

Radio Kraków
Stowarzyszenie Artystyczne
„Muzyka Centrum“
Goethe-Institut w Krakowie

Ensemble of the Polish-German Workshop for New Music

Maiko Ishiguro, Oleg Sheremeta *flety*
Łukasz Dzikowski *obój*
Anita Ledermann, Radosław Soroka *klarnety*
Michał Górczyński *klarnet basowy*
Katarzyna Piotrowska *fagot*
Martin Posegga, Dorota Samsel *saksofony*
Victoria Tafferner *waltornia*
N.N. *trąbka*
Florian Juncker *puzon*
Sebastian Kunzke *tuba*
Ewa Korolczyk, Paweł Nowicki, Jan Smoczyński,
Paweł Gębicki *perkusja*
Jarosław Kutera *akordeon*
Piotr Nowicki *fortepian*
Torsten Reitz *fortepian, czelesta*
Zofia Dowgiało *harfa*
Veronika Radenko, Emily Yabe, Dagna Sadkowska,
Helena Siatkowska *skrzypce*
Frauke Steichert, Joanna Kujda, Agnieszka Zagroba
altówki
Mikołaj Pałosz, Wojciech Sławiński, N.N. *wiolonczele*
Sebastian Wypych, Margarethe Maierhofer-Lischka
kontrabasy

Prof. Rüdiger Bohn dyrektor artystyczny
Thomas Posth dyrygent

26.09.2007, godz. 19.00
Studio S5 Radia Kraków
Al. Słowackiego 22, Kraków

program:

Mathias Spahlinger
Verlorener Weg I und II
Frank Zabel - Chant de la lave
John Cage - Fourteen
Lubawa Sydorenko - Metabola

zamówienie: Deutschlandfunk

Młodzieżowy zespół polsko-niemiecki.

Z inicjatywy Niemieckiej Rady Muzycznej oraz Warszawskiej Jesieni powołano w roku 2003 polsko-niemieckie warsztaty nowej muzyki, w ramach których młodzi muzycy warszawskiego zespołu Kwartium spotkali się z młodymi, utalentowanymi muzykami z Niemiec. Po fazie wielodniowych prób zespół wystąpił po raz pierwszy pod kierunkiem prof. Rüdigera Bohna w ramach festiwalu Warszawska Jesień, prezentując współczesne kompozycje z Polski i Niemiec. W Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego doszło też do prawykonania utworów skomponowanych specjalnie na tę okazję. Postanowiono kontynuować zamiast wspólnych prawykonania dzieł młodych kompozytorów – podobnie jak w 2006, także w 2007 r. Radio Deutschlandfunk zamówiło utwór na koncert warsztatów zespołowych, tym razem u młodej kompozytorki ukraińskiej, Lubawy Sydorenko. W skład zespołu wchodzi 26 uczestników, głównie studentów, nie tylko z Polski i Niemiec, ale także z Węgier, Austrii, a od 2007 r. również z Ukrainy. Uczyniono więc kolejny krok zgodny z podstawowym celem, którym jest nadanie spotkaniom europejskiego wymiaru. Po sukcesie, jakim okazał się występ podczas Warszawskiej Jesieni, nadeszły zaproszenia na festiwal UltraSchall w Berlinie (styczeń 2005) oraz na międzynarodowe warsztaty kompozytorskie Buckower Begegnung (*Istopad* 2005; w planach także 2007), podczas których grupa jako „ensemble in residence” pracowała nad utworami młodych twórców europejskich i zaprezentowała ich prawykonania. W roku 2007 nie tylko ponowione zostało zaproszenie na Warszawską Jesień, ale też zaplanowano tournée z koncertami w Krakowie i we Lwowie, w ramach tamtejszego festiwalu „Kontrasty”.

Mathias Spahlinger

ur. w 1944 we Frankfurcie, uczył się początkowo gry na różnych instrumentach pod kierunkiem ojca, od 1952 pobierał lekcje gry na fortepianie. W 1959 postanowił, że zostanie muzykiem jazzowym, tymczasem terminował w drukarni jako składacz. Prywatnie zaczął też naukę kompozycji u Konrada Lechnera. Zakończywszy okres nauki rzemiosła drukarskiego, kontynuował studia muzyczne w wyższej szkole w Darmstadtzie: u Lechnera (kompozycja) i Wenera Hoppstocka (fortepian). Od 1973 do 1977 r. studiował kompozycję u Erharda Karkoschki w stuttgarckiej Musikhochschule. W 1978 r. otrzymał stanowisko visiting professor w zakresie teorii w Musikhochschule w Berlinie, a w 1984 został profesorem kompozycji i teorii w analogicznej uczelni w Karlsruhe. Od roku 1990 jest profesorem kompozycji i zwierzchnikiem Instytutu Nowej Muzyki w Musikhochschule we Fryburgu Bryzgowijskim.

Ważniejsze utwory (od 1990): *furioso* na zespół instrumentalny (1991), *nah, getrennt* na flet (1992), *presentimientos variationen* na trio smyczkowe (1992–93), *und als wir* na 54 instrumenty smyczkowe (1993), *off* na perkusję (1993), *gegen unendlich* na klarnet basowy, puzon, wiolonczelę i fortepian (1995), *über den frühen tod frau leins anna augusta margräfin zu baden* na 5 głosów męskich, 5 puzonów, 3 głosy żeńskie i 3 instrumenty dęte blaszane (1995), *akt, eine treppe herabsteigend* na klarnet basowy, puzon i orkiestrę (1997–98), *verlorener weg version 1 und 2* na zespół instrumentalny (2000), *farben der fru he* na 7 fortepianów (1997–2005), *fugitive beauté* na obój, flet altowy, skrzypce, klarnet basowy, altówkę i wiolonczelę (2006).

Verlorener Weg

Fakt, że pewna ulica we Fryburgu Bryzgowijskim nosi nazwę Verlorener Weg (Zagubiona Droga) nasuwa podejrzenie, że ma to związek z kompozytorem Mathiasem Spahlingerem i jego utworem, który nosi dokładnie taki sam tytuł. Ale zbieżność dwóch nazw to coś więcej, niż tylko anegdota. Ensemble Modern (z myślą o którym utwór był pisany) od dość dawna zainteresowany był ideą przeformułowania zasady „początek-koniec utworu”. Ze swej strony Spahlinger już w *furioso* (1991) przewidywał, że muzycy zakończą grę na innych instrumentach niż zaczęli. Formuła „początek-koniec” stanowiła dla niego od dawna problem, gdyż, jak mówi, „materiał muzyki współczesnej nie ma żadnych implikacji formalnych, nie wykazuje intencji dążenia do konkretnego miejsca w taki sposób, w jaki dążył temat fugi”. Innymi słowy, Spahlingerowi zależało na stworzeniu takiej tkanki muzycznej, w której muzyk mógłby w dowolnym momencie porzucić pierwotnie zamierzony tok rozwoju kompozycji i puścić się w jakąś inną drogę lub w ogóle zmienić kierunek: idea to trochę utopijna i rzadko stosowana nawet dziś, gdy muzyka przeżywa swój „sałatkowy okres”. Praktycznie zaś idea ta opiera się wszelkim próbom zapisania na dwuwymiarowym papierze. Kompozytor poszedł więc w kierunku przeciwnym: zdefiniował trzynaście łatwo rozpoznawalnych stanów dźwiękowych – zazwyczaj kontrastujących akordów lub ciągów dźwiękowych. Dalszy przebieg utworu był otwarty, owe podstawowe jednostki mogły być aranżowane w rozmaitych następstwach. Pierwotnie Spahlinger zamierzał napisać dwie różne wersje, które miały być wykonywane jedna po drugiej. Potem wszelako stworzył modele przejścia od jednego stanu dźwiękowego do drugiego. I w końcu jednak zdecydował, że ten czy inny komponent formy mogą zostać pominięte całkowicie lub podane w formie krótkiej aluzji. Kompozytor wyjaśnił też prawdziwą zbieżność ulicy Verlorener Weg i swojej muzyki, mówiąc mi, że słuchacz ciągle oczekuje tu na coś więcej, co jednak nie nadchodzi, albo znika przedwcześnie. Chwilowe namiastki, przejścia, nieistniejące, prowizoryczne lub wirtualne drogi nigdy się nie ukazują i w istocie nie istnieją ani w utworze, ani na tej ulicy. *Verlorener Weg* wydaje się metaforą formy otwartej-zamkniętej, co z kolei odchodzi w sposób zasadniczy od postawy typowej dla muzyki współczesnej i może być metaforą dźwiękową naszych własnych czasów. Wszystko tutaj wiąże się ze wszystkim – chociaż połączona są czasem bardzo gęste, a czasem luźne – i wszystko może być obiektem penetracji w różnych kierunkach. Ten labirynt niezbyt stabilnych ścieżek i stanów okazuje się doskonałym terenem, na którym można łąznować, zamieszkać lub siać zniszczenie. *Verlorener Weg* Mathiasa Spahlingera zostało napisane na zamówienie rozgłośni Deutschlandfunk, a prawykonanie odbyło się w jej studiu radiowym w Kolonii 4 lutego 2000 w ramach Forum neuer Musik. Zespołem Ensemble Modern dyrygował Kaspar de Roo. Reinhard Oehlschlägel

Frank Zabel

ur. 14 X 1968 w Meinerzhagen (Niemcy), w latach 1990–1995 studiował w Hochschule für Musik w Kolonii pod kierunkiem Pi-Hsien Chena (fortepian), Friedricha Jaekera i Rolanda Löbnera (teoria muzyki). Dodatkowo podjął studia kompozytorskie u Theo Brandmüllera i Martina Christopha Redela. Działa jako kompozytor, pianista (Ensemble Différance), w latach 1996–2001 prowadził zajęcia z teorii muzyki w swej macierzystej uczelni w Kolonii, a od 2001 jest profesorem w Robert-Schumann-Hochschule w Düsseldorfie. Zdobył nagrody na międzynarodowym konkursie kompozytorskim na najlepszy utwór kameralny w Tokio (2003), alea iii Competition w Bostonie (2003), Aeolian Trio Wettbewerb w Kassel (2004), otrzymał także nagrodę kompozytorską Sinfonietta Luxembourg (2005), nagrodę im. A. Caselli w Sienie (2006) i honorową wzmiankę na konkursie o Nagrodę Lutosławskiego (2006). W 1999 kompozycja Franka Zabela znalazła się w programie koncertu z okazji otwarcia gmachu Reichstagu w Berlinie. Jego utwory wykonywane są na przede wszystkim na estradach znanych muzycznych ośrodków niemieckich, ostatnio – w berlińskim Konzerthaus (2007), w Gewandhaus w Lipsku (2007), rok wcześniej w Konzerthaus

Wien. Wśród festiwalu, które wykonują i zamawiają jego utwory, można wymienić ensemble 99, Westfälisches Musikfest des wdr, wasbe w Lucernie (2001), Tydzień Nowej Muzyki iscm (mtmw) w Lublanie (2003), Międzynarodowe Kursy Wakacyjne w Darmstademie (2004), X Festiwal Muzyki Współczesnej w Tokio (2004), Festival Euroklassik (2005), mdr Musiksommer (2006), Internationales Orgelfestival w Brixen (2007), Unerhörte Musik w Berlinie (2007), Amerigo-Festival Integralekonzerne w Recklinghausen (2007). W 2008 r. przewidziane są wykonania jego kompozycji w Filharmonii Berlińskiej, na VI festiwalu Arts Dimension w Seulu i na Beethovenfest w Bonn.

Chant de la lave

W lawie jest coś nieokreślonego, co fascynuje. Głównie kojarzy się ona z siłą niszcząca, procesem naturalnym niemożliwym do opanowania przez człowieka. Jednocześnie jako jeden z najstarszych żywiołów ziemi i ognia, lawa poniekąd sprzyja życiu, daje ciepło, dzięki niej coś się rodzi. Drzemiące we wnętrzu ziemi potęgi to z jednej strony początek życia, a drugiej – ponieważ doprowadzają do wybuchu wulkanów – są odpowiedzialne za bezsensowne zniszczenie i śmierć. Człowiek nie może uciec od tej fascynacji, ale na ogół nie jest jej świadom. Lawa jest metaforą polaryzacji narodzin i śmierci – nie dualizmu, ale właśnie polaryzacji, która potrafi sprzągnąć kontrasty w jedno pojęcie. Łączenie kontrastów uruchamia potężny strumień myśli, które nakładają się, działają na siebie, wspierają się lub przeciwnie, wypierają. Dla mnie lawa to ciemny, potężny symbol procesów nieliniarnych, chaosu energii ukrytej pod powierzchnią, która w nieprzewidywanym i nie zaplanowanym momencie musi się uwolnić i wyostać. I to wia. nie myśl, że potęgą żywiołu gromadzi się by dawać życie i je niszczyć, fascynuje mnie, zaskakuje, ale na końcu zawsze przeraża. W *Chant de la lave* gesty muzyczne nie układają się w sformalizowany system. Reprezentują różne stany energii, idą razem lub obok siebie, rozdzielają się, wchodzą w interakcje. Nigdy nie wiemy, czy interakcja będzie miała konsekwencje, czy nie – inaczej mówiąc, czy będzie miała konsekwencje, jakich oczekiwaliśmy. W tym sensie gesty muzyczne tworzą strukturę relacji, która stopniowo bogaci się i nabiera coraz więcej znaczeń. W końcu staje się ważniejsza nawet od samych obiektów (gestów). Być może oczekujemy, że nastąpi ogromny wybuch, że usłyszymy erupcję i potok lawy. Nie mam nic przeciwko tym oczekiwaniom. Ale nie wybuch siły jest tutaj ważny. Jedyne, co się na prawdę liczy, to rozwój stanów energii. Nie czekajcie więc tylko na ten jeden moment, ale pozwólcie, by muzyka was prowadziła i obserwujcie, jak ona to robi. *Frank Zabel*

John Cage

(1912–1992) ur. w Los Angeles, uczęszczał do Pomona College w Claremont, grę na fortepianie studiował u F. Dillona w Los Angeles i Lazara Lévy'ego w Paryżu, jego pierwszym nauczycielem kompozycji był Richard Buhlig. W 1933–34 studiował u Henry Cowella i A. Weissa w Nowym Jorku, następnie przez dwa lata u Arnolda Schönberga w Los Angeles. W 1943 przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie podjął współpracę z Merce Cunninghamem, w którego zespole tanecznym objął kierownictwo muzyczne. W latach 1949–51 był słuchaczem wykładów Daiseta T. Suzuki na temat buddyizmu zen, podjął też współpracę z malarzem Robertem Rauschenbergiem i pianistą Davidem Tudorem. W tym czasie skupił wokół siebie grupę młodych kompozytorów, do której należeli m. in. Morton Feldman, Christian Wolff i Earle Brown. W latach 1948–52 wykładał na wakacyjnych kursach w Black Mountain College, 1956–60 w New School for Social Research w Nowym Jorku. Jako uznany w międzynarodowym środowisku ekspert w dziedzinie mykologii, prowadził wykłady z tej dziedziny i był jednym z założycieli New York Mycological Society. W 1958 podczas Międzynarodowych Wakacyjnych Kursów Nowej Muzyki w Darmstademie zaprezentował ideę muzyki opartej na procedurach przypadkowych. W 1968 został członkiem National Institute of Arts and Letters. Od 1960 działał przede wszystkim jako niezależny artysta, prywatnie nauczając kompozycji i wykładając na uniwersytetach.

Ważniejsze utwory: *Imaginary Landscape No. 1* na 2 gramofony, fortepian i talerz (1939), *First Construction (in Metal)* na sekcję perkusyjną (1939), *Bacchanale* na fortepian preparowany (1940), *Living Room Music* na perkusję i kwartet mówiony (1940), *The Wonderful Widow of Eighteen Springs* na głos i zamknięty fortepian (1942), *In the Name of the Holocaust* na fortepian preparowany (1942), *Sonaty i interludia* na fortepian preparowany (1948–50), *Music of Changes*, cztery tomy na fortepian (1951), *Imaginary Landscape No. 4* na 12 radioodbiorników (1951), *Seven Haiku* na fortepian solo (1952), *4'33" (tacet)* na dowolny(e) instrument(y) (1952), *Williams Mix* na taśmę (1952), *Water Music* dla pianisty (1952), *59 1/2"* dla grającego na instrumencie smyczkowym (1953), *34'46.776"* na fortepian preparowany (1954), *26'1.1499* na instrument smyczkowy (1955), *27'10.554"* dla perkusisty (1956), *Radio Music* dla 1-8 wykonawców (1956), *Fontana Mix* na taśmę (1958), *Koncert na fortepian i orkiestrę* (1958), *Electronic Music for Piano* (1965), hpschd (z Lejarem Hillerem Jr.) na klawesyny i taśmy (1967–69), *Cheap Imitation* na różne składy wykonawcze (1969), *Song Books* na głosy (1970), *Etudes Australes*, 32 utwory w 4 księgach na fortepian (1974–75), *Renga* (1976), *49 Waltzes for the Five Boroughs* (1977), *Kwartety I–VIII* na różne instrumenty (1976–78), *Etudes Boreales I–IV* na fortepian lub wiolonczelę (1978), *Freeman Etudes* na skrzypce (1977–80), *Litany for the Whale* na dwa głosy (1980), *Thirty Pieces for Five Orchestras* (1981), *Thirty Pieces for String Quartet* (1983), *Music for...* na głos i 11 instrumentów (1984), *Perpetual Tango* na fortepian (1984), *Ryoanji*, wersje na różne instrumenty (1983–85), *Haikai* na gamelan (1986), dwie opery *Europas I & II* (1987), dwa teatry muzyczne *Europas III & IV* (1990), *One9* na shō solo (1991).

Fourteen

W artystycznej tułaczce Johna Cage'a cisza bywała punktem wyjścia, nadrzędną regułą, sygnaturą, wreszcie leitmotywem. W jego ostatnich kompozycjach radykalne rozrzedzenie zanotowanej muzyki prowadzi do dramatycznego, niemal wstrząsającego efektu. Utwory „numerowe” nie są już prawie muzyką w tradycyjnym tego słowa znaczeniu; ignorują standardy „sztuki”, podobnie jak późne kwartety Beethovena. W tym świecie nadrzędną rolę odgrywa pojedyncze, odosobnione brzmienie, a jaskrawy bezruch zatrzymanych dźwięków zdaje się być metaforą śmierci. Podobnie jak w *Koncertie fortepianowym*, trzynaście instrumentów oraz solowy fortepian grają tu niezależnie od siebie, co, w połączeniu z elastycznymi Cage'owskimi wskazówkami czasowymi, prowadzi do niekończących się badę – wręcz przeciwnie – wyizolowanych i gwałtownych zdarzeń dźwiękowych. Dynamika pozostawiona została woli wykonawców, z zastrzeżeniem, iż głos dźwięki powinny być krótkie. We wszystkich partiach poza fortepianem pojawiają się puste takty, co owocuje rozciągniętymi pauzami w grze poszczególnych wykonawców oraz nieprzewidywalnymi zachwianiami faktury. Fortepian, którego struny pobudzane są zazwyczaj przez natarte kałafonią nylonowe żyłki wędkarskie zamiast przez tradycyjne młoteczki, gra „pozbawione akompaniamentu solo na tle anarchistycznej zbiorowości dźwięków”. Specyfiką „fortepianu smyczkowego”, która predestynuje go do roli solisty, jest zaskakująca struktura jego brzmień oraz niezwykła – eteryczna i tajemnicza – barwa. Nawigując do swych odkryć sprzed p.łwieca (wówczas stworzył przecież bogatą literaturę na fortepian preparowany, gruntownie reinterpreterując rolę oraz naturę tego instrumentu), Cage sięga w swoich późnych dziełach po „fortepian smyczkowy”, tworząc iluzję dźwięku wydobywającego się z próżni, niejako „wypchniętego” ku istnieniu. Używając „fortepianu smyczkowego” jako centrum oraz siły napędowej, Cage przywołuje i odzwierciedla odkrycia *Koncertu na fortepian preparowany*, tworząc w *Fourteen* muzykę, która definiuje ciszę i jest przez nią definiowana. *Stephen Drury*

Lubawa Sydorenko

ur. w 1979, w 2004 ukończyła Lwowską Państwową Akademię Muzyczną im. M. Łysenki w klasie kompozycji Jurija Łaniuka. W okresie studiów była stypendystką Prezydenta Ukrainy, otrzymywała też stypendium im. Olega Krysy. Dwukrotnie była laureatką międzynarodowego konkursu kompozycji Gradus ad Parnassum (Kijów 2001, 2003). Jej utwory są regularnie wykonywane na różnych festiwalach i imprezach muzycznych na Ukrainie i poza jej granicami, jak Kontrasty i Muzyka Tysiąclecia we Lwowie, Forum Muzyki Młodych i KijówMuzykFest w Kijowie, „Dwa dni i dwie noce nowej muzyki” w Odessie, 17. Międzynarodowe Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich w Krakowie, Menhir 2005 Musik Festival Falera w Szwajcarii i in. Podczas X Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. J. Brahmsa w Pörschach w Austrii otrzymała specjalną nagrodę jury za utwór *Quasi sonata* na wiolonczelę z fortepianem. W 2004 kompozytorka podpisała umowę ze szwajcarskim wydawnictwem „Sordino” na wydanie utworów kameralnych. W 2006 orkiestra Bamberger Symphoniker zrealizowała w Lipsku nagranie jej symfonii *Ab initio* oraz poświęconą utworowi audycję radiową. W 2005 Lubawa Sydorenko odbyła staż w Krakowskiej Akademii Muzycznej (klasa kompozycji Zbigniewa Bujarskiego) w ramach programu stypendialnego „Gaude Polonia” Ministerstwa Kultury RP. W 2006 uczestniczyła w kursach mistrzowskich dla młodych kompozytorów we Lwowie, prowadzonych przez Juvala Shakeda (Izrael) i Edwarda Harda (Charleston, Stany Zjednoczone), oraz ensemble recherche. Była stypendystką Fundacji Ernst von Siemens Musikstiftung w Monachium (zamówienie kompozytorskie realizowane przez Fundację Przyjaciół Warszawskiej Jesieni). Od 2006 jest członkiem Narodowego Związku Kompozytorów Ukrainy. W 2007 roku otrzymała Nagrodę im. L. M. Rewuckiego. Obecnie kontynuuje studia, odbywając staż asystencki w Lwowskiej Państwowej Akademii Muzycznej im. M. Łysenki w klasie J. Łaniuka.

Ważniejsze utwory: *Rythmos*, preludia na fortepian solo (2000), *Incrustations* na zespół kameralny (2001), *A priori*, wariacje na flet, skrzypce i fortepian (2002), *Atlandful of Sand* na sopran i zespół kameralny, do słów Isikawy Takuboku i Vichity Sad (2003), *Quasi sonata* na wiolonczelę i fortepian (2003), *Ab initio* na wielką orkiestrę symfoniczną (2004), *Vertikalis* na bąban solo (2005), *Musique pour 4 flutes* (2005), *Etudes of old town* na wiolonczelę solo (również wersja na wiolonczelę i taśmę) (2005–07), *White Angel* na sopran i taśmę do słów Ihora Kałynca (2006).

Metabola to gra symboli, dźwięków i barw, esencja techniki aleatorycznej. Ale oznacza ona także przekraczanie akcentów semantycznych. Metabola jest poza tym kompozycją integralną, obrazującą stan ducha współczesnej istoty ludzkiej w obecnym niespokojnym świecie. Utwór napisany został na zamówienie Deutschlandfunk. *Lubawa Sydorenko*

Mathias Spahlinger was born in Frankfurt in 1944. Beginning in 1951 his father, a cellist, gave him lessons on the fiddle, viol da gamba, recorder, and later the cello, and he began taking piano lessons in 1952. From 1959 he took an active interest in jazz, studying the saxophone and intending to become a jazz musician. He left school in 1962 and completed a typesetter's apprenticeship over the next three years, studying composition privately with Konrad Lechner on the side. After completing his apprenticeship he resumed his studies with Lechner at the Academy of Music in Darmstadt, studying piano with Werner Hoppstock. In 1968 he joined the faculty of the Stuttgart School of Music, where he taught piano, theory, music education for young children, and experimental music. From 1973 to 1977 he studied composition with Erhard Karkoschka at the Stuttgart Musikhochschule. Thereafter he was appointed visiting professor of music theory at the Berlin Musikhochschule (1978) and professor of composition and theory at the Karlsruhe Musikhochschule (1984). He has been professor of composition and head of the New Music Institute at Freiburg Musikhochschule since 1990.

verlorener weg (1999-2000)

The fact that a street in Freiburg im Breisgau bears the name "Lost Path" (*Verlorener Weg*) hints at slightly anecdotal connections between the composer Mathias Spahlinger and his piece *verlorener weg*, written in 1999 and the early days of 2000. Yet the connections are not so entirely anecdotal after all: hard evidence seems to be etched into the piece itself.

When the Ensemble Modern gave its maiden recital in 1980, one of the pieces on the program was Spahlinger's wind quintet *phonophobie*. Twenty years later he was asked to write a new piece with the specific aim of exploiting the rich timbral variety of this ensemble, many of whose members command several instruments. Spahlinger's *furioso* for instrumental ensemble (1991), for example, made the musicians end the piece using different instruments from the ones they had played at the beginning.

But gradually the ensemble stabilized on a predefined combination of thirteen instruments in order to pursue a basic idea. This idea was "simply to reformulate" the principle of open-ended form. To Spahlinger, open-ended form is "a longstanding problem, for the material of contemporary music doesn't have formal implications: it doesn't want to go anywhere the way a fugue subject wants to go somewhere." In other words, Spahlinger was intent on composing a texture in which the musicians could leave the preset course of the composition at any given time in order to pursue a different path and strike out in a new direction - a slightly utopian idea rarely implemented even in the salad days of contemporary music and open-ended forms. In purely practical terms, this idea resists being put down on two-dimensional manuscript paper. So the composer proceeded in what we might call the opposite direction. He defined thirteen easily recognizable sonic states - usually chords or sound-sheets of contrasting but incisive character. The further progress of the piece was left open-ended in that these basic sonic types can be arranged in various sequences. Originally Spahlinger envisaged writing two different versions, generally intending them to be performed one after the other. However, he eventually wrote separate transitions from one type to the next. Finally, the basic fields and the fields of transition, rather than being simply spliced together, were boiled down to different time-scales so that one or another formal component might be omitted entirely or briefly noted in the form of an evanescent allusion. Here is how the composer explains this aspect of the piece:

"You anticipate that there is something more to come, but then it doesn't come, it veers off beforehand. And what I find so interesting about it, what I find so funny about the street name ["Lost Path"] and what to my mind is relevant to my piece, is that these temporary stopgaps, these transitions, these nonexistent or provisional or mental paths which never become manifest and actually don't exist (there are people living in those houses, after all) - you can actually settle down quite snugly in them." "Lost Path" - *verlorener weg*: The title itself is perhaps a metaphor for open-ended form, which in turn proceeds fundamentally from the contemporary music approach and stands as a sonic metaphor for our own times. Everything is related to everything else - though the links are sometimes large and sometimes small - and everything can be explored in a great many directions. In the end, this labyrinth of not particularly stable states and paths turns out to be a perfect place to loiter, settle down, and raise havoc. Mathias Spahlinger's *verlorener weg* was commissioned by Deutschlandfunk and premiered in the Deutschlandfunk's broadcasting studio in Cologne on 4 February 2000 as part of the "Forum Neue Musik", with Kaspar de Roo conducting the Ensemble Modern.

Reinhard Oehlschlägel

Frank Zabel was born on the 14th of October 1968 in Meinerzhagen/Germany. From 1990-1995 Frank Zabel studied piano and music theory at the Hochschule für Musik in Köln with Prof. Pi-hsien Chen (piano), Prof. Friedrich Jaeger (music theory) and Prof. Roland Löbner (music theory). Additional studies in composition with Prof. Theo Brandmüller and Prof. Martin Christoph Redel. He works as composer, pianist (Ensemble Différence) and as teacher for music theory at the Musikhochschule Köln (1996-2001) and since 2001 as Professor at the Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Frank Zabel is prize with at several international composers competitions: Bucchi Competition (Roma, 2000), International Competition for Chamber Music Composition (Tokyo, 2003), ALEA III Competition (Boston, 2003), Aeolian Trio Composition Competition (Bärenreiter Kassel, 2004), Sinfonietta Luxembourg Composition Prize (2005), Lutoslowski Award (honourable mention, 2006) and Alfredo Casella Award Siena 2006.

Chant de lave (2004). There is an uncertain fascination about lava: it is mainly connotated with life destroying forces, urging natural powers, impossible to be bound by man. But belonging to the archaic elements of earth and fire, lava also has a lost facette of endowing life, of warmth, of birth: those powers dwelling in the core of the Earth, which are on one hand the origin of life, are the same that are responsible for a vulcanoe's eruption and therefore responsible for senseless destruction and death.

Man cannot elude from that fascination but is mostly unaware of his fascination's reason: Lava is a metaphor for the polarity of birth and death. Polarity, not dualism, for polarity unites contrasts in one notion. And these united contrasts can give birth to a powerful stream of thoughts, which

interact, interfere, assist or extinct each other. To me lava is a dark and strong symbol for non-linear processes and chaotic energies, which lie under the surface, lurking to set themselves free in a moment they can't hold back and in a moment they don't even know themselves. It is the imagination that elementary forces gather to build and destroy which fascinates me, which sometimes amazes me but then again makes me frightened. In *Chant de lave* the musical gestures develop without a given formal system. They represent different states of energy, they come together, they part, they live side by side and they interact instantly. So every moment of the composition decides how it is going on and you never know if a certain interaction of gestures will have a consequence or not, or in other words: will have the consequence you expected or not. In this sense the musical gestures build up a structure of relationships, which becomes bigger and bigger and it loads itself up with significances. And so this structure becomes more and more important, even more important than the objects (the gestures that build this structure) themselves. In this piece you will expect to hear the lava break out and spread out. You are right, but this is not the important aspect. The only important aspect is the development of energetic states. Do not wait for the one moment, but follow the music and how it leads you there. You may have the expectation that it will come to a huge breakout, do have it! But follow me along all the roundabouts and enjoy them.

Frank Zabel

John Cage - Fourteen (1990)

During John Cage's artistic journey silence became a starting point, a governing principle, a trademark or leitmotif. In his final compositions, the extreme sparseness of the written music takes on a dramatic, almost shocking character. Threatening to leave "art" behind (not unlike the late quartets of Beethoven), the "number" pieces are very nearly no longer music as we know it. In this world a single sound is a major event, and the luminescent immobility of the sustained tones becomes a metaphor for the stillness of death. As in Cage's "Concert for piano and orchestra", the thirteen instruments plus solo piano are called for in "Fourteen" play independently from each other; but here each instrument produces only simple pitches, which due to Cage's use of flexible time brackets tend to be either very long or isolated, brief events. Dynamics are left to the players' discretion with the understanding that loud sounds will be short. Except for the piano solo, the parts are missing several time brackets, yielding long stretches of silence from individual players and unpredictable variations of texture. The solo piano, whose strings are bowed with rosined nylon fishing line rather than struck with hammers activated from the keyboard, is "an unaccompanied solo, one which is heard in an anarchic society of sounds." The characteristic of the bowed piano which mark it as the solo instrument are the unpredictable morphology of its tones and unique, almost ethereal and mysterious nature of sound. Repeating his feat from fifty years earlier (when he created an entire literature for a profoundly re-configured and re-imagined piano, the "prepared piano"), Cage in his late works returns again and again to the bowed piano, drawn to the way in which he sound seems to arise from nowhere, "brushed into existence". Using the bowed piano as a focus and a vehicle, and bracketing and mirroring the achievement of the "Concerto for prepared Piano", Cage creates in "Fourteen" a music which defines silence and is defined by silence.

© Stephen Drury (by courtesy of the author)

Lubava Sydorenko

Born in 1979, she graduated in 2004 from the M. Lysenko State Music Academy in Lviv in the class of composition of Yuri Laniuk. During her studies, she received the scholarship of the President of Ukraine and the Oleh Krysa scholarship, as well as twice winning the International 'Gradus ad Parnassum' Composition Competition in Kyiv (2001 and 2003). Her works are regularly performed in various music concerts and festivals both in Ukraine and abroad, including the 'Contrasts' Festival, Music of the Millennium, Lion's Share (all in Lviv), Youth Music Forum, Premiere of the Season, KyivMusicFest (all in Kyiv), Two Days and Two Nights of New Music (Odessa), Music Versions (Uzhhorod-Lviv), 17th International Music Days (Cracow), 'Menhir' Festival (Falera), 10th J. Brahms International Chamber Music Festival (Pörschach) - Special Prize of the jury for Quasi sonata for cello and piano. The Swiss publishing house Sordino signed her up in 2004 with a programme of publishing her chamber works. In 2006 the Bamberger Symphoniker recorded and broadcast her symphony Ab initio in Leipzig. In 2005 she studied composition at the Music Academy in Cracow with Zbigniew Bujarski, under the scholarship programme 'Gaude Polonia' of the Polish Ministry of Culture. In 2006 she participated in masterclasses for young composers run by Yuval Shaked, ensemble recherche, and Edward Hart, and received the Ernst von Siemens Musikstiftung scholarship (application made through the Warsaw Autumn Friends Foundation). Since 2006, she has been a member of the National Composers' Union of Ukraine, receiving the Revutsky Prize in 2007. She currently continues her apprenticeship at the M. Lysenko State Music Academy in Lviv in the composition class of Yuri Laniuk.

Major works: *Rhythmos*, preludes for piano (2000), *Incrustations* for chamber ensemble (2001), *A priori*, variations for flute, violin and piano (2002), *A Handful of Sand* for soprano and chamber ensemble to words by Ishikawa Takuboku and Vichita Sad (2003), *Quasi sonata* for cello and piano (2003), *Ab initio* for symphony orchestra (2004), *Vertikalis* for bayan (2005), *Musique pour 4 flutes* (2005), *Etudes of old town* for cello solo (also version for cello and tape) (2005-07), *White Angel* for soprano and tape to words by Ihor Kalynech (2000)

Metabola - is an essence of aleatoric technique based on playing with symbols, sounds and timbres. Also it includes carrying over the semantic accents. "Metabola" is an integral composition that depicts a soul's state of the modern human living in the restless modern world. The work was commissioned by Deutschlandfunk.

Lubawa Sydorenko