qui est redondant. Au contraire, l'information est impossible sans la redondance. La redondance a quelque chose à voir avec un 'cadre' ; répéter quelque chose signifie le saisir mieux, le fixer, le découper, le décadrer, en le tirant de son contexte. Et la même chose vaut pour la 'signification' : la signification et le redoublement ou le soulignement ou encore la mise en valeur sont quasiment synonymes ».

Voices and Piano, composé pour Nicolas Hodges, est un vaste cycle pour voix et piano. Il y a cependant une voix différente dans chacune des pièces, sous forme d'un enregistrement sonore d'une personnalité connue. Je travaille toujours à ce cycle qui devra à un moment donné comporter 80 parties (à peu près 4 heures de musique). L'œuvre (cette œuvre-ci/l'œuvre dans sa totalité) se comprend comme une sélection. J'aime bien actuellement écrire des pièces où tout n'est pas présenté en entier. Le tout reste le tout, et ce que nous entendons n'en est qu'une partie.

Je me représente *Voices and Piano* comme mon cycle de lieder, même si personne n'y chante. Toutes les voix sont parlées : des extraits de discours, d'interviews, de lectures publiques. Et le piano ne représente pas vraiment non plus un accompagnement de la voix. Le rapport des deux est plutôt celui d'une comparaison. Le langage et la musique sont comparés. On pourrait dire également : la réalité et la perception. La réalité (le langage) est continue, la perception (la musique) est un crible qui tente de s'en approcher. Et de fait, la partie pour piano est le résultat d'une grille de sélection, temporelle et spectrale, appliquée à chacune des voix, comparable à une photographie avec un grain très grossier. La partie pour piano est l'analyse de la voix : la musique analyse la réalité.

Traduction française: Martin Kaltenecker

Voices and Piano

Nicolas Hodges

Ce fut Bernhard Günther qui me fit connaître d'abord l'œuvre de Peter Ablinger, à Darmstadt, en 2000. Plus tard, il m'a passé quelques uns de ses enregistrements, y compris le premier CD publié chez Kairos (*Der Regen, das Glas, das Lachen*). Frappé par sa manière unique d'écouter le monde, je contactai Ablinger et lui demandai s'il avait écrit de la musique pour piano. Il me répondit en m'expliquant qu'il avait en effet quelques pièces courtes mais qu'il projetait également un grand cycle pour piano qui utiliserait des enregistrements de la voix humaine – dans quelques années. Ce fut le début d'un échange de courriers électroniques où je le lui posais des questions sur ce que serait cette pièce, avant même qu'il en ait lui-même décidé.

« Un CD contiendrait les voix de personnalités importantes, politiciens, stars du cinéma ou de la musique pop, champions de sport ou présentateurs de journaux télévisés. Des voix connues. Une voix pour chaque pièce. Et le piano joue en même temps une sorte d'analyse fréquentielle du matériau sur le CD. (Pour ceux qui connaissent mon CD avec Klangforum chez Kairos, la technique de départ est la même que dans *Quadraturen IV*, mais appliquée non pas au bruit urbain, mais à des voix). Voilà, il s'agit donc d'une galerie de portraits, de portraits vocaux (...). Je n'en sais pas beaucoup plus. Seulement la sonorité – voix et piano ensemble — et l'impression générale de l'œuvre. Pas d'autres détails pour le moment. »

Puis est venue la question du choix des voix particulières.

« Je sais seulement que le critère de choix devrait être la voix elle-même. Le caractère de la voix. Pas seulement l'importance de la personne. Il y a en même temps le désir qu'il y ait un rapport subjectif (...). La première idée était de ne choisir que des voix connues. Maintenant je pense plutôt à un éventail plus large de caractères vocaux (leur tempo, leur timbre). Mais peut-être est-il possible de combiner les deux. (...). Je pense aux langues. Des langues différentes apportent à la fois une variation linguistique et sonore. Mais il n'en faut pas trop. C'est par méthode, pour introduire quelques couleurs (...). Une chose est sûre : je ne dois pas être d'accord avec ce que dit chaque voix ! »

La discussion était peut-être rendue plus facile du fait qu'aucun de nous ne parlait d'un projet imminent. Tout relevait encore de la spéculation. J'étais donc surpris quand Ablinger changea ses plans et que soudain, sept pièces étaient prêtes. La première eut lieu à l'Institut de musique électronique de Graz, en janvier 2003, précédée par quelques jours de répétitions qui m'ouvrirent les oreilles, dans un cadre si agréable.

Avant de travailler avec lui à Graz, les partitions m'avaient parues musicalement vides, en partie parce que chacune était rythmiquement plutôt uniforme, sans aucune marque de dynamique ou d'expression, ni aucun rubato. Les pièces semblaient sans aucun caractère. Mon travail avec Ablinger m'ouvrit les yeux : il avait des idées très

claires sur chaque pièce, plus exactement sur la relation entre le caractère de la partie de piano et celui de la voix. Nous avons travaillé en détail chaque pièce afin d'obtenir exactement le caractère rythmique juste, l'articulation ou la couleur – afin de contrebalancer ou contrepointer la voix. Sa sensibilité et sa précision dans des questions de caractère musical sont remarquables. Ce qui a commencé avec des pages de notes vides a fini par devenir une situation musicale complexe mais subtile.

La position du piano et des haut-parleurs:



Je me suis souvent surpris à me demander où est la musique dans une situation pareille. Elle n'est très clairement pas dans la seule partie de piano, ni dans la voix enregistrée. Elle est dans leur relation, dans leur contrepoin : parfois, il y a des lignes parallèles qui diffèrent subtilement, parfois deux parties entrelacées quoique indépendantes, parfois aussi le piano est une machine qui tente désespérément de retenir ou d'imiter l'humanité, et les étincelles volent sous cet effort.

Une exécution consiste toujours à sélectionner certaines voix dans la totalité de l'ensemble. Il m'écrivait à ce propos : « Je ne veux pas vraiment que l'idée d'une exécution complète s'impose facilement ». Il y actuellement trente pièces, sur à peu près quatre-vingt de prévues. Après la première exécution d'un petit nombre, j'en ai créé d'autres par la suite en concert. (Ce CD contient la

collection complète de ce qui était prêt au moment de l'enregistrement, mais il est déjà dépassé, ce qui est typique d'un ensemble toujours en croissance). Le compositeur conçoit toujours à l'avance l'ordre des pièces : il construit ainsi une dramaturgie de relations possibles entre la voix et le piano. Relations entre les voix et le piano, ou entre les pièces : l'œuvre de Peter traite toujours des relations entre les choses.

Beaucoup des travaux d'Ablinger sont simples quant à leur point de départ, d'une manière souvent déconcertante. Mais sa personnalité artistique est si forte qu'il ne peut toucher à rien sans y laisser son empreinte. *Voices and piano* a le même caractère inimitable que ses autres œuvres. La génération du matériau brut à partir de l'enregistrement acoustique est ensuite numérisé, le compositeur décidant de la grille de sélection que l'ordinateur applique à ce matériau acoustique (qui se reflète dans la partie du piano). À travers cet acte de transcription il compose un portait sonore musicalisé de la voix et de la personne ; il s'approprie le matériau comme un alchimiste, en accueillant même parfois d'autres musiques (les fantômes du jazz, des chansons populaires de Chine, une danse pastorale).

J'adore travailler avec Peter. Il est une personnalité à part.

Traduction française: Martin Kaltenecker

Peter Ablinger

„Die Klänge sind nicht die Klänge! Sie sind da, um den Intellekt abzulenken und die Sinne zu besänftigen. Nicht einmal das Hören ist das Hören: Das Hören ist das, was mich selbst erschafft.“ Der 1959 in Schwanenstadt, Österreich geborene Peter Ablinger ist, so hat es Christian Scheib einmal formuliert, ein „Mystiker der Aufklärung“, dessen „Anrufungen und Litaneien auf das Erkennen abzielen“. Gleichzeitig ist der Komponist, der - nach einem Graphikstudium - bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati studierte und seit 1982 in Berlin lebt, ein Skeptiker, der um die durch Tradition aufgezwungenen kulturellen Spielregeln und (schlechten) Angewohnheiten weiß: „Spielen wir also weiter und sagen: Die Klänge sind da, um zu hören (- nicht um gehört zu werden. Das ist etwas anderes.). Und das Hören ist da, um aufzuhören. Mehr weiß ich auch nicht.“

“Sounds are not sounds! They are here to distract the intellect and to soothe the senses. Not once is hearing ‘hearing’: hearing is that which creates me.” The composer Peter Ablinger (born in Schwanenstadt, Austria in 1959) is, as Christian Scheib once put it, a “mystic of enlightenment” whose “calls and litanies are aimed at cognition.” At the same time, the composer, who - after studying graphic arts - studied with Gösta Neuwirth and Roman Haubenstock-Ramati, and since 1982 lives in Berlin, is also a skeptic who understands the cultural rules and (destructive) habits enforced by tradition: “So let us play further and say: sounds are here to hear (-but not to be heard.

That's something else). And that hearing is here to be ceased (‘Das Hören ist da um aufzuhören’). More I can't say.”

« Les sons ne sont pas des sons! Leur rôle est de détourner l'attention de l'intellect et d'adoucir les sens. Même entendre n'est pas entendre: entendre est ce qui me crée. » Peter Ablinger, né en 1959 à Schwanenstadt en Autriche, est selon Christian Scheib, un « mystique de l'élucidation » dont les « appels et les litanies aspirent à la connaissance ». Mais en même temps, le compositeur qui, suite à des études d'arts graphiques, a étudié auprès de Gösta Neuwirth et de Roman Haubenstock-Ramati et vit depuis 1982 à Berlin, est un sceptique, pleinement conscient des règles du jeu culturelles et des (mauvaises) habitudes imposées par la tradition: « Continuons donc à jouer en affirmant que les sons sont là pour entendre (et non pas pour être entendus, c'est autre chose), et entendre pour écouter. Je n'en sais pas plus. »

Christian Baier

<http://ablinger.mur.at/voices and piano.html>



Nicolas Hodges

Nicolas Hodges wurde 1970 in London geboren. Seine erfolgreiche Konzerttätigkeit umfasst Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires sowie der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, die weltweit ein fasziniertes Publikum gefunden und den Londoner *Guardian* zum Kommentar veranlasst haben: „Hodges Konzerte dringen immer mutig in Sphären vor, in die sich nur wenige andere Pianisten hineinwagen ... mit einer manchmal schier unglaublichen Energie.“

Komponisten wie Ablinger, Adès, Birtwistle, Carter, Pauset, Riehm, Rihm, Sciarrino und Furrer schrieben für ihn eigene Werke und auch mit Adams, Fernyhough, Harvey, Knussen, Lachenmann, Neuwirth und Nørgård verbindet ihn eine intensive Arbeitsbeziehung.

Hodges konzertierte u. a. mit den Berliner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem WDR Sinfonieorchester, SWR Sinfonieorchester Freiburg/Baden-Baden, HR Sinfonieorchester Frankfurt,

RSO Wien, Luzerner Sinfonieorchester, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, MET Orchestra, St. Louis Symphony, BBC Symphony Orchestra und BBC Scottish Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra London, City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Helsinki, dem Stockholm und dem Tokyo Philharmonic Orchestra, der London Sinfonietta, Basel Sinfonietta und dem ASKO/Schoenberg Ensemble Amsterdam unter Dirigenten wie Barenboim, Brabbins, de Leeuw, Graf, Knussen, Levine, Masson, Nott, Rophé, Rundel, Saraste, Slatkin, Otaka, Valade und Zender. Er trat bei zahlreichen europäischen Festivals auf wie Witten, Darmstadt, Berlin, Donaueschingen, Musica Viva München, Salzburg, Wien Modern, Innsbruck (Klangspuren), Luzern, Zürich (Tage für neue Musik), Paris (Festival d'Automne) und Brüssel (Ars Musica); bei allen größeren Festivals in Großbritannien inkl. den BBC PROMS; in Skandinavien, Japan (Suntory Hall) und in den USA in der Carnegie Hall, Alice Tully Hall, Disney Hall Los Angeles und Orchestra Hall (Chicago).

Nicolas Hodges ist Professor für Klavier an der Musikhochschule Stuttgart.

Nicolas Hodges was born in London in 1970. He has successfully carried forward a career encompassing interpretations of classical, romantic, twentieth century and contemporary repertoire which have proved fascinating to audiences worldwide, leading the London *Guardian* to comment "Hodges's recitals always boldly go where few other pianists dare ... with an energy that sometimes defies belief." Composers who have composed works

for him include Ablinger, Adès, Birtwistle, Carter, Pauset, Riehm, Rihm, Sciarrino and Furrer, and he also has close working relationships with Adams, Ferneyhough, Harvey, Knussen, Lachenmann, Neuwirth and Nørgård.

Hodges's concerto engagements have included performances with the Berlin Philharmonic, Bamberg SO, WDR SO, SWR SO Freiburg/Baden-Baden, HR SO Frankfurt, ÖRF SO Vienna, Lucerne SO, the Chicago Symphony, the LA Phil, the MET Orchestra, the St Louis Symphony, BBC SO, BBC Scottish SO, Philharmonia Orchestra London, City of Birmingham SO, Helsinki Philharmonic, Stockholm Philharmonic, Tokyo Philharmonic, London Sinfonietta, Basel Sinfonietta, and ASKO/Schoenberg Ensemble Amsterdam, under conductors such as Barenboim, Brabbins, de Leeuw, Graf, Knussen, Levine, Masson, Nott, Robertson, Rophé, Rundel, Saraste, Slatkin, Otaka, Valade and Zender. He has been featured in many European festivals such as Witten, Darmstadt, Berlin, Donaueschingen, Musica Viva Munich, Salzburg, Wien Modern, Innsbruck (Klangspuren), Luzern, Zurich (Tage für Neue Musik), Paris (Festival d'Automne) and Brussels (Ars Musica); at all the major UK festivals, including the BBC PROMS; in Scandinavia, Japan (Suntory Hall), and the US, including Carnegie Hall, Alice Tully Hall, Disney Hall LA, and Orchestra Hall, Chicago.

Nicolas Hodges is professor of piano at the Musikhochschule in Stuttgart.

Nicolas Hodges est né à Londres en 1970. Ses interprétations du répertoire classico-romantique et de la musique des XX^e et XXI^e siècles rempor-

tent toujours un grand succès auprès d'un public international et ont même fait écrire au *Guardian* : « Les récitaux de Hodges se risquent de façon audacieuse dans des domaines où peu d'autres pianistes osent aller ... et ce avec une énergie parfois stupéfiante. » Des compositeurs comme Ablinger, Adès, Birtwistle, Carter, Pauset, Riehm, Rihm, Sciarrino et Furrer ont composé des œuvres spécialement pour lui et il travaille aussi en étroite collaboration avec Adams, Ferneyhough, Harvey, Knussen, Lachenmann, Neuwirth et Nørgård.

Hodges a donné des concerts avec les Berliner Philharmoniker, les Bamberger Symphoniker, le WDR Sinfonieorchester, le SWR Sinfonieorchester de Freiburg/Baden-Baden, le HR Sinfonieorchester de Frankfurt, le RSO Wien, le Luzerner Sinfonieorchester, le Chicago Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le MET Orchestra, le St. Louis Symphony, le BBC Symphony Orchestra et le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra London, le City of

Birmingham Symphony Orchestra, les Philharmonic Orchestra d'Helsinki, de Stockholm et de Tokyo, avec la London Sinfonieta, la Basel Sinfonieta et l'ASKO/Schoenberg Ensemble d'Amsterdam sous la baguette de chefs d'orchestre comme Barenboim, Brabbins, de Leeuw, Graf, Knussen, Levine, Masson, Nott, Rophé, Rundel, Saraste, Slatkin, Otaka, Valade et Zender. Il s'est produit dans le cadre de nombreux festivals européens comme Witten, Darmstadt, Berlin, Donaueschingen, Musica Viva à Munich, Salzbourg, Wien Modern, Innsbruck (Klangspuren), Lucerne, Zurich (Tage für neue Musik), Paris (Festival d'Automne) et Bruxelles (Ars Musica), ainsi qu'à tous les festivals importants en Grande-Bretagne y compris les BBC PROMS, en Scandinavie, au Japon (Suntory Hall) et aux États-Unis aux Carnegie Hall et Alice Tully Hall, au Disney Hall de Los Angeles et à l'Orchestra Hall (Chicago).

Nicolas Hodges est professeur de piano à la Musikhochschule de Stuttgart.

www.nicolashodges.com

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter:

All artist biographies at:

Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante:

www.kairos-music.com

English translation: Ruth Duckworth, Bill Dietz

Deutsche Übersetzung: Julia Ladera

Traduction française: Martin Kaltenecker, Monika Kalitzke

MANUEL HIDALGO

Hacia

WDR Sinfonieorchester Köln
Lothar Zagrosek
Ensemble Resonanz

0012982KAI**GÖSTA NEUWIRTH**

L'oubli bouilli

Donatienne Michel-Dansac
Klangforum Wien
Etienne Siebemns ...

0012972KAI**WOLFGANG RIIHM**

Sotto voce

Arditti String Quartet
Nicolas Hodges
Jonathan Nott · John Axelrod
Luzerner Sinfonieorchester

0012952KAI**GEORGES APERGHIS**

Crosswind

Geneviève Strosser
XASAX
Marcus Weiss
Pierre-Stephane Meugé

0012942KAI**KURTÁG'S GHOSTS**

J.S. Bach, György Ligeti,
Ludwig van Beethoven,
Pierre Boulez,
Frédéric Chopin,
Franz Liszt, Olivier Messiaen,
Karlheinz Stockhausen ...

Marino Formenti

0012902KAI

2 CD

KLAUS LANG

drei goldene tiger.
der fette hirte und das
weiße kaninchen.
the book of serenity.
die goldenen tiere.

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke

0012862KAI**BEAT FURRER**

Konzert für Klavier und Orchester

Nicolas Hodges
WDR Sinfonieorchester Köln
Peter Rundel
kammerensemble
neue musik berlin ...

0012842KAI**BERNHARD GANDER**

Bunny Games

Hsin-Huei Huang
Krassimir Sterev
Klangforum Wien
Emilio Pomárico
Johannes Kalitzke
Sylvain Cambreling

0012682KAI**PETER ABLINGER**

Der Regen, das Glas, das Lachen
Ohne Titel
Quadraturen IV

Klangforum Wien
Sylvain Cambreling

0012192KAI

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

© & P 2009 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS