

hänssler
CLASSIC

MICHAEL VELTMAN

JA / DEM RHEIN ENTGEGEN / TO C. / TRIO

**SILKE STAPF
ENSEMBLE TRA I TEMPI**



Aufnahme/recording/enregistrement/grabación:

11.-15.09.1995, Ev. Kirche Köln-Rondorf

Aufnahmeleitung und Schnitt/Recording supervision and editing/directeur de l'enregistrement et montage/dirección de grabación y corte digital:

Uwe Walter

Translations: ASCO, Dortmund

Design: Daniel Kocherscheidt

Cover: Demontage des Krupp-Hüttenwerks in Essen 1950

Süddeutscher Verlag, Bilderdienst

© 1998 by Hänsler-Verlag

© 1998 by Hänsler-Verlag



MICHAEL VELTMAN

JA

DEM RHEIN ENTGEGEN

Jonathan Borofskys schwebender Mann

TO C.

TRIO

Ensemble TRA I TEMPI

Silke Stapf





Ensemble TRA I TEMPI

Von links: Birgitta Kragh, Michael Veltman, Christiane Veltman,
Barbara Degener, Annette Wehnert

JA – für Oboe und Violoncello (1995) / for oboe and violoncello/pour hautbois et violoncelle/para el oboe y el violoncelo – Birgitta Kragh (Oboe), Barbara Degener (Violoncello)

| | | |
|-----|----------|-------|
| I | 1 | 2:28 |
| II | 2 | 3:40 |
| III | 3 | 1:09 |
| IV | 4 | 0:50 |
| V | 5 | 2:07 |
| | | 10:14 |

DEM RHEIN ENTGEGEN – Jonathan Borofskys schwebender Mann (1991/95) **6** 10:08
für Viola, Sopran, Violine, Violoncello und Kontrabaß / for viola, soprano, violin,
violoncello and double bass / pour alto, soprano, violon, violoncelle et contrebasse / para el viola, el
soprano, el violín, el violoncelo y el contrabajo – Christiane Veltman (Viola), Gudrun Ossoba (Sopran),
Annette Wehnert (Violine), Barbara Degener (Violoncello), Michael Appelschoffer (Kontrabaß)

TO C. – Drei Lieder für Sopran und Klavier/three songs for soprano and piano/Trois chansons pour
soprano et piano/Tres canciones para el soprano y el piano – Silke Stapf (Sopran), Michael Veltman (Klavier)

| | | |
|-------------------------------------|----------|-------|
| You, wind of march | 7 | 7:31 |
| In the morning you always come back | 8 | 6:12 |
| Der Tod wird kommen | 9 | 12:50 |
| | | 26:33 |

Poems: Cesare Pavese © Giulio Einaudi editore, Torino

TRIO – für Violine, Viola und Violoncello (1994) / for violin, viola and violoncello/pour violon,
alto et violoncelle/para el violín, la viola y el violoncelo
Annette Wehnert (Violine), Christiane Veltman (Viola), Barbara Degener (Violoncello)

| | | |
|-----|-----------|-------|
| I | 10 | 3:38 |
| II | 11 | 1:19 |
| III | 12 | 2:17 |
| IV | 13 | 1:55 |
| Va | 14 | 0:37 |
| Vb | 15 | 0:29 |
| VI | 16 | 1:12 |
| VII | 17 | 5:07 |
| | | 16:34 |

Total Time

1:03:29

JA

Thomas Bernhard läßt in seinem Roman *Ja* die beiden Hauptfiguren einen *befreiten* Zustand erleben, *in welchem wir, einer den anderen belebend, immer wieder aneinander und begeistert in unseren Köpfen und also Gedanken weit ausschreiten konnten*. Auf diesem *musikalischen Spaziergang* spinnen Oboe und Cello an einem Gesprächsfaden, einer Melodie von archaischer Schönheit. Eine Welt reiner Naturklänge, vom Cello durch sparsame Pizzicati und Flageolets zart grundiert. Der Rhythmus irritiert sanft durch »abgebrochene« Triolen und Quintolen.

Im zweiten Abschnitt singt nur die Oboe. Sie bezieht einen heiseren Vierklang ein, ebenso eine kleine Klangfarbenmelodie. Das Cello begleitet mit merkwürdigen Glissandi, die sich eng um eine Oktave winden. Ein Abheben von der statischen Welt der Naturtöne.

Danach gewinnt die Melodik eine größere räumliche Tiefe. Sie bewegt sich freier im Oktavraum, ein neuer Ton kommt hinzu. Oktavverdoppelung wechselt mit Heterophonie. Ein Glissando führt einige Male aufwärts zum vierteltönig erniedrigten h. Die Schlußpointe: Das reine h, im Sprung erreicht, bringt einen überraschenden Wechsel der Perspektive.

Eine Miniatur ist der nächste Teil. Ein hoher Staccato-Ton, allein oder mit Glissando-Vor-

bereitung vereint Innigkeit und Übermut. Das Cello begleitet sparsam mit Naturflageolets und leeren Saiten. Ein einziges Mal im gesamten Stück spielt jedes Instrument den Terzton e: scharf leitönig die Oboe, als weiche Naturterz das Cello. Ein verfarbtes fis in höchster Lage als Gipfel.

Der zu Anfang aus *Ja* zitierte euphorische Zustand ist ein unhaltbarer und kurz, mündet in eine Ausweglosigkeit, deren Bewußtheit noch tiefer geht als zuvor, und so ist »Ja« auch ihre, der Perserin, – am Ende des Romans vollzogene – Antwort auf seine Frage, *ob sie selbst sich eines Tages umbringen werde*.

Der letzte noch fehlende Naturton tritt zum Schluß hinzu: Die None gibt den Klängen ein mildes Aroma. Dazu die lockere Verspieltheit der Tremolos und Triller.

DEM RHEIN ENTGEGEN –
Jonathan Borofskys schwebender Mann

Zögernd, immer neu ansetzend ertasten Töne ihre Beziehung zueinander. Man kann sie als Teile zweier Klänge hören: Dominantseptakkord und Molltonika. Die Bewegung vom Leitton zum Grundton, auch in umgekehrter Richtung, ist das ganze Stück über der einzige melodische Schritt (mit Ausnahme des Schlusses). Doch die befestigende Wirkung von ehemals will sich nicht einstellen, im Gegenteil: Der Zielton steht meist allein – oder es sind

ihm »fremde« Töne zugesellt, die ihn noch verlorener wirken lassen.

Glockenartig die Molterz im Baß, zart und klar der Satz der Oberstimmen. Letzterer meist einstimmig, einiges nur angedeutet durch Flageolett-Vorschläge oder »geklopfte« Töne. Einmal ein zarter fünfstimmiger Akkord: D7 mit Quartvorhalt, der Tonikagrundton im Baß – auch dies ein »klassischer« Klang, aber wie rein klingt er hier! Auch Oktave und Einklang kann man in diesem Stück neu hören lernen.

Durch einfache Mittel entstehen drei verschiedene Tempi: normale Viertel, etwas schneller im Verhältnis 4:3, etwas langsamer 4:5. Keine technische Spielerei, sondern Gemüts-»Bewegung«.

Eine leichte, zart-schwebende Aussichtslosigkeit, auch ein leises Behagen? daran. Aber plötzlich, schon nicht mehr erwartet, erscheinen neue Töne, ein neuer Akkord. Zwischen den alten und den neuen Tönen kommt etwas in Bewegung – aber plötzlich nichts mehr, das Stück bricht ab, bleibt offen –

TO C.

Du bist das Leben, der Tod.

Gedichte Paveses an seine letzte, unglückliche Liebe.

Grundiert vom tiefen cis des Klaviers, pendelt

die Gesangsmelodie um die Quintachse. Die hohe Lage bleibt zunächst Spitzentönen vorbehalten, um sich gegen Ende schmerzhaft durchzusetzen. Das Klavier gibt sparsame (Voraus-)Echos. Gelegentliche Aufhellungen durch einen Dominantseptakkord über a. *Du bist das Leben, der Tod. Dein Schritt ist leicht.*

Der Spalt der Frühe atmet mit deinem Mund am Ende leerer Straßen.

Der Grundton b, die Gesangsstimme auf der zweiten Stufe c rezitierend, daneben noch die siebte Stufe a: Diese drei Töne in verschiedenen Lagen genügen, um die zarte Stimmung des Liedes zu tragen. Leichtes Schwanken zwischen normalen und im Verhältnis 4:5 verlangsamt Viertel.

Du bist das Licht und der Morgen.

Der Tod wird kommen, und er wird deine Augen haben.

Lange Töne und Pausen, dann aber plötzliche Achtelbewegung oder schnelle Repetitionen. Gesang und Klavier meist unisono, selten einmal ein Akkord oder eine schwermütige Sexte. Die Tonart eine Art C-Dur mit zusätzlichem fis und cis. Gegen Ende das Verstummen (in der Aufnahme kaum hörbares Artikulieren).

Letzte Gedichte Paveses, nur noch Monate bis zum Selbstmord in einem Turiner Hotel.

Stumm werden wir in den Abgrund steigen.

YOU, WIND OF MARCH

Du bist das Leben, der Tod.
 Du bist im März
 auf die nackte Erde gekommen –
 dein Erschauern hält an.
 Blut des Frühlings
 – Wolke, Anemone –
 dein leichter Schritt
 hat die Erde verletzt.
 Von neuem der Schmerz.

Dein leichter Schritt
 hat aufgerissen den Schmerz.
 Die Erde war kalt
 unter armem Himmel,
 unbeweglich, verschlossen
 in dumpfem Traum
 wie am Ende der Leiden.
 Sanft war auch das Eis
 Im tiefsten Herzen.
 Die Hoffnung schwieg
 zwischen Leben und Tod.

Blut und Stimme hat jetzt
 jedes lebende Ding,
 Erde und Himmel sind
 ein starkes Erschauern,
 von Hoffnung gequält,

vom Morgen aufgewühlt,
 dein Schritt geht darüber,
 dein Atem aus Morgenröte.
 Blut des Frühlings,
 die Erde bewegt
 von uraltem Zittern.

Du hast den Schmerz
 wieder aufgerissen.
 Du bist das Leben, der Tod.
 Leicht bist du über
 die nackte Erde gegangen
 wie die Wolke, die Schwalbe,
 der Sturzbach des Herzens
 ist wieder erwacht, bricht los
 und spiegelt sich im Himmel,
 widerspiegelt die Dinge –
 und die Dinge des Himmels, des Herzens
 leidend gebeutelt
 im Warten auf dich.
 Morgen, Morgenröte,
 Blut des Frühlings,
 du hast die Erde verletzt.

Die Hoffnung, gequält,
 erwartet und ruft dich.
 Du bist das Leben, der Tod.
 Dein Schritt ist leicht.

IN THE MORNING YOU ALWAYS COME BACK

Der Spalt der Frühe
atmet mit deinem Mund
am Ende leerer Straßen.
Graues Licht deine Augen,
sanfte Tropfen der Frühe
auf dunklen Hügeln.
Dein Schritt und dein Atem
überfluten die Häuser
wie Frühwind.
Die Stadt erschauert,
es duften die Steine,
du bist das Leben
und sein Erwachen.

Verirrter Stern
im Licht der Frühe,
knisternde Brise,
Atem, Wärme –
die Nacht ist zu Ende.

Du bist das Licht
und der Morgen.

DER TOD WIRD KOMMEN,
und er wird deine Augen haben –
dieser Tod, der uns tagaus, tagein
begleitet, schlaflos,
hohl wie längst verjährte Reue
oder törichtetes Laster. Deine Augen
werden ein leeres Wort sein,
ein stummer Schrei, ein Schweigen.
So siehst du sie jeden Morgen,
wenn du dich über dich neigst, allein,
im Spiegel. O liebe Hoffnung,
an jenem Tag werden auch wir wissen,
daß du das Leben bist und das Nichts.

Für alle hat der Tod einen Blick.
Der Tod wird kommen, und er wird
deine Augen haben.
Es wird sein wie das Aufgeben eines Lasters,
als erschiene im Spiegel
ein totes Gesicht,
als lauschte man geschlossenen Lippen.
Stumm werden wir in den Abgrund steigen.



TRIO

I

Eine durch kleine Überlappungen zart verschleierte einstimmige Melodie, manchmal durch einen Baßton grundiert, manchmal in einem Akkord zusammengefaßt. Zunächst eine gewisse Schärfe, Angestrengtheit. Etwas Wärme bringt das Flageolett-f des Cello. Klanglich entspannt, melodisch aber auch irritierend das Natureseptimen-Flageolett der Bratsche.

II

Keine Spur von Anspannung mehr: Leicht bewegt, in der Melodik ansonsten ähnlich wie I mit nur wenigen neuen Elementen. Die sieben Teile als »innere Variationen«.

III

Das »Cello-Solo« ist einer der schönsten Teile des Trios. Pizzicato-Begleitung der Bratsche, vor allem aber diese merkwürdigen Flageolett's der Geige!

IV

Assoziationen drängen sich auf: tappende Schritte in einem finsternen Raum – manchmal dringt ein Lichtstrahl durch einen Spalt. Ruhiger Abgesang mit überlagerten Liegetönen.

Va

Ein Aphorismus mit zwei prägnanten Gesten (beide in der Geige): Die erste leicht-elegant, energisch die letzte.

Vb

Ein – gleichfalls aphoristischer – Ansatz zu einem »ernsten Scherzando«. Spanien kommt bei dieser kühl-leidenschaftlichen Musik in den Sinn.

VI

Eine große Geste mit drei Tönen, ein Balancieren mit Oktavlagen und Echos. Atemberaubend die Schlußverlangsamung mit immer neuen überraschenden Ausblicken auf dieselben drei Töne!

VII

Im längsten Teil des Trios überwiegen Ruhe, Abgeklärtheit, auch eine leise Trauer. Eigentlich ist schon alles gesagt – vielleicht ist gerade deshalb solche Entspannung möglich. Schön ist das fallende Halbton-Motiv der Geige zu Beginn, später taucht es verwandelt (eine Duodezime höher) in expressiver Weise wieder auf. Sehr merkwürdig die vierteltönigen Rückungen in der tiefen Lage des Cellos. Der Schluß – ein leichtes, allmählich näherkommendes Abschiednehmen.

Friedrich Jaecker

SILKE STAPF



studierte in Köln bei Renate Rietberg-Singer und Hartmut Singer. Nach dem Diplom an der Musikhochschule Köln 1991 (Prof. Edda Moser) folgte ein Aufbaustudium für Alte Musik mit abschließendem Konzertex-

amen bei Prof. Michael Schopper in Frankfurt. Neben reger Konzerttätigkeit im Lied-, Kammermusik- und Oratorienbereich widmet sie sich im besonderen der Neuen Musik und dem Musiktheater, dies in Zusammenarbeit mit dem Musiktheater Köln, der Salzburger Hofmusik und dem Theater im Ballsaal Bonn, wo sie u. a. in Claudio Monteverdis »Il combattimento di Tancredi e Clorinda« gemeinsam mit dem Ensemble TRA I TEMPI zu sehen und zu hören war. In der Spielzeit 1996/97 Gastvertrag am Staatstheater Darmstadt.

DAS ENSEMBLE TRA I TEMPI

wurde 1992 als Kammermusikensemble vornehmlich für Neue Musik gegründet, wobei sich die Programme der Konzerte immer wieder bewußt auch »zwischen den Zeiten« bewegen, um die Zukunft vergangener und die Wurzeln der heutigen Musik erlebbar zu machen. Neben der Konzerttätigkeit widmet sich TRA I TEMPI in den letzten Jahren verstärkt auch

dem Musiktheater. Nach Claudio Monteverdis »Combattimento di Tancredi e Clorinda« 1995/96 folgte 1997 die aufwendige Musik-Tanz-Theaterproduktion »Zeit der Engel«, deren Grundlage eine Komposition Michael Veltmans war, und die TRA I TEMPI gemeinsam mit dem Theater im Ballsaal Bonn realisierte. Neben einer Tänzerin und vier SchauspielerInnen waren eine Sängerin und die vier InstrumentalistInnen des Ensembles TRA I TEMPI auf der Bühne präsent.

Ende 1998 wird »open rooms«, wiederum eine Komposition von Michael Veltman, als neuestes Musiktheaterprojekt des Ensembles TRA I TEMPI folgen.

MICHAEL VELTMAN



wurde 1960 geboren. Er studierte Kirchenmusik, anschließend Orgel bei Daniel Roth in Paris und Saarbrücken, Komposition bei Friedrich Jaecker in Köln und Kammermusik (mit Hauptfach Klavier) bei Vladimir Mendelssohn in Essen.

Als Chorleiter und Organist war bzw. ist er tätig an der Schloßkirche der Universität in Bonn und an St. Hippolytus in Troisdorf. Er ist Mitbegründer des Ensembles TRA I TEMPI (zwischen den Zeiten), das sich die

Aufführung Neuer Musik, in sinnvoller Gegenüberstellung zu Musik vergangener Zeiten, zum Ziel gesetzt hat.

Zuletzt komponierte er »*Könnt alle Welt auch sehn, täuscht keinen doch sein Sehen so wie den*« für Viola, Viola (Violoncello, Sopran, Klavier *lontano*), – diese Komposition wurde auf Grund eines internationalen Wettbewerbs zur Aufführung während des XXth International Festival of New Music »Manuel Enri-

quez« in Mexiko-City ausgewählt – und die Musik zu der Musik-Tanz-Theater-Produktion »Zeit der Engels«, die im Theater im Ballsaal Bonn im Herbst 1997 aufgeführt wurde.

Zur Zeit arbeitet er an »open rooms«, einem Musiktheater, das im Dezember 1998 mit der Sängerin Silke Stapf und dem Ensemble TRA I TEMPI wiederum im Theater im Ballsaal Bonn Premiere haben wird.



JA

In his novel, *Ja (Yes)*, Thomas Bernhard has the two protagonists experience an *enlightened* state, one *in which we too, with one stimulating the other, ever more urging and enthusing, could stride out in our own heads, our own thoughts*. On this *musical stroll*, the oboe and cello spin a thread of dialogue, a melody of archaic beauty. A world of pure natural sounds, against the delicate background of the spare pizzicati and flageolet tones of the cello. The rhythm is gently bewildering with its 'abortive' triplets and quintuplets.

In the second section, it is the oboe that sings alone, with a hoarse four-tone and a little tone colour melody. The cello accompanies with curious glissandi, winding lightly around the octave. A contrast to the static world of natural notes.

Later, the melody acquires greater spatial relief. It moves around the octave more freely, adding a new tonality. Octave doubling alternates with heterophony. Several times the glissando reaches up to a B flat quarter tone. The high point, when the B natural is reached with a leap, brings about a surprising change in perspective.

The next section is a miniature. A high staccato note, alone or introduced by a glissando, combines intensity and high spirits. The cello

accompaniment, with its natural flageolet tones and open strings, is economical. At just one point in the entire piece each instrument plays the E third – the oboe playing a hard leading note, and the cello a gentle natural third. The culmination is an unnatural top F sharp.

The euphoric state quoted from the beginning of *Ja* is short and impossible to maintain, ending in hopelessness, which is felt more deeply than before, and consequently »Ja« (Yes) is the answer that the heroine, the Persian woman, will give to the question of *whether she will commit suicide one day*, as she indeed does at the end of the novel.

The last natural note still missing now joins in the conclusion: the ninth gives an aroma of mildness to the sound, against the relaxed playfulness of the tremolos and trills.

DEM RHEIN ENTGEGEN

(Towards the Rhine)

Jonathan Borofskys schwebender Mann
(Floating man)

Hesitantly, with many false starts, the notes feel their way into their mutual relationship. They can be heard as the parts of two intervals: the dominant seventh and minor tonic. The movement from leading tone to tonic keynote, and back again, is the only melodic step in the entire piece (except for the ending).

But the consolidating effect of old does not wish to become established, on the contrary: the note of resolution usually stands alone or is accompanied by 'alien' notes which have the effect of making it seem even more alone.

The bell-like minor third in the bass, the higher voices soft and clear, usually in unison, with only suggestions of flageolet or tapped notes. At one point there is a gentle five-chord: D7 plus fourth, with the tonic note in the bass – another 'classic' tonality, but how pure it sounds here! In this piece one can learn how to hear even octave and unison notes in a new way.

Using simple means three different tempi are created: normal quarter notes, slightly faster 4:3 and slightly slower 4:5. No technical flimflam, simply emotion.

A light, gently floating hopelessness, but also quiet contentment. Then suddenly, new notes, a new chord, appear when nothing new was expected. Some shift starts to take place between the old notes and the new notes, but all of a sudden, it's all over. The piece ends abruptly, remaining open...

TO C.

You are life, death

Pavese's poems to his last, unhappy love. Against the low C sharp of the piano, the sung

melody oscillates around the fifth. The high register is kept for the high notes, which come through painfully towards the end. The piano provides spare echoes (pre-sounding). Occasionally brightened by a dominant seven chord over A.

You are life, death, your step is light.

The crack of dawn breathes with your mouth at the end of empty streets.

The basic tone B, the vocal part reciting on the second interval C, accompanied by the seventh A: these three notes in different registers are enough to carry the gentle mood of this song. With a gentle fluctuation between standard quarter notes and slower ones at 4:5. *You are the light and the morning.*

Death will come and he will have your eyes.

Lengthy tones and pauses, then sudden eighth-note movements or quick repetitions. Vocals and piano generally in unison, with a rare chord or a melancholy sixth. The key is a species of C major with added sharps and flats. The piece becomes gradually silent towards the end, (in the recording the articulation becomes barely audible).

Pavese's last poem, just months before in suicide in a Turin hotel.

Silently we will step into the abyss.

YOU, WIND OF MARCH

You are life, death
You came to this naked Earth
in March
Your trembling endures.
Blood of Spring
– cloud, anemone –
your light step
has injured the Earth.
Again the pain.

Your light step
has torn up the pain.
The Earth was cold
beneath a poor sky,
motionless, locked up
in a dismal dream
like the suffering at the end.
Soft too was the ice
deep in the heart.
Hope remained silent
between life and death.

Every living thing
now blood and voice,
Heaven and Earth
tremble strongly,
tormented by hope,
stirred by the morning,

your step passes over,
your breath of morning redness.
Blood of Spring,
that moves the Earth
from its ancient shivering.

You have torn up
the pain once more,
You are life, death.
You trod lightly
over the naked earth
like the cloud, the swallow,
the torrent of the heart
has awoken again, breaks free
and is mirrored in heaven,
reflects the things –
and the things of heaven and the heart
suffer together
waiting for you.
Morning, morning redness,
blood of Spring,
you have injured the Earth.

Hope, tormented,
awaits and calls you.
You are life, death,
your step is light

IN THE MORNING YOU ALWAYS COME BACK

The crack of dawn
breathes with your mouth
at the end of empty streets.
Grey light your eyes,
soft drops of the early morning
on dark hills.

Your step and your breath
flood the houses
like an early wind.
The town shivers,
the stones smell,
you are life
and its awakening.

Strayed star
in the early morning light,
rustling breeze,
breath, warmth –
the night has passed.

You are the light
and the morning

DEATH WILL COME

and he will have your eyes –
this death that follows us, sleepless,
day in, day out,
hollow like long forgotten regret
or foolish vice. Your eyes
will be an empty word,
a silent scream, silence.
That is how you see each morning,
when you bend over, alone,
in the mirror. O sweet hope,
on such a day we too will know,
that you are life and the void.

Death has a view for all.
Death will come and he will have your eyes.
He will be like the like the giving up of a vice,
as if a dead face were to appear in the mirror,
like listening to closed lips.
Silently we will step into the abyss.



TRIO

I.

A melody gently veiled by overlapping effects, sometimes underlined by a bass note, sometimes combined in a chord. To begin with, a certain amount of shrillness, strain. The flageolet F in the cello brings some warmth. Relaxed in tone, melodic, but with a piquant natural seventh viola flageolet.

II.

No trace of any remaining anxiety: gently invigorated, in the melody otherwise similar to I, but with even fewer new elements. The seven parts as »inner variations«.

III.

The cello solo is one of the loveliest parts of the trio. Pizzicato accompaniment in the viola, but above all these unusual violin flageolets!

IV.

Associations force themselves upon you: the tapping of steps in a dark room, sometimes a beam of light penetrating through a crack. Quiet evensong with overlapping notes.

Va.

A pithy statement with two dominating gestures (both in the violin): the first light and elegant, the latter full of energy.

Vb.


Another pithy start to a »serious scherzando«. One is reminded of Spain in this cool but passionate music.

VI.

A huge gesture with three tones, a balancing act with octave registers and echoes. The slowing down towards the end is breathtaking, with references to the three tones repeated in ever fresh and surprising ways!

VII

In the longest part of the trio, predominant peace, detachment, even a hint of grief. In fact, there is nothing left to say – this may be precisely why such relaxation is possible. The descending semi-tone theme of the violin at the beginning is beautiful, reappearing later in modified (one twelfth higher) and expressive form. A very unusual feature is the cello quarter-tone returns in the low register. The conclusion is a gentle gradually approaching leave-taking.



Friedrich Jaecker

SILKE STAPP



studied with Renate Rietberg-Singer and Hartmut Singer in Cologne. After graduating from the Musikhochschule in Cologne in 1991 (Prof. Edda Moser), she did a preparatory course in 'Old Music' with a closing concert ex-

amination with Prof. Michael Schopper in Frankfurt.

In addition to regular concert work in Lieder, chamber music and oratorio, she devotes herself especially to New Music and the Musical Theatre, the latter in collaboration with the Musiktheater Cologne, the Salzburg Hofmusik and the Theater im Ballsaal, Bonn, where she performed in Monteverdi's »Il combattimento di Tancredi e Clorinda« and other productions together with the TRA I TEMPI Ensemble.

During the 1996/97 season, she was under contract as guest performer at the Darmstadt Staatstheater.

THE TRA I TEMPI ENSEMBLE

was founded in 1992 as a chamber music ensemble predominantly for New Music, whose programmes ever more consciously move 'between periods', to make more explicit the future of past music and the roots of contempo-

rary music. In addition to concert activities, TRA I TEMPI has devoted itself more during recent years to the musical theatre, Monteverdi's »Combattimento di Tancredi e Clorinda« in 1995/96 was followed by the grand music – dance – theatre production »Zeit der Engel« (The Time of Angels) based on a composition by Michael Veltman, and which TRA I TEMPI produced together with the Theater im Ballsaal, Bonn. One singer and the four instrumentalists of the TRA I TEMPI were present on stage in addition to a dancer and four actors.

At the end of 1998, »open rooms«, another composition by Michael Veltman, will follow as the latest musical theatre project of the TRA I TEMPI Ensemble.

MICHAEL VELTMAN



was born in 1960. He studied sacred music, followed by organ studies with Daniel Roth in Paris and Saarbrücken, composition studies with Friedrich Jaecker in Cologne and chamber music studies (with emphasis on the piano)

with Vladimir Mendelssohn in Essen, Germany.

He has been and continues to work as choir master and organist at the Schlosskirche of Bonn university and at St. Hippolytus in Troisdorf.

He was co-founder of the TRA I TEMPI Ensemble ('between times'), who has set itself the goal of performing »New Music« as a meaningful contrast to music of former times.

Recently, he composed »Könnt alle Welt auch sehen, täuscht keinen doch sein Sehen so wie den« (If all the world could see, then no one would be so deceived as he). for viola, viola (with violoncello, soprano, piano lontano), –

this composition was selected after an international competition for performance during the XXth International »Manuel Enriquez« Festival of New Music in Mexico City – and the music to the Musik-Tanz-Theater production »Zeit der Engel«, which was performed in the Theater im Ballsaal, in Bonn in the Autumn of 1997.

He is currently working on »open rooms«, a musical theatre piece with the female singer Silke Stapf and the TRA I TEMPI Ensemble, which, once again, will be premiered at the Theater im Ballsaal, Bonn in December 1998.



OUI

Dans son roman *Oui*, Thomas Bernhard fait vivre à ses deux protagonistes un état libéré, dans lequel nous avons pu laisser divaguer nos têtes et donc nos pensées en nous stimulant et nous passionnant tout le temps et en nous revigorant l'un l'autre. Au cours de cette promenade musicale, le hautbois et le violoncelle tissent un fil de discussion, une mélodie d'une beauté archaïque. Un monde fait de sons naturels purs, sur un fond délicat de rares pizzicati et de sons flageolants du violoncelle. Le rythme est légèrement déconcertant en raison de triolets et quintolets »interrompus«.

Dans la deuxième partie, seul le hautbois chante. Il intègre un quadruple accord rauque ainsi qu'un petit air de timbre. Le violoncelle l'accompagne d'étranges glissandi qui s'enroulent étroitement autour d'une octave. Un décollage du monde statique des sons naturels.

Ensuite la mélodie gagne une plus grande profondeur dans l'espace. Elle est plus libre dans l'espace de l'octave, un nouveau son vient s'ajouter. Le doublement de l'octave donne le change à l'hétérophonie. Un glissando monte plusieurs fois jusqu'au si rabaisé d'un quart de ton. Pointe finale: le si pur, atteint d'un bond, apporte un changement surprenant de la perspective.

La partie suivante est une miniature. Un son aigu en staccato, seul ou avec une préparation en glissando, réunit la chaleur et l'exubérance. Le violoncelle l'accompagne avec modération en jouant de sons flageolants naturels et de cordes vides. Au cours de la pièce chacun des instruments ne joue qu'une seule fois le son de tierce mi : le hautbois d'un ton directeur et incisif, le violoncelle d'une tierce naturelle douce. Un fa dièse des registres les plus hauts et ayant changé de couleur forme le sommet.

L'état euphorique cité au début de *Oui* est intenable et court, il mène à une impossibilité de trouver une issue, dont la conscience est encore plus profonde qu'avant. Et ainsi, – à la fin du roman – «Oui» est la réponse de la Persane à sa question si elle allait se tuer un jour.

Le dernier ton naturel qui manquait encore vient s'ajouter à la fin : La neuvième donne un arôme doux aux sons. S'y ajoute la distraction légère des trémolos et des trilles.

A LA RENCONTRE DU RHIN – L'homme flottant de Jonathan Borofsky

De manière hésitante, recommençant en permanence, des sons découvrent à tâtons leurs relations entre eux. On peut les entendre comme parties de deux sons : accord de septième dominant et tonique mineure. Le mouvement du son directeur vers le son de base, et l'inverse, est le seul pas mélodieux tout au long du

morceau (à l'exception du final). Mais l'effet fortifiant de l'époque ne veut pas revenir, au contraire : Le son cible est souvent seul – ou bien il est entouré de sons «étrangers» qui nous donnent encore davantage l'impression qu'il est perdu.

La tierce mineure des basses sonne telle une cloche, le mouvement des voix supérieures est doux et clair. Ce dernier est souvent monodique, il est simplement fait allusion à certaines choses par des propositions flageolantes ou des sons «frappés». Une fois un doux accord à cinq voix : D7 avec un retard de quarte, le son de base de la tonique dans les basses – il s'agit également d'un son «classique», mais quelle pureté ! On peut également réapprendre à écouter l'octave et l'unisson dans ce morceau.

Des moyens simples donnent lieu à trois tempos différents : les quarts normaux, un peu plus rapides dans un rapport de 4:3, un peu plus lents 4:5. Ce n'est pas un jeu technique, mais de «l'émotion».

Une légère situation désespérée flotte délicatement, voire même un doux plaisir à cela ? Mais soudain, à un moment où l'on ne s'y attendait plus, de nouveaux sons apparaissent, un nouvel accord. Entre les anciens et les nouveaux sons, quelque chose entre en mouvement – mais soudain plus rien, le morceau s'arrête, reste ouvert -

A C.

T*u es la vie, la mort.*

Des poèmes de Pavese adressés à son dernier, malheureux amour.

Sur le fond du do dièse grave du piano, la mélodie du chant oscille autour de l'axe de la quinte. Le registre aigu reste d'abord réservé à quelques sons de pointe, puis s'impose douloureusement vers la fin. Le piano donne de timides échos (anticipés). Des éclaircies occasionnelles arrivent par un accord de septième dominant par la.

Tu es la vie, la mort. Léger est ton pas.

La fente du matin respire avec ta bouche à l'extrémité de rues vides.

Le son de base si bémol, la voix de chant récitant sur le deuxième intervalle d'ut, et à côté de cela le septième intervalle de la : ces trois sons sur différents registres suffisent à porter l'ambiance délicate de la chanson. Un léger flottement entre des quarts normaux et ralentis dans un rapport de 4:5.

Tu es la lumière et tu es le matin.

La mort viendra, et elle aura tes yeux.

De longs sons et pauses, puis soudain des mouvements de huitième ou des répétitions rapides. Le chant et le piano souvent à l'unisson, rarement un accord ou une sixte mélancolique. Le mode : un genre d'ut majeur complété par du fa dièse et du sol dièse. Vers la fin, l'amuissement (sur l'enregistrement, une articulation à peine audible).

Les derniers poèmes de Pavese, plus que quelques mois avant le suicide dans un hôtel de Turin.

C'est muets que nous entrons dans l'abîme.

TOI, VENT DE MARS

Tu es la vie, la mort.
Tu es venu en mars
sur la terre dénudée ...
Ton frémissement persiste.
Sang du printemps
– nuage, anémone –
ton pas léger
a blessé la terre.
De nouveau la douleur.

Ton pas léger
a réveillé la douleur.
La terre était froide
sous un ciel pauvre,
immobile, fermée,
dans un rêve incertain,
comme si des souffrances prenaient fin.
Douce était aussi la glace
au plus profond du coeur.
Entre la vie et la mort,
l'espérance se taisait.

Chaque chose vivante
a maintenant sang et voix.
Terre et ciel,
tourmentés par l'espoir,
bouleversés par le matin,
sont comme un frissonnement puissant,
sur lequel ton pas glisse,
et ton souffle auroral.
Sang du printemps,
la terre s'ébroue,
frémissement immémorial.

Tu as de nouveau réveillé
la douleur.
Tu es la vie, la mort.
Tu es passé léger
sur la terre dénudée,
comme le nuage, l'hirondelle,
de nouveau, le torrent du coeur
est sorti du sommeil ; il se déchaîne
et se reflète dans le ciel,
et reflète les choses ...
Et les choses du ciel, du coeur,
secouées, en t'attendant,
dans la douleur.
Matin, aurore,
sang du printemps
tu as blessé la terre.

L'espoir, tourmenté,
t'attends et t'appelle.
Tu es la vie, la mort.
Léger est ton pas.

LE MATIN, TU REVIENS TOUJOURS

La fente du matin
respire avec ta bouche
à l'extrémité de rues vides.
Lueur grise, tes yeux,
suaves gouttes du matin
sur de sombres collines.
Ton pas et ton souffle
inondent les maisons
comme le vent matinal.
La ville frissonne,
les pierres embaument.
Tu es la vie
et son éveil.

Etoile égarée
dans la lumière de l'aube,
frou-frou de brise,
souffle, chaleur ...
la nuit s'achève.

Tu es la lumière
et tu es le matin.

LA MORT VIENDRA,
et elle aura tes yeux ...
Cette mort qui, jour après jour,
nous accompagne, sans répit.
Creuse comme un repentir trop tardif,
ou un vice insensé. Tes yeux
seront comme un mot vide,
un cri muet, un silence.
Tu les vois ainsi chaque matin,
quand, seul, tu te penches sur toi,
dans le miroir. Chère espérance,
ce jour-là, nous saurons nous aussi
que tu es la vie et le néant

La mort n'oublie personne.
Elle viendra, et elle aura tes yeux.
Elle sera comme l'abandon d'un vice,
comme si un visage mort
apparaissait dans le miroir,
comme si on écoutait des lèvres closes.
C'est muets que nous entrerons dans
l'abîme.



TRIO

I

Une mélodie monodique, délicatement voilée par de petits recouvrements, parfois sur un fond de basse, parfois résumée dans un accord. D'abord une certaine précision, une certaine intensité. Le fa flageolant du violoncelle apporte un peu de chaleur. Détendu au point de vue du son, mélodieux mais aussi déconcertant : la septième naturelle flageolante de l'alto.

II

Plus une trace de tension : légèrement mouvementé, sinon d'une mélodie similaire au I avec peu de nouveaux éléments. Les sept parties comme »variations intérieures«.

III

Le »solo du violoncelle« est une des plus belles parties du trio. L'alto accompagne en pizzicato, mais surtout, le violon exécute des sons flageolants étranges !

IV

Des associations s'imposent à nous : des pas tâtonnants dans une pièce sombre – parfois un rayon de lumière passe à travers un interstice. Un épode calme avec des sons superposés.

Va

Un aphorisme comportant deux mouvements significatifs (les deux dans le violon) : Le premier légèrement élégant, le dernier énergique.

Vb

Une esquisse – également aphoristique – d'un »scherzando sérieux«. On pense à l'Espagne en écoutant cette musique froide et passionnée.

VI

Un grand mouvement avec trois sons, une jonglerie avec des registres d'octave et des échos. Le ralentissement final présentant des vues toujours nouvelles sur les trois mêmes notes nous coupe le souffle !

VII

Dans la partie la plus longue du trio, le calme, la sérénité et un léger deuil prédominent. A vrai dire, tout est dit – c'est peut-être pour cela qu'une telle détente est possible. Le motif de demi-ton du violon au début est très beau, il revient plus tard de manière transformée (une duodécime plus haut) et expressive. Les saccades d'un quart de ton dans les graves du violoncelle sont très étranges. Le final – des adieux légers qui s'approchent lentement.

Friedrich Jaecker

SILKE STAFF



a étudié à Cologne chez Renate Rietberg-Singer et Hartmut Singer. Après son diplôme au Conservatoire de Cologne en 1991 (professeur : Edda Moser), elle effectua des études de structure pour la Musique

Ancienne clôturées par un

examen de concert auprès de Prof. Michael Schopper à Francfort.

En-dehors d'une très grande activité de concerts dans les domaines du chant, de la musique de chambre et des oratoires, elle se consacre en particulier à la Musique Nouvelle et au Théâtre Musical, et cela en collaboration avec le Théâtre Musical de Cologne, la Hofmusik (Musique de Cour) de Salzbourg et le Theater im Ballsaal (Théâtre dans la Salle de Bal) de Bonn, où l'on pouvait la voir et l'entendre entre autres dans »Il combattimento di Tancredi e Clorinda« de Claudio Monteverdi avec l'ensemble TRA I TEMPI.

Au cours de la saison 1996/97 elle avait un contrat d'hôte au Staatstheater (Théâtre d'état) de Darmstadt.

L'ENSEMBLE TRA I TEMPI

a été fondé en 1992 comme ensemble de musique de chambre essentiellement pour la Musique Nouvelle, sachant que les programmes de concerts se promènent aussi tout le temps

»entre les époques«, pour faire vivre l'avenir de la musique passée et les racines de la musique actuelle.

En-dehors de son activité de concerts, TRA I TEMPI s'est consacré de manière renforcée au Théâtre Musical au cours des dernières années. »Il combattimento di Tancredi e Clorinda« de Claudio Monteverdi en 1995/96 fut suivi en 1997 par la production coûteuse de musique, danse et théâtre »Zeit der Engel« (Temps des Anges) ayant pour base une composition de Michael Veltman et réalisée par TRA I TEMPI en collaboration avec le Theater im Ballsaal de Bonn. Mise à part une danseuse et quatre acteurs, une chanteuse et les quatre instrumentistes de l'ensemble TRA I TEMPI étaient présents sur scène.

Fin 1998, le dernier projet de théâtre musical de l'ensemble TRA I TEMPI suivra : »open rooms« (Pièces ouvertes), encore une composition de Michael Veltman.

MICHAEL VELTMAN



est né en 1960. Il a étudié la musique religieuse, ensuite l'orgue chez Daniel Roth à Paris et Sarrebruck; la composition chez Friedrich Jaeger à Cologne et la musique de chambre (avec comme matière principale le pia-

no) chez Vladimir Mendelssohn à Essen.

Il travaillait, respectivement travaille comme chef de chorale et organiste à la Schloßkirche (Eglise du château) de l'université de Bonn et à St. Hippolyte à Troisdorf.

Il est cofondateur de l'ensemble TRA I TEMPI (Entre les époques) qui s'est fixé pour but l'exécution de Musique Nouvelle dans une confrontation judicieuse avec la musique des temps passés.

Récemment il composa »Könnst alle Welt auch sehn, täuscht keinen doch sein Sehen so wie den« (Même si le monde entier pouvait voir, personne n'est autant trompé par sa vue que celui) pour alto, alto (violoncelle, soprano,

piano lointain), – en raison d'un concours international, cette composition a été sélectionnée pour être exécutée au cours du XXth International Festival of New Music »Manuel Enriquez« (20ème festival international de musique nouvelle) à Mexico – et la musique pour la production de musique, danse et théâtre »Zeit der Engel« (Temps des Anges), qui a été représentée au Theater im Ballsaal (Théâtre dans la Salle de Bal) à Bonn à l'automne 1997.

Actuellement, il travaille sur »open rooms« (Pièces ouvertes), un théâtre musical qui sera créé en décembre 1998 avec la cantatrice Silke Stapf et l'ensemble TRA I TEMPI, encore une fois au Theater im Ballsaal à Bonn.



JA

Thomas Bernhard en su novela *Ja (Si)*, deja a las dos figuras principales vivir un estado liberado, en el cual nosotros, animados el uno por el otro, siempre otra vez estimulados y entusiasmados, pudimos dar vuelo a nuestra imaginación en nuestras cabezas y por lo tanto en nuestros pensamientos. Por este paseo musical, el oboe y el celo tejen el hilo en una conversación, una melodía de arcaica belleza. Un mundo de puros sonidos naturales, imprimido delicadamente por el celo mediante moderados punteos y flageoletes. El ritmo desconcierta suavemente por los tresillos y cinquillos »cortados«.

En el segundo párrafo, sólo canta el oboe. Éste comprende un acorde de séptima afónico, así como también una pequeña melodía de tonalidad. El celo acompaña con curiosos glisandos, que se ciñen estrechamente por una octava. Un contraste con el mundo estático de los tonos naturales.

Después, gana la melodía un espacio de mayor profundidad. Se mueve más libremente en el espacio de la octava, se añade un nuevo tono, la duplicación de la octava cambia con heterofonía. Un glisando conduce varias veces ascendiendo hacia el si bajado por medio semitono. El punto final consiste: en que el si puro, al que se llega saltando, trae consigo un sorprendente cambio de la perspectiva.

El siguiente párrafo es una miniatura. Un tono alto de staccato, sólo o con preparación de glisando, reúne intimidad y alegría. El celo acompaña de forma moderada con flageoletes naturales y cuerdas vacías. Tan sólo una vez en toda la obra toca cada instrumento la tercera tonalidad en mi: La séptima aguda el oboe, como tercera mayor natural blanda, el celo. Y como cima, un descolorido fa sostenido en la más alta tonalidad.

El estado eufórico citado al principio de la novela *Ja*, es insostenible y corto, y desemboca en una imposibilidad, cuya conciencia alcanza aún más profundidad que antes; de esta forma, es »Ja« también la respuesta de la persa – dada al final de la novela – en respuesta a su pregunta, si ella algún día se suicidaría.

El último tono natural aún ausente, viene al final: La novena da a los sonidos un aroma agradable. Junto a ésto, el relajado jugueteo de los tremolos y trinos.

**HACIA EL RIN –
el hombre suspendido de Jonathan Borofsky**

De forma titubeante y siempre de nuevo, tantean los tonos su relación entre sí. Pueden oírse como partes de dos sonidos: del acorde séptimo dominante y de la escala menor. El movimiento de la séptima al tono fundamental, y también a viceversa, es en toda la obra el único paso melódico (excepto del final). Pero el efec-

to de seguridad de entonces, no se consigue, al contrario: El tono que se persigue como meta está casi siempre sólo – o se le han añadido tonos »extraños«, que lo hacen parecer aún más perdido.

La séptima menor en el bajo en forma de campanas, suave y clara la frase de los triples. El último, casi siempre unísono, mucho queda sólo aludido por las apoyaturas del flageolet o los tonos »golpeados«. Una vez un acorde suave de cinco voces: D7 con un retardo de cuarta el tono fundamental de tónica en el bajo – ésto también un sonido »clásico«, pero ¡qué puro suena aquí! En esta obra, también puede aprenderse de nuevo a oír la octava y la unisonancia.

Con ayuda de unos medios simples, se producen tres tiempos diferentes: la negra normal, un poco más rápida en la relación 4:3, un poco más lenta en 4:5. No es ningún jugueteo técnico, sino »movimiento« emotivo.

Una ligera desesperación flotante, por eso ¿También un dulce placer? Pero de repente, ya inesperado, aparecen nuevos tonos, un acorde nuevo. Entre los tonos viejos y los nuevos se pone algo en movimiento, pero de repente ya nada más, la obra se corta, queda abierta –

PARA DO

T*u eres la vida, la muerte.*

Versos de Pavese para su último amor infeliz. Fundamentado con un bajo do sostenido menor del piano, se mueve la melodía de canto por el eje de la quinta. La altura queda primero reservada para los tonos máximos, para imponerse dolorosamente llegando hacia el final. El piano da escasos ecos (avanzados). De vez en cuando aclaraciones mediante un acorde séptimo dominante vía la.

Tu eres la vida, la muerte. Tu paso es árido.

La bendición de la madrugada respira con tu boca al final de las calles vacías.

El tono fundamental si, recitando la voz de canto en el segundo intervalo do, al mismo tiempo el séptimo intervalo la: Estos tres tonos con diferentes tonalidades son suficientes para llevar la afinación suave de la canción. Un ligero balanceo entre las negras normales y las negras más lentas en la relación 4:5.

Tu eres la luz y la mañana.

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.

Tonos largos y pausas, pero de repente un brusco movimiento de corchea o repeticiones rápidas. El canto y el piano casi siempre al unísono, raras veces un acorde o una sexta melancólica. El modo consiste en una especie de do mayor con un fa sostenido mayor y do sostenido menor. Hacia el final, cesa (en la grabación, una articulación que casi no se oye).

Los últimos versos de Pavese, sólo quedan algunos meses hasta su suicidio en un hotel de Turin.

Bajaremos al precipicio silencio samente.

TÚ, VIENTO DEL MARZO

Tu eres la vida, la muerte.
Tu has venido en Marzo
a la tierra árida –
tu estremecimiento perdura.
Sangre de la primavera
– nube, anemona –
tu paso liviano
ha herido a la tierra.
De nuevo el dolor.

Tu paso liviano
ha desatado el dolor.
La tierra ha sido fría
bajo el pobre cielo,
inmóvil, encerrada
en un sueño sordo
tal como al final de los sufrimientos
Dulce era también el hielo
en el más profundo corazón.
La esperanza se callaba
entre la vida y la muerte.

Sangre y voz tiene ahora
cada cosa viva,
la tierra y el cielo son
un fuerte estremecimiento,
martirizados por la esperanza,
excitados por la mañana,
tu paso pasa por encima,
tu aliento de aurora.
Sangre de la primavera,
la tierra conmovida
por un temblor viejísimo.

Tu has vuelto a
desatar el dolor.
Tu eres la vida, la muerte.
Aliviadamente has pasado por encima
de la tierra árida
tal como la nube, la golondrina,
el torrente del corazón
se ha vuelto a despertar, se descarga
y se refleja en el cielo,
refleja las cosas –
y las cosas del cielo, del corazón
sufriendo compungido
esperando tu llegada.
Mañana, aurora,
sangre de la primavera
tu has herido la tierra.

La esperanza, martirizada,
te espera y te llama.
Tu eres la vida, la muerte.
Tu paso es árido.

SIEMPRE VUELVES POR LA MAÑANA

La hendidura de la madrugada
respira con tu boca
al final de las calles vacías.

De una luz gris tus ojos,
dulces gotas de la madrugada
en colinas oscuras.

Tu paso y tu aliento
inhundan las casas
como viento temprano.

La ciudad se estremece,
la piedras exhalan,
tu eres la vida
y su despertar.

Estrella desorientada
en la luz de la madrugada,
brisa chisporroteada,
aliento, calor –
la noche se ha terminado.

Tu eres la luz
y la mañana.

VENDRÁ LA MUERTE

y tendrá tus ojos –
esta muerte, que, día tras día,
nos acompaña, insomne,
estéril como la penitencia prescrita hace tiempo

o como un vicio insensato. Tus ojos
serán una palabra hueca,
un grito mudo, un silencio.

Así la ves cada mañana
cuando te inclinas sobre ti, solo,
en el espejo. Oh, querida esperanza,
aquel día nosotros también sabremos,
que tu eres la vida y la nada.

La muerte tiene una mirada para cualquiera.
La muerte vendrá y tendrá tus ojos.
Será igual que dejar un vicio,
como si apareciera en el espejo,
una cara muerta,
como si se escuchara a labios cerrados.
Bajaremos al precipicio silenciosamente.



TRIO

I

Una melodía unísona, enturbiada suavemente mediante pequeñas solapas, a veces fundamentada mediante un tono de bajo, a veces reunido en un acorde. Al principio una cierta causticidad, intensidad. El flageolete fa del celo da un poco de calor. El sonido relajado, melódico pero también desconcertante del flageolete natural de la séptima de la viola.

II

Ya no hay rastro de tensión: Suavemente movido, la melodía por lo demás como bajo I, con pocos elementos nuevos. Las siete partes como »variaciones internas«.

III

El »solo del celo« es una de las partes más bonitas del trio. Acompañamiento pizzicato de la viola, pero sobre todo los curiosos flageoletes del violín.

IV

Surgen asociaciones: pasos a tuestas en una habitación oscura – a veces entra un rayo de luz por una hendidura. El canto final tranquilo con tonos recubiertos.

Va

Un aforismo con dos gestos expresivos (ambos en el violín): el primero de forma ligera-elegante, el último de forma enérgica.

Vb

Un comienzo – igualmente afórico – para un »serio scherzando«. Uno piensa en España al oír esta música fría-apasionada.

VI

Un gran gesto con tres tonos, un balanceo con octavas y ecos. La retardación final es impresionante, con siempre nuevas expectativas sorprendentes para los mismos tres tonos.

VII

En la parte más larga del trio predominan la tranquilidad, madurez y también una silenciosa tristeza. En realidad ya se ha dicho todo – quizás es precisamente por esto, que se consigue tal relajación. El motivo decreciendo de los semitonos del violín al principio, es bonito, más tarde vuelve a aparecer de forma cambiada (una duodécima más alta), y de forma expresiva. Son muy extraños los arreglos de las negras en la tonalidad baja del celo. El final – una ligera despedida que se acerca poco a poco.

Friedrich Jaecker



estudió en Colonia con Renate Rietberg-Singer y Hartmut Singer. Después de haber terminado sus estudios con un diploma del conservatorio superior de Colonia en el año 1991 (Prof. Edda Moser) siguió una formación para la música

antigua con el examen final de concertista con el Prof. Michael Schopper en Francfort.

Aparte de su animada actividad concertista en los ámbitos del canto, de la música de cámara y del oratorio, se dedica especialmente a la música nueva y al teatro musical; ésto en cooperación con el Musiktheater Köln, la Salzburger Hofmusik y el Theater im Ballsaal Bonn, donde se la pudo ver y oír, entre otros, junto con el conjunto TRA I TEMPI, en «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» de Claudio Monteverdi.

En la temporada artística de los años 1996/97, contrato de invitada en el Staatstheater de Darmstadt.

EL CONJUNTO TRA I TEMPI

se fundó en el año 1992 como un conjunto de la música de cámara, principalmente para la música nueva; los programas de los conciertos se mueven concientemente «entre las temporadas», para poder experimentar el futuro de la música pasada y las raíces de la música actual.

Aparte de la actividad concertista, en los últimos años TRA I TEMPI se dedica cada vez más al teatro musical. Después de «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» de Claudio Monteverdi de los años 1995/96, siguió en el año 1997 la cara producción de música, baile y teatro «Zeit der Engel», cuya base era una composición de Michael Veltman, la que TRA I TEMPI realizó junto con el Theater im Ballsaal Bonn. Aparte de una bailarina y cuatro actores, estuvieron presentes en el escenario una cantante y las cuatro instrumentalistas del conjunto TRA I TEMPI.

A finales del año 1998 seguirá «open rooms», que es también una composición de Michael Veltman, como el proyecto de teatro musical más actual del conjunto TRA I TEMPI.

MICHAEL VELTMAN



nació en el año 1960. Estudió música de iglesia, después órgano con Daniel Roth en Paris y Saarbrücken, composición con Friedrich Jaecker en Colonia y música de cámara (con la asignatura principal de piano) con Vladimir Mendelssohn en Essen.

Trabajó y/o trabaja de director de coro y de organista en la Schloßkirche de la Universidad de Bonn y en la St. Hippolytus en Troisdorf.

Es uno de los fundadores del conjunto TRA I TEMPI (entre las temporadas), que persigue como fin el ejecutar la música nueva contrastando de forma oportuna con la música de los tiempos pasados.

Al final compuso »Könnt alle Welt auch sehn, täuscht keinen doch sein Sehen so wie den« para viola, viola (violoncelo, soprano, piano lontano) – debido a un concurso internacional, dicha composición fué elegida para su ejecución durante el XXth International Festival

of New Music »Manuel Enriquez« en la ciudad de México – y la música para la producción de música, baile y teatro »Zeit der Engel«, que se representó en el Theater im Ballsaal en Bonn en otoño del año 1997.

Actualmente trabaja para »open rooms«, un teatro musical, que se estrenará junto con la cantante Silke Stapf y el conjunto TRA I TEMPI en diciembre del año 1998 en el Theater im Ballsaal Bonn.



Michael Veltman

TRA I TEMPI

JA – für Oboe und Violoncello/for oboe and cello/pour
hautbois et violoncelle/para oboe y violoncelo

| | | |
|-----|----------|-------|
| I | 1 | 2:28 |
| II | 2 | 3:40 |
| III | 3 | 1:09 |
| IV | 4 | 0:50 |
| V | 5 | 2:07 |
| | | 10:14 |

DEM RHEIN ENTGEGEN

Jonathan Borofskys schwebender Mann **6** 10:08

TO C. – Drei Lieder für Sopran und Klavier/three
songs for soprano and piano/Trois chansons pour
soprano et piano/Tres canciones para el soprano y el
piano

| | | |
|-------------------------------------|----------|-------|
| You, wind of march | 7 | 7:31 |
| In the morning you always come back | 8 | 6:12 |
| Der Tod wird kommen | 9 | 12:50 |
| | | 26:33 |

TRIO – für Violine, Viola und Violoncello/for violin,
viola and violoncello/pour violon, alto et violoncelle/
para el violín, la viola y el violoncelo

| | | |
|-----|-----------|-------|
| I | 10 | 3:38 |
| II | 11 | 1:19 |
| III | 12 | 2:17 |
| IV | 13 | 1:55 |
| Va | 14 | 0:37 |
| Vb | 15 | 0:29 |
| VI | 16 | 1:12 |
| VII | 17 | 5:07 |
| | | 16:34 |

Total Time 1:03:29

© 1998 by Hänssler-Verlag
© 1998 by Hänssler-Verlag
Made in Germany



CD-No. 98.324



hänssler Classic
Postbox 12 20
D-73762 Neuhausen-Stuttgart

Booklet in German, English,
French and Spanish