



- | | | |
|----|---|------|
| 1 | JOHN TAVERNER / GÉRARD PESSON (1484-1545/1958) <i>In Nomine-instrumentation colorée I</i> (2001)
für Flöte, Oboe, Bassklarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 2:09 |
| 2 | BRYAN FERNEYHOUGH (1926) <i>In Nomine à 3</i> (2001) für Piccolo, Oboe, Klarinette | 2:07 |
| 3 | KLAUS HUBER (1924) <i>In Nomine - Ricerare il nome...</i> (1999)
für Flöte, Klarinette, Alt-Posaune, Violine, Viola, Violoncello | 9:12 |
| 4 | GEORG KRÖLL (1934) <i>Verretto: Gloria tibi</i> (1999) für Klarinette, Violine, Viola | 4:23 |
| 5 | TOSHIO HOSOKAWA (1955) <i>A Song from far away - In Nomine</i> (2001)
für 6 players für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello, <i>very slow</i> | 5:22 |
| 6 | WOLFRAM SCHURIG (1967) <i>in nomine</i> (2001) Klavier, Vibraphon, Violine, Viola, Violoncello | 2:09 |
| 7 | MATTHIAS PINTSCHER (1971) <i>In Nomine</i> (1999) <i>Übermalung</i> für Viola solo | 5:55 |
| 8 | STEFANO GERVASONI (1962) <i>In Nomine R.</i> (2001) <i>per otto esecutori</i>
für Flöte, Englischhorn/Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello, <i>prestissimo, mormorando</i> | 5:21 |
| 9 | JOHANNES SCHÖLLHORN (1962) <i>in nomine</i> (1999)
für Altflöte, Oboe, Bassklarinette, Vibraphon, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 1:27 |
| 10 | ROBERT HP PLATZ (1951) <i>Broken Book Skizze</i> (1999) für Flöte, Violine, Viola, Violoncello | 4:57 |
| 11 | HENRY PURCELL / BRICE PAUSET (1659-95/1965) <i>In Nomine of Seven Parts</i> (1680/1999)
<i>an objective interpretation</i> für Flöte, Englischhorn, Klarinette, Vibraphon, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 2:26 |
| 12 | GYÖRGY KURTÁG (1926) <i>In Nomine - all'ongherese</i> (2001) <i>Damjanick - emlékkő</i>
für Bassklarinette, <i>parlando - rubato, con slancio</i> | 5:02 |
| 13 | CORNELIUS SCHWEHR (1953) <i>fünf Veränderungen sine nomine</i> (1999)
für Flöte/Piccolo, Oboe, Klarinette/Bassklarinette, Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Percussion | 2:22 |
| 14 | STUART MacRAE (1976) <i>Tol-Pedn</i> (1999) für Flöte, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello | 3:18 |
| 15 | FRANZ MARTIN OLBRISCH (1952) <i>In nomine</i> (1999)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 2:08 |
| 16 | RAINER PETERS (1947) <i>in nomine</i> (2000) für Oboe und Streichtrio | 0:24 |
| 17 | PICFORTH / JOHANNES SCHÖLLHORN (16.Jahrhundert/1962) <i>in nomine</i> (1994) für Violine, Viola, Violoncello | 1:40 |
| 18 | BRICE PAUSET (1965) <i>In nomine II - in modo algoritmico</i> (2001) für Violine, Viola, Violoncello | 1:11 |
| 19 | SEBASTIAN CLAREN (1965) <i>In Nomine</i> (2000)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 4:00 |
| 20 | WALTER ZIMMERMANN (1949) „Di“ (1999) für einen Cellisten und Tonband | 2:30 |

TT: 68:05

ensemble recherche:

Martin Fahlenbock Flöten, Jaime González Oboe/Englischhorn, Shizuyo Oka Klarinetten, Andrew Digby (Gast) Posaune, Klaus Steffes-Holländer Klavier/Celesta, Christian Dierstein Schlagzeug, Melise Mellinger Violine, Barbara Maurer Viola, Lucas Fels Violoncello

Coverfoto: © Philippe Gontier

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | HANS ZENDER (1936) <i>Introitus mit Fanfaren</i> (1999)
Röhrenglocken, Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Flöte, Oboe, Klarinette | 2:37 |
| 2 | BRYN HARRISON (1969) <i>In nomine after William Byrd</i> (2001)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Klavier, Vibraphon, Violine, Viola, Violoncello | 3:48 |
| 3 | ROLF RIEHM (1937) <i>Haryzehn (In Nomine actualiter)</i> (1999)
für Altflöte, Bassklarinette, Englischhorn, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 1:07 |
| 4 | YUVAL SHAKED (1955) <i>INMN</i> (1999)
für Flöte, Oboe, Bassklarinette, Klavier, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello | 3:05 |
| 5 | XU SHUYA (1961) <i>In nomine</i> (2001) für Flöte, Claves, Violine, Viola, Violoncello | 3:59 |
| 6 | JÖRG BIRKENKÖTTER (1963) <i>in nomine...</i> (1999)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 3:41 |
| 7 | HENRY PURCELL / BRICE PAUSET (1659-95/1965) <i>In Nomine of Six Parts</i> (1680/2001)
<i>écoute composée pour 6 instruments</i> für Bassflöte, Englischhorn, Bassklarinette, Violine, Viola, Violoncello | 2:21 |
| 8 | MARK ANDRÉ (1964) <i>...In...</i> (2002) für Bassklarinette | 10:40 |
| 9 | BRICE PAUSET (1965) <i>In stilo fantastico</i> (1999)
für Flöte, Englischhorn, Bassklarinette, Vibraphon, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 1:44 |
| 10 | CASPAR JOHANNES WALTER (1964) <i>Elegie (Krebskanon in der Quinte, ober- und untertönig koloriert)</i> (2001)
für Bassflöte, Klavier, Violoncello, Schlagzeug und Zusatzinstrumente | 3:58 |
| 11 | ANDREW DIGBY (1967) <i>in nomine (ignominy)</i> (1999) für Flöte, Englischhorn, Bassklarinette, Violine, Viola, Violoncello | 0:56 |
| 12 | EMILIO POMÀRICO (1953) <i>In nomine, Fantasia (quasi) una Passacaglia</i> (2001) <i>Notturmo e fuggitivo</i>
für Flöte, Oboe, Bassklarinette, Schlagzeug, Celesta/Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 3:48 |
| 13 | GÉRARD PESSON (1958) <i>Rebus (pro rebus Harry Vogt)</i> (1999) für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello | 1:44 |
| 14 | CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF (1962) <i>requiescant in pace. In memoriam victimarum christianitatis</i> (2000)
für Violine, Viola, Violoncello und Röhrenglocken | 3:31 |
| 15 | GEORG FRIEDRICH HAAS (1953) <i>In Nomine</i> (2001)
für Bassflöte, Englischhorn, Klarinette, Klavier, Vibraphon, Violine, Viola, Violoncello | 3:55 |
| 16 | GÖSTA NEUWIRTH (1937) <i>Nicht Hand. Ignotis Enim</i> (2001) für Klarinette, Klavier, Violine, Viola und Violoncello | 9:30 |
| 17 | GÜNTER STEINKE (1956) <i>In Nomine</i> (1999) für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello | 2:40 |
| 18 | THOMAS TALLIS / GÉRARD PESSON (c1505-1585/1958) <i>In nomine-instrumentation colorée II</i> (1999)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Vibraphon, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 2:05 |
| 19 | ISABEL MUNDRY (1963) <i>Der letzte Seufzer</i> (2000) für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello | 1:33 |
| 20 | IAN VINE (1974) <i>shadow grounds</i> (1999) <i>based on an In Nomine by William Byrd</i>
für Flöte, Oboe, Klarinette, Klavier, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello | 3:57 |
| 21 | SALVATORE SCIARRINO (1947) <i>In Nomine Nominis</i> (2001) <i>alcune autosomiglianze per otto esecutori</i>
für Flöte, Englischhorn, Bassklarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello, <i>Fuori tempo</i> | 3:50 |
| 22 | WOLFGANG RIHM (1952) <i>cnts.frms.</i> (1999) für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello | 0:43 |

Torsten Blaich
ZWISCHEN DEN ZEITEN
Zur Geschichte der „In nomine“-Kompositionen

Das kompositorische Verfahren, auf vorhandenes musikalisches Material zurückzugreifen und in einer neuen Komposition zu verarbeiten, zählt zu den zentralen Prinzipien der abendländischen Musikgeschichte. Besonders in den Mess- und Motettenkompositionen der Renaissance gehörte die Methode der Übernahme und Bearbeitung bereits bestehender Musik zu den wesentlichen Merkmalen musikalischer Produktion.

Ein besonders anschauliches, in seiner Erscheinung jedoch singuläres Beispiel für die kontinuierliche Auseinandersetzung mit einem bestimmten musikalischen „Thema“ ist die englische „In nomine“-Tradition des 16. und 17. Jahrhunderts. Den Ausgangspunkt dieser Überlieferung bildete die spätestens um 1528 geschriebene sechsstimmige Messe *Gloria tibi Trinitas* von John Taverner (um 1495-1545). Sie enthält im Benedictus-Teil (der Text lautet im Ganzen: „Benedictus qui venit in nomine Domini“ – „Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn“) zu den Worten „In nomine Domini“ einen herausgehobenen vierstimmigen Abschnitt, der als Cantus firmus in der Altus-Stimme die vollständig zitierte Antiphon „Gloria tibi Trinitas“ aufweist.

Die Gründe für die Beliebtheit der „In nomine“-Bearbeitungen im 16. und 17. Jahrhundert sind vielfältig. Zunächst einmal war der entsprechende Abschnitt aus der Taverner-Messe gerade dadurch

für die instrumentale Bearbeitung besonders geeignet, dass lediglich an dieser Stelle des gesamten Werkes der zugrunde liegende Cantus firmus vollständig vorzufinden ist. Wollte nun ein Komponist dieser Zeit seine (musikalisch-handwerkliche) Kunstfertigkeit unter Beweis stellen, dann konnte er dies tun, indem er eine bekannte Tonfolge, in diesem Fall die Antiphon „Gloria tibi Trinitas“, oder sogar einen mehrstimmigen Werkauschnitt, z.B. den Taverner-Satz, als „Modell“ übernahm und anschließend zu einem neuen Ganzen kunstvoll ausarbeitete. Darüber hinaus dürfte auch der Aspekt der Ehrerbietung an berühmte Meister bei der Komposition von „In nomine“-Sätzen eine wichtige Rolle gespielt haben, ebenso wie der Gesichtspunkt des „Weiter-Bauens“ einer Tradition, an deren Entstehung und Fortführung bedeutende Komponisten mitgewirkt hatten bzw. noch immer mitwirkten und in die man sich – verbunden mit Prestigegewinn – mit seinem Werk „einreihen“ konnte. (Nicht nur der Taverner-Satz, sondern auch andere, besonders beliebte „In nomine“-Stücke wurden immer wieder bearbeitet und zitiert.) Die Möglichkeit, sich im Wettstreit mit anderen Künstlern zu profilieren, stellte dann sicherlich einen weiteren Anreiz dar, eigene „In nomine“-Sätze vorzulegen.

Zu einem recht umfangreichen Repertoire ist mittlerweile das vom Freiburger ensemble recherche initiierte *Witten In Nomine Broken Consort Book* angewachsen. Die Sammlung wurde Harry Vogt, WDR-Redakteur für Neue Musik, gewidmet, der 1999 zum zehnten Mal als künstlerischer Leiter für das Programm der wittener

tage für Neue Kammermusik verantwortlich war. Auf der Suche nach einem angemessenen „Klang“-Geschenk anlässlich dieses Jubiläums kam Lucas Fels vom ensemble recherche auf die Idee, „In nomine“-Sätze bei verschiedenen Komponisten in Auftrag zu geben – das Thema „Bearbeitung und Übermalung“ gehört zu den besonderen Interessen des Widmungsträgers, ebenso wie die programmatische Verbindung von „Alt und Neu“ in der Musik – und diese zu einer Anthologie zusammenzustellen. (Das nahe liegende Wortspiel „In nomine Harry Vogti“ fordert ein solches Sammelwerk geradezu heraus.)

Nachdem bei den wittener tagen für Neue Kammermusik im April 1999 vierzehn „In nomine“-Sätze zur Aufführung gelangten, ist das Projekt des *Witten In Nomine Broken Consort Book* in den folgenden Jahren konsequent um zusätzliche Beiträge erweitert worden. Zusammengekommen sind mittlerweile nicht weniger als 45 Kompositionen, ohne dass ein Ende dieses Sammlungsprozesses abzusehen wäre. Zu hören waren die Stücke u.a. im NDR in Hamburg, beim Huddersfield Contemporary Musik Festival, bei den Festivals Ultraschall in Berlin und Hörgänge in Wien, beim Festival d'Automne in Paris sowie natürlich in den Abonnementkonzerten des ensemble recherche in Freiburg. A besonders wichtig hat sich die Station Paris erwiesen: Dort wurden im November 2001 gleich zehn neue Sätze zur Uraufführung gebracht. Zusammen mit der Direktorin des Pariser Festivals, Joséphine Markovits, konnte auf diesem Wege ein zweiter „In nomine“-Band eröffnet werden. Die Titel etlicher dieser „In nomine“-Kompositi-

onen (natürlich kann im Folgenden nur auf eine Auswahl an „In nomine“-Sätzen eingegangen werden) verweisen ganz direkt auf den ursprünglichen Adressaten der Sammlung, Harry Vogt, etwa *Harryzehn (In Nomine actualiter)* von Rolf Riehm oder *Rebus (pro rebus Harry Vogti)* von Gérard Pesson. Hinsichtlich der Besetzungen der Werke reicht die Palette vom solistischen Stück (u.a. György Kurtágs *In Nomine - all'ongherese. Damjanick - emlékkö* für Bassklarinette solo) über den „In nomine“-Satz mit elektronischer „Verstärkung“ (*Dit* für einen Cellisten und Tonband von Walter Zimmermann) bis hin zur Verwendung aller acht Instrumente (z.B. das *In nomine* von Franz Martin Olbrisch oder Jörg Birkenkötters *in nomine...*). Ein „In nomine“ verlangt außerdem die Hinzunahme eines Flügels als (zusätzlichen) Resonanzkörper (Mark Andrés ... *In ...*). Neben der Quintettbesetzung Flöte, Klarinette, Violine, Viola und Violoncello ist es in erster Linie das vollständige Ensemble, das am häufigsten unter den „In nomine“-Bearbeitungen des Wittener „Broken Consort Book“ vertreten ist. Das kürzeste Stück dauert gerade einmal eine halbe Minute – das *in nomine (auf einen Text von Wolfgang Rihm)* von Rainer Peters –, das längste ca. neuneneinhalb Minuten (Klaus Hubers *In Nomine - Ricericare il nome...*). Einzelne Komponisten haben bereits mehrere „In nomine“-Beiträge geliefert (Brice Pauset, Johannes Schöllhorn und Gérard Pesson).

Die kompositorischen Gestaltungs- und Verfahrensweisen in den modernen Sätzen sind – wie schon in den Werken der ursprünglichen „In nomine“-Tradition – außerordentlich vielfältig.

Der Cantus firmus „Gloria tibi Trinitas“ bleibt allerdings, im Gegensatz zur englischen Überlieferung des 16. und 17. Jahrhunderts, meistens ein eher abstrakt-strukturelles Phänomen, das als solches kaum im Zusammenhang nachvollziehbar ist und oftmals nur in Anklängen im musikalischen Satz erscheint oder als dessen untergründiges Gerüst fungiert. Günter Steinke *In Nomine* beispielsweise ist ein ausdrucksstarkes, scheinbar in „Klangfetzen“ zerrissenes und mosaikartig aus knappen Figurationen zusammengesetztes Stück. Dagegen zeichnet sich das *in nomine* von Matthias Pintscher – gemäß seiner Partituranweisung „gambenhaft leicht und schwebend“ – durch melodische Ansätze aus, die vor allem dazu geeignet sind, die verschiedensten klanglichen Facetten der Solo-Bratsche herauszustellen und auszuloten. Rolf Riehms *Harryzehn (In Nomine actualiter)* wiederum beginnt mit einem kraftvollen barocken Gestus, der den vollen Ensembleklang aufbietet und dessen anfänglicher Bewegungsimpuls im weiteren Verlauf der Komposition einem statischen, von dynamischen Differenzierungen geprägten Klangbild weicht. Ein geradezu ätherisch-verhaltenes Werk ist Claus-Steffen Mahnkopfs *requiescant in pace. In memoriam victimarum christianitatis*, das konsequent im unteren Schallbereich agiert; dem steht das *In nomine* von Wolfram Schurig gegenüber, ein stürmisches, leidenschaftliches, beinahe „glutvolles“ Stück Musik.

Stefano Gervasoni griff in seinem *In Nomine R.*, das so deutlich wie kaum ein anderes „In nomine“ auf der alten Idee der Individualität und

Unabhängigkeit der einzelnen Stimmen basiert, zwar auf die exakten Töne des Cantus firmus zurück; diese sind jedoch durch das enorme Tempo des Werkes nicht mehr wahrzunehmen, „verschwimmen“ vielmehr zu einem undefinierbaren Klangteppich. Gut hörbar präsentiert sich der Cantus firmus in Georg Friedrich Haas' *In nomine*. Haas schrieb sein Werk „entlang“ des Choral, um ihn zugleich durch Obertöne und zusätzliche Klänge „einzufärben“. Ähnliches gilt für Toshio Hosokawas *A Song from far away - In Nomine*, ein sehr „zeremoniell“ wirkendes Stück, das Anspielungen an asiatische Spieltechniken aufweist. Mit den unveränderten ersten Tönen des Cantus firmus in der Klarinette hebt Brian Ferneyhoughs *In nomine à 3 an* – das einzige Werk der Sammlung für Bläsertrio –, ganz so, als handelte es sich um eine „konventionelle“ Bearbeitung des Choral (natürlich trägt der Schein).

Als geradezu programmatisch offenbart sich der Titel des Stückes *Rebus (pro rebus Harry Vogti)* von Gérard Pesson: Das französische Wort „rebus“ bedeutet so viel wie „Bilderrätsel“, und ein ebensolches auratisches Bilderrätsel ist das Werk selbst, das aus „flimmernden“, mit zahllosen Trillerfiguren versehenen Klängen besteht und dadurch etwas Schweifendes, ausgesprochen Schwebendes und Rätselhaftes an sich hat. In ähnlicher Weise macht der Titel von Georg Krölls *Versetto: Gloria tibi* (stillschweigend kann hier wohl der Name Harry Vogt ergänzt werden) auf den Charakter der Komposition aufmerksam: Das Werk ist von mehrmals eingeschobenen choralartigen Passagen geprägt, was durchaus der Benennung

„Versetto“ – als Versett wird ein kurzer, in einen Gesang eingeschalteter Orgelsatz bezeichnet – entspricht. (Der choralmäßige Charakter wird in diesem Stück allerdings von expressiven „Ausbrüchen“ immer wieder aufgebrochen). Daneben sind auch bei Hans Zenders *Introitus mit Fanfaren* und Brice Pausets *In stilo fantastico - à Harry Vogt* Titel und „Ausdrucksgehalt“ der Werke eng miteinander verbunden.

Im Hinblick auf die formale Anlage lassen sich naturgemäß große Unterschiede zwischen den „In nomine“-Sätzen ausmachen: Während z.B. die *Fünf Veränderungen sine nomine* von Cornelius Schwehr über einen mehrteiligen, klar abgegrenzten Aufbau verfügen, scheinen in Wolfgang Rihms *cnts.frms.* – wo ebenso wie im Titel die Vokale fehlen – nach flüchtig angerissenen und schnell verklingenden Akkorden auch bestimmte Teile der Musik „abhanden“ gekommen zu sein. Zu den Kompositionen, die in gewissermaßen „traditioneller“ und zugleich sehr sinnfälliger Weise auf der Antiphon „Gloria tibi Trinitas“ aufgebaut sind, ist zweifellos Johannes Schöllhorns *in nomine* zu rechnen: Oboe und Klavier tragen die Chormelodie in variiert Form vor, die anderen Instrumente stützen dies mit einem das ganze Stück über unveränderten Akkord. Schöllhorn war es im Übrigen auch, der die Initialzündung für das *Witten In Nomine Broken Consort Book* lieferte: Bereits 1994 bearbeitete er das schon erwähnte „In nomine“ von Picforth aus dem 16. Jahrhundert. Die Version wurde vom ensemble recherche aufgeführt – und avancierte sozusagen zum „Mutterstück“ der Sammlung.

Gleich mehrere Komponisten haben es Johannes Schöllhorn mittlerweile gleichgetan und historische „In nomine“-Sätze ihrerseits bearbeitet, das Sammelwerk damit um eine weitere geschichtliche Dimension bereichert: Gérard Pesson, der nicht nur das originale „In nomine“ von John Tavener „farbig instrumentierte“ (*in nomine - instrumentation colorée I*), sondern sich auch einen „In nomine“-Satz von Thomas Tallis vornahm (*in nomine - instrumentation colorée II*); Bryn Harrison, der auf den Spuren seines Landsmannes William Byrd wandelte (*in nomine after William Byrd*); und Brice Pauset mit seiner Purcell -„Adaption“ (*Henry Purcell - in nomine of seven parts*). Etwas anders stellt sich dieses Phänomen einer gleichsam doppelten geschichtlichen Perspektive dann bei Emilio Pomàrico und dessen *In nomine, Fantasia (quasi) una Passacaglia. Notturmo e fuggitivo* dar, das zwar nicht auf Vorbildern des 16. oder 17. Jahrhunderts beruht, aber, wie der Titel anzeigt, durchaus gewollte Allusionen an das Komponieren Ludwig van Beethovens mitschwingen lässt.

In außereuropäische Gefilde führen, neben dem schon angesprochenen *A Song from far away - In nomine* von Toshio Hosokawa, auch die „In nomine“- Bearbeitungen von Walter Zimmermann und Xu Shuya. In Zimmermanns *Dit* sieht sich der ausführende Cellist mit der Aufgabe konfrontiert, zu einer Tonbandaufzeichnung eines Liedes aus West-Neuguinea „so exakt wie möglich im unisono“ eine tongetreue Transkription dieses Gesangs zu spielen, der wie die Antiphon „*Gloria tibi Trinitas*“ den Tonumfang einer None besitzt. Xu Shuya stellt in seinem *In nomine* zwei musika-

liche Welten gegenüber: Raue Tonwiederholungen sowie Flöten- und Klavierglissandi erinnern an asiatische Spielpraktiken, während im dazwischen liegenden sanften Streichersatz immer wieder der Choral-Cantus firmus aufscheint – der Inbegriff abendländischen Komponierens.

BETWEEN THE TIMES

On the history of “In nomine” compositions

The method of composition, which has recourse to existing musical material, reworking it into a new composition, figures as a central principle of occidental music history. This applies particularly to the mass and motet compositions of the Renaissance, when this method of adopting and reworking existing music represented one of the key features of musical production.

An especially vivid example – which however remains singular in its appearance – for the continuous engagement with a certain musical “theme” is the English “In Nomine” genre dating back to the 16th and 17th centuries. This tradition started out with the six-voice mass *Gloria tibi Trinitas* by John Taverner (around 1495-1545), composed no later than around 1528. To the words “In nomine Domini” the section of the Benedictus (the lyrics are: “Benedictus qui venit in nomine Domini” – “blessed is he who comes in the name of the Lord”) has a salient four-voice section, which, as cantus firmus in the alto part, contains the antiphon “Gloria tibi Trinitas” quoted in its entirety.

The reasons for the popularity of the “In Nomine” adaptations in the 16th and 17th centuries vary. Firstly, this section of the Taverner mass was particularly suited for an instrumental development as the underlying cantus firmus was complete only in this part of the overall work. When a composer of the time wished to prove his (musical) skill and craftsmanship, he was able to do so by taking up a known sequence of tones, in this case the antiphon “Gloria tibi Trinitas”, or even a polyphonic excerpt, as the Taverner phrase for instance, to serve as “model” and to artfully elaborate a whole new complete piece. In addition, the aspect of reverence to famous masters presumably played a vital role when composing “In nomine” themes just as the factor of “continuing to build” a tradition, which had evolved and been preserved and still is continued today by major composers and among which – associated with a gain in prestige – one could rank one’s work. (Not only Taverner’s work, but also other, very popular “In nomine” pieces were repeatedly adapted and quoted.) The possibility of gaining a profile while competing with other artists surely also represented an additional incentive to present one’s own “In nomine” pieces.

The *Witten In Nomine Broken Consort Book*, initiated by ensemble recherche of Freiburg, has grown into an extensive repertoire. The collection was dedicated to Harry Vogt, editor of the German broadcaster WDR for new music, who, as artistic manager for the programme was responsible for the festival wittener tage für Neue Kammermusik for the 10th time in 1999. In his search for an appropriate “resounding” gift for the anniversary,

Lucas Fels of ensemble recherche came up with the idea of commissioning “In nomine” pieces with various composers – the theme “Bearbeitung und Übermalen” (Adapting and Repainting) figures among the dedicatee’s special interests just as the programmatic link of the “old and new” in music – and their compilation to an anthology. (The pun that suggests itself “In nomine Harry Vogt” is a downright challenge to compile such an anthology).

After 14 “In nomine” pieces were performed at the wittener tagen für Neue Kammermusik in April 1999, the *Witten In Nomine Broken Consort Book* project was steadily expanded to include additional adaptations in subsequent years. Ever since, no less than 45 compositions have been compiled without any end to the collection process in sight. The pieces were played, among others, at the broadcaster NDR in Hamburg, the Huddersfield Contemporary Music Festival, the festivals Ultraschall in Berlin and Hörgänge in Vienna, at the Festival d’Automne in Paris and, of course, in the subscription concerts of ensemble recherche in Freiburg. The stop in Paris proved to be very important: in November 2001, ten new pieces were premiered there. Thanks to this, a second “In nomine” volume was started in collaboration with the directress of the Paris festival, Joséphine Markovits.

The title of several of these “In nomine” compositions (of course, only a selection of “In nomine” pieces can be discussed here) directly allude to the collection’s original addressee, Harry Vogt, as

Harryzehn (In Nomine actualiter) by Rolf Riehm or Rebus (*pro rebus Harry Vogt*) of Gérard Pesson for instance. The instrumentation of the pieces ranges from soloist pieces (György Kurtágs *In Nomine - all’ongherese. Damjanick - emlékkő* for solo bass clarinet, for instance) to the “In nomine” piece with electronic “amplification” (*Dit* for cellist and tape recorder by Walter Zimmermann) and the use of all eight instruments (e.g. the *In nomine* of Franz Martin Olbrisch or Jörg Birkenkötters *in nomine...*). One “In nomine” also requires the addition of a grand piano as (additional) resonating body (Mark André’s ... *In ...*). Apart from the quintet instruments flute, clarinet, violin, viola, and violoncello, the complete ensemble is most strongly represented among the “In Nomine” adaptations of the Wittener “Broken Consort Book”. The shortest piece is just half a minute long – Rainer Peters’ *in nomine (on a text by Wolfgang Rihm)* – the longest about nine and a half minutes (Klaus Huber’s *In Nomine - Ricerare il nome...*). Individual composers have already submitted several “In nomine” contributions (Brice Pauset, Johannes Schöllhorn, and Gérard Pesson).

The compositional design and procedure in the modern pieces – as in the works of the original “In nomine” tradition – is exceptionally diverse. Unlike the English tradition of the 16th and 17th centuries, the cantus firmus “Gloria tibi Trinitas” usually remains a rather abstract-structural phenomenon, which can hardly be comprehended within its context and often only vaguely echoes in the musical compositions or serves as their underlying structure. Günter Steinke’s *In Nomine*,

for instance, is an expressive piece, seemingly torn into “scraps of sound” and made up of mosaicked terse figurations. The *in nomine* of Matthias Pintscher – “light and floating as a viola da gamba” according to his score instructions – stands out on account of its melodic approaches, which are particularly suitable to elaborate and explore the diverse tonal facets of the solo viola. Rolf Riehm’s *Harryzehn (In Nomine actualiter)* however, starts out with a powerful Baroque gesture, which summons up the full sound of the ensemble and whose initial impulse of movement yields to a static sound image characterized by static differentiations as the composition evolves. Claus-Steffen Mahnkopf’s *requiescant in pace* is downright ethereal and restrained. *In memoriam victimarum christianitatis* persistently moves in the lower pitch; this is contrasted by the *In nomine* of Wolfram Schurig, a stormy, passionate, all but “fervent” piece of music.

In his *In Nomine R.*, which is based on the old notion of individuality and independence of the single voice more than hardly any other “In nomine”, Stefano Gervasoni may have reverted back to the exact sounds of the cantus firmus, yet they are hardly to be perceived due to the high speed. In fact, they “melt together” into an indistinct tapestry of sound. The cantus firmus of Georg Frierich Haas’ *In nomine*, on the other hand, can be clearly discerned. Haas composed his work “along” the choral, in order to “colour” the latter with overtones and additional sounds. Similarly, this also applies to Toshio Hosokawa’s *A Song from far away - In Nomine*, a very “ceremonial” piece, which offers

allusions to Asian techniques. With the unmodified initial tones of the cantus firmus in the clarinet, Brian Ferneyhough’s *In nomine à 3* – the only piece in the collection for a wind trio – sounds as if it were a “conventional” adaptation of the choral (of course, appearances are deceiving).

The title of the piece *Rebus (pro rebus Harry Vogt)* by Gérard Pesson proves to be downright programmatic: As in English, the French word “rebus” is a puzzle consisting of pictures, and the work itself is precisely such an auratic rebus consisting of “scintillating” sounds and numerous trill figures, thus taking on something rambling, distinctly floating and enigmatic. Similarly, the title of Georg Kröll’s *Versetto: Gloria tibi* (the name Harry Vogt could be added tacitly) points out the nature of the composition: the piece is characterized by repeatedly inserted choral-like passages, which by all means correspond with the designation “Versetto” – as a verset with a short organ composition inserted into a passage sung by the choir. (The choral-like character, however, is repeatedly broken up in this piece by expressive “eruptions”). In addition, the title and “expressive content” of Hans Zender’s *Introitus mit Fanfaren* and Brice Pauset’s *In stilo fantastico - à Harry Vogt* are also closely correlated.

In view of the formal structure, great difference between the “In nomine” compositions can of course be made out: while, for instance, *Fünf Veränderungen sine nomine* by Cornelius Schwehr has a clearly defined structure made up of several parts, Wolfgang Rihm’s *cnt.firms.* – just as the vowels missing in the title – certain parts of the

music have “gone missing” after the randomly taken up and quickly fading chords. Without doubt, Johannes Schöllhorn’s *in nomine* ranks among the composition based, quasi in a “traditional” and also very obvious manner, on the antiphon “Gloria tibi Trinitas”: oboe and piano render a variation of the choral melody, the other instruments provide support with a chord that remains unchanged throughout the whole piece. It was also Schöllhorn, by the way, who gave the initial impulse to the *Witten In Nomine Broken Consort Book*: As early as 1994, he began composing the already mentioned “In nomine” of Picforth dating back to the 16th century. This version was performed by ensemble recherche – and became the collection’s “parent piece”, so to say.

Several other composers dittoed Johannes Schöllhorn and worked on historical “In nomine” compositions themselves, enriching the collection by an additional historical dimension: Gérard Pesson, who not only “colour instrumented” the original “In nomine” of John Taverner (*in nomine - instrumentation colorée I*), but also took on the challenge of a “In nomine” composition of Thomas Tallis (*in nomine - instrumentation colorée II*); Bryn Harrison, who followed the footsteps of his compatriot William Byrd (*in nomine after William Byrd*); and Brice Pauset with his Purcell “Adaption” (*Henry Purcell - in nomine of seven parts*). In a different way, this phenomenon takes on a quasi dual historical perspective with Emilio Pomàrico and his *In nomine, Fantasia (quasi) una Passacaglia. Notturmo e fuggitivo*, which may not be based on models of the 16th and 17th

centuries, but, as the title indicates, by all means resonates allusions to the compositions of Ludwig van Beethoven.

Apart from the already mentioned *A Song from far away - In nomine* by Toshio Hosokawa, there are also the “In nomine” adaptations of Walter Zimmermann and Xu Shuya outside of Europe. In Zimmermann’s *Dit*, the cellist is confronted by the task of playing an accurate transcription of a recorded song from Western New Guinea “as best possible in unisono”, which, just as the antiphon “Gloria tibi Trinitas” possesses the range of a single ninth. In his *In nomine*, Xu Shuya contrasts two musical worlds: rough tonal repetitions as well as flute and piano glissandi are reminiscent of Asian techniques, while the interspersed soft string phrases intermittently reveal the choral cantus firmus – the epitome of occidental composition.

Translation: BrainStorm translations & interpretation

À TRAVERS LES ÉPOQUES

À propos des compositions « In nomine »

La technique de composition qui consiste à retourner à un matériau musical existant et à le travailler dans une nouvelle composition fait partie des principes fondamentaux de l'histoire de la musique occidentale. La technique de réutilisation et d'arrangement de musique déjà existante est une caractéristique importante en particulier au sein de la production d'œuvres religieuses comme les messes et les motets.

Un exemple particulièrement patent, quoiqu'en apparence singulier, de ce travail continu sur un « thème » musical donné est la tradition du « In nomine » anglais aux 16^e et 17^e siècles. Le point de départ de cette tradition se retrouve dans la messe à six voix, *Gloria tibi Trinitas*, composée au plus tard en 1528 par John Taverner (vers 1495-1545). Cette œuvre comprend dans le mouvement du Benedicte (dont le texte est « Benedictus qui venit in nomine Domini », « Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ») au moment où l'on entend les paroles « In nomine Domini » un passage à quatre voix qui se distingue du reste et qui utilise pour le cantus firmus à la partie d'alto l'antiphone « Gloria tibi Trinitas » au complet.

Il y a plusieurs raisons qui expliquent la prédilection pour les arrangements de « In nomine » aux 16^e et 17^e siècles. D'abord, la section évoquée plus haut de la messe de Taverner était particulièrement propice à un arrangement instrumental car ce n'est qu'à cet endroit de l'œuvre que le cantus firmus

se retrouve dans son intégralité. Si un compositeur voulait alors démontrer son savoir-faire musical et créatif, il pouvait faire de même, c'est-à-dire qu'il pouvait reprendre une série de notes, dans ce cas-ci celles de l'antiphone « Gloria tibi Trinitas », ou parfois même, une section à plusieurs voix, comme par exemple le mouvement de Taverner, comme « modèle » et le réutiliser avec art au sein d'une autre entité. Cette manière de manifester son respect envers un maître célèbre par la composition de mouvements « In nomine » peut en outre avoir joué un rôle important. C'est également le cas du facteur de « continuation de la construction » d'une tradition à laquelle des compositeurs importants ont contribué ou continuent de contribuer et à laquelle un autre compositeur avec son œuvre, lié à un gain de prestige, peut s'intégrer. (Non seulement le mouvement de Taverner, mais également d'autres pièces « In nomine » particulièrement appréciées ont été continuellement arrangées et citées). La possibilité de se mesurer à d'autres artistes constitue assurément une autre raison de proposer ses propres pièces « In nomine ».

Le recueil *Witten In Nomine Broken Consort Book* initié par l'ensemble recherche de Fribourg est devenu une collection volumineuse. Le recueil a été dédié à Harry Vogt, collaborateur à la radio allemande WDR pour la nouvelle musique, qui était en 1999 le directeur artistique du programme des wittener tage für Neue Kammermusik (Festival de nouvelle musique de chambre de Witten) pour la dixième fois. À la recherche d'un cadeau « sonore » approprié à l'occasion de ce jubilé, Lucas Fels de l'ensemble recherche a eu l'idée de commander

à différents compositeurs des pièces musicales qui utiliseraient « In nomine » pour ensuite les réunir dans une anthologie. Le concept d'« arrangement et retouche » appartient aux sujets de prédilection du dédicataire tout comme la relation programmatique entre « ancien et nouveau » en musique. (Le jeu de mot limpide d'« in nomine Harry Vogti » réclame un tel recueil).

Après la création de quatorze pièces « In nomine » au Festival de nouvelle musique de Witten en avril 1999, le projet du *Witten In Nomine Broken Consort Book* a pris de l'expansion au cours des années suivantes avec de nouveaux arrangements pour parvenir à pas moins de quarante-cinq compositions sans même que la fin du projet ne soit en vue. Les œuvres ont été interprétées notamment à la radio NDR à Hambourg, au festival de musique contemporaine de Huddersfield, aux festivals Ultraschall de Berlin et Hörgänge de Vienne, au Festival d'automne de Paris ainsi qu'évidemment dans le cadre des concerts-abonnements de l'ensemble recherche à Fribourg. La présentation à Paris a été particulièrement importante : en novembre 2001, dix nouvelles pièces y ont vu le jour. Grâce à la directrice du festival parisien, Joséphine Markovits, un deuxième recueil « In nomine » a ainsi pu être amorcé.

Les titres de certaines de ces compositions reprenant le « In nomine » (bien entendu, nous n'évoquerons ici que quelques-unes de ces pièces) renvoient directement au destinataire du recueil, Harry Vogt, comme c'est le cas de *Haryzehn* (*In Nomine actualiter*) de Rolf Riehm ou Rebus (*pro rebus*

Harry Vogti) de Gérard Pesson. En ce qui concerne l'effectif de l'œuvre, la palette s'étend de la pièce pour soliste (comme *In Nomine – all'ongherese. Damjanick – emlékkő* pour clarinette basse seule de György Kurtág) à l'« amplification » électronique (*Dit* pour violoncelliste et bande de Walter Zimmermann) jusqu'à l'emploi de tous les huit instruments (comme avec *In nomine* de Franz Martin Olbrisch ou *in nomine...* de Jörg Birkenkötter). Un autre « In nomine » réclame un piano comme caisse de résonance supplémentaire (... *In...* de Mark André). Avec la formation de quintette pour flûte, clarinette, violon, alto et violoncelle, c'est la formation complète qui est le plus souvent sollicitée dans les arrangements de « In nomine » du *Broken Consort Book* de Witten. La pièce la plus courte dure trente secondes (*in nomine (auf einen Text von Wolfgang Rihm)* de Rainer Peters) et la plus longue, neuf minutes et demie (*In Nomine – Ricerzare il nome...* de Klaus Huber). Certains compositeurs ont également proposés plusieurs « In nomine » (Brice Pauset, Johannes Schöllhorn et Gérard Pesson).

Les conceptions et les démarches compositionnelles des pièces modernes, comme ce fut déjà le cas des œuvres de la tradition originale du « In nomine », sont extraordinairement variées. Le *cantus firmus* « Gloria tibi Trinitas », contrairement à la tradition anglaise des 16^e et 17^e siècles, est ici la plupart du temps un phénomène plutôt abstrait et structurel qui n'est pratiquement pas perceptible en soi et n'apparaît dans les pièces que sous la forme de résonance ou y fait office de charpente. *In Nomine* de Günter Steinke, par exemple, est une

œuvre expressive qui est, en apparence, constituée de « lambeaux » sonores déchirés ressemblant à une mosaïque faite de petites figures. En revanche, dans *in nomine* de Matthias Pintscher, conformément à l'indication sur la partition « *gambenhaft leicht und schwebend* » [léger comme un viole de gambe et en suspens], les sonorités les plus diverses de l'alto solo sont présentées au moyen d'ébauches mélodiques toutes désignées pour les mettre en valeur et les explorer. *Haryzehn (In Nomine actualiter)* de Rolf Riehm commence en revanche par un geste baroque énergique qui déploie la sonorité de l'ensemble et dont les impulsions initiales se transforment au cours de la pièce en une image sonore statique faite de différenciations dynamiques variées. *requiescant in pace. In memoriam victimarum christianitatis* de Claus-Steffen Mahnkopf est une œuvre éthérée et retenue qui se maintient dans le registre grave alors que *In nomine* de Wolfram Schurig est une pièce emportée, passionnée et presque « ardente ».

Stefano Gervasoni, plus clairement que pratiquement quiconque, base son œuvre *In Nomine R.* sur l'idée ancienne de l'individualité et de l'indépendance de chaque voix et reprend les notes exactes du cantus firmus. Mais celles-ci, à l'intérieur du tempo extrêmement large de la pièce, ne peuvent être perçues et se fondent davantage à un tapis sonore indéfinissable. Le cantus firmus est cependant facilement perceptible dans *In nomine* de Georg Friedrich Haas. Celui-ci a composé son œuvre « le long » du choral et le « colore » en même temps au moyen d'harmoniques et de sonorités supplémentaires. Il en est de même

pour *A Song from far away – In Nomine* de Toshio Hosokawa, une œuvre qui apparaît comme très « cérémonielle » et dont l'interprétation renvoie aux techniques instrumentales asiatiques. Avec les premières notes du cantus firmus reprises telles quelles à la clarinette, Brian Ferneyhough réalise avec son *In nomine* à 3 la seule œuvre du recueil pour trois instruments à vent, comme s'il réalisait un arrangement « conventionnel » du choral (bien entendu, les apparences sont ici trompeuses).

Le titre de la pièce de Gérard Pesson, *Rebus (pro rebus Harry Vogt)* semble carrément programmatique. Sa pièce se présente comme un rébus qui apparaît dans une sorte d'aura et se compose de sonorités scintillantes et énigmatiques faites d'innombrables trilles et acquiert ainsi un caractère fugace, en suspens et mystérieux. De la même manière, le titre *Versetto: Gloria tibi* de Georg Kröll (que l'on complète implicitement avec le nom de Harry Vogt) attire l'attention sur le caractère de la composition : l'œuvre se caractérise par plusieurs passages intercalés en forme de choral correspondants tout à fait à la dénomination de « versetto » : on entend par verset dans un chant un court mouvement intercalé joué par l'orgue. L'atmosphère de choral est en effet dans cette pièce constamment interrompue par des « irrptions » expressives. Dans *Introitus mit Fanfaren* de Hans Zender et *In stile fantastico – à Harry Vogt* de Brice Pauset, titre et « contenu expressif » de l'œuvre sont également étroitement réunis.

On constate évidemment de grandes différences d'une pièce « In nomine » à l'autre en ce qui con-

cerne la conception formelle : alors que, par exemple, *Fünf Veränderungen sine nomine* de Cornelius Schwehr se déroule sur une base à plusieurs voix clairement définies, *cnt.frms.* de Wolfgang Rihm voit ses accords déchirés passer furtivement et certaines parties de la musique semblent « se perdre », à l'image du titre où justement manquent les voyelles. Parmi les compositions qui semblent pour ainsi dire plus traditionnelles et qui, en même temps, sont construites de manière très évidente sur l'antiphone « Gloria tibi Trinitas », figure sans aucun doute *in nomine* de Johannes Schöllhorn : le hautbois et le piano exposent la mélodie du choral dans des formes variées pendant que les autres instruments les soutiennent tout au long de la pièce par des accords inchangés. Schöllhorn est, du reste, celui qui est à l'origine du *Witten In Nomine Broken Consort Book* : dès 1994, il arrangeait l'« In nomine » du 16^e siècle de Picforth déjà mentionné plus haut. Cette version a été présentée par l'ensemble recherche et apparaît comme la « pièce matrice » du recueil.

Plusieurs autres compositeurs ont fait comme Johannes Schöllhorn et ont arrangé de leur côté des pièces historiques « In nomine » et ont ainsi donné au recueil une dimension historique supplémentaire. C'est le cas de Gérard Pesson qui n'a pas que repris en « colorant instrumentalement » l'« In nomine » original de John Taverner (*in nomine – instrumentation colorée I*), mais a également repris une pièce « In nomine » de Thomas Tallis (*in nomine – instrumentation colorée II*) ; de Bryn Harrison qui est allé sur les traces de son compatriote William Byrd (*in nomine after William Byrd*)

ainsi que de Brice Pauset avec son « adaptation » de Purcell (*Henry Purcell – in nomine of seven parts*). Ce phénomène se pose d'une autre manière avec, en même temps, une perspective historique dédoublée chez Emilio Pomarico et son *In nomine, Fantasia (quasi) una Passacaglia. Notturmo e fuggitivo* qui ne renvoie pas au modèle historique des 16^e ou 17^e siècles mais fait plutôt, comme le titre le montre, allusion à la technique de composition de Ludwig van Beethoven.

Dans le domaine de la musique extra-européenne, on retrouve, aux côtés d'*A Song from far away – In nomine* de Toshio Hosokawa évoqué plus haut, les arrangements d'« In nomine » de Walter Zimmermann et de Xu Shuya. Dans *Dit* de Zimmermann, le violoncelliste est confronté à l'exigence de jouer « aussi exactement que possible à l'unisson » avec l'enregistrement sur bande d'un chant de Guinée occidentale qui, comme l'antiphone « *Gloria tibi Trinitas* », se trouve contenu dans un ambitus de neuvième. Xu Shuya fait se confronter dans son *In nomine* deux mondes musicaux : des répétitions rugueuses de notes ainsi que des glissements à la flûte et au piano rappellent les techniques instrumentales asiatiques alors qu'entre les mouvements délicats joués au cordes apparaît continuellement le choral-cantus firmus, la quintessence de l'art de la composition en Occident.

Traduction : Jean-Pascal Vachon

ENSEMBLE RECHERCHE

Das ensemble recherche ist eines der profiliertesten Ensembles für neue Musik. Mit annähernd vierhundert Uraufführungen seit der Gründung im Jahr 1985 hat das Ensemble die Entwicklung der zeitgenössischen Kammer- und Ensemblemusik maßgeblich mitgestaltet.

Das neunköpfige Solistenensemble hat mit seiner eigenen dramaturgischen Linie einen festen Platz im internationalen Musikleben gefunden. Neben seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit wirkt das ensemble recherche bei Musiktheaterprojekten mit, produziert für Hörfunk und Film, gibt Kurse für Instrumentalisten und Komponisten und bietet dem musikalischen Nachwuchs Einblick in seine Probenarbeit. Das Repertoire beginnt bei den Klassikern des ausgehenden 19. Jahrhunderts, reicht u.a. vom französischen Impressionismus über die Zweite Wiener Schule und den Expressionisten bis zur Darmstädter Schule, dem französischen Spektralismus bis zu avantgardistischen Experimenten der Gegenwartskunst. Ein weiteres Interesse des ensemble recherche gilt der zeitgenössischen Sicht auf die Musik vor 1700. Von der enormen Bandbreite des Repertoires zeugen über 30 CDs. Das ensemble recherche organisiert sich in Eigenregie. An seinem Standort Freiburg im Breisgau hat es eine Abonnementreihe, veranstaltet von den Freunden des ensemble recherche e.V. Darüber hinaus wird das ensemble recherche durch die Stadt Freiburg und das Land Baden-Württemberg unterstützt.

The ensemble recherche is one of the most distinguished ensembles for new music. With almost four hundred premieres to its credit since it was founded in 1985, the ensemble has made a substantial contribution to the development of contemporary chamber and ensemble music.

Consisting of nine soloists, the ensemble has its very own dramaturgical profile and ranks highly on the international music scene. Apart from its many concert activities, the ensemble recherche also takes part in musical theatre projects, does productions for radio and film, gives courses for instrumentalists and composers and lets young talents watch its rehearsals. The repertoire of the ensemble begins with the classics of the late 19th century, taking in the French Impressionists, the Second Viennese School and the Expressionists and on to the Darmstadt School, French Spectralism and today's avant garde experiments. A further interest of the ensemble recherche is the contemporary view of music prior to 1700. Over thirty CDs are proof of the vast scope of its repertoire. The ensemble recherche has a self-governing organisational form. In its home town, Freiburg im Breisgau, it has its own concert series, organized by the Friends of the ensemble recherche. In addition, the ensemble recherche is subsidised by the City of Freiburg and the State of Baden-Württemberg.

Translation: Maureen Winterhager

L'ensemble recherche est l'un des ensembles de musique moderne les plus originaux. Depuis sa fondation en 1985 il a proposé environ quatre-cents premières mondiales et a ainsi participé dans une large mesure au profil de la musique de chambre et de la musique d'ensemble contemporaine.

Avec ses neuf solistes et une ligne dramaturgique bien claire, cet ensemble a su trouver sa place dans la vie musicale internationale. Indépendamment de son activité concertante, l'ensemble recherche participe à des projets de théâtre musical, produit pour la radio et le film, propose des cours aux instrumentalistes et aux compositeurs, et permet aux jeunes musiciens d'assister à leurs séances de répétition. Son répertoire débute avec la fin du 19^e s., s'étend en autres de l'Impressionnisme français à la Deux-

ième Ecole Viennoise, de l'Expressionisme à l'Ecole de Darmstadt, du Spectralisme français jusqu'à la musique expérimentale de l'art contemporain de l'Avantgarde. L'ensemble recherche s'intéresse tout spécialement à la vision contemporaine portée sur la musique d'avant 1700. L'extrême variété de son répertoire, son extension, s'exprime dans une production de disques compacts qui dépasse la trentaine.

L'ensemble recherche a sa propre gestion. Il propose un abonnement à Fribourg en Breisgau, son adresse permanente; cet abonnement est géré par l'association des Amis de l'ensemble recherche. En outre l'ensemble recherche jouit du soutien de la ville de Fribourg ainsi que du Land Baden-Württemberg.

Traduction : Marie L. Wieacker-Wolf

Das ensemble recherche bedankt sich bei allen
KomponistInnen sehr herzlich für ihre Beiträge zum
In Nomine Broken Consort Book!

Unser Dank gilt ebenso den Verlagen
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden;
C.F. Peters/Henry Litolff's Verlag, Frankfurt M.;
Edition Gravis, Bad Schwalbach;
Editions Henry Lemoine, Paris;
Edizioni Suvini Zerboni - SugarMusic S.p.A., Milano;
Schott-Japan, Tokyo;
Thürmchen Verlag, Köln und
www.claussteffenmahnkopf.de.

The ensemble recherche thanks cordially all the
composers for their contribution to
In Nomine Broken Consort Book!

Our thanks are true also for the publishers
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden;
C.F. Peters/Henry Litolff's Verlag, Frankfurt M.;
Edition Gravis, Bad Schwalbach;
Editions Henry Lemoine, Paris;
Edizioni Suvini Zerboni - SugarMusic S.p.A., Milano;
Schott-Japan, Tokyo;
Thürmchen Verlag, Köln and
www.claussteffenmahnkopf.de.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien sind auf der KAIROS-
Website unter www.kairos-music.com nachzulesen. / All
artist biographies are available for perusal on the KAIROS
Web site at www.kairos-music.com. / Toutes les bio-
graphies des artistes peuvent être consultées sur le site
internet de KAIROS à l'adresse suivante : [www.kairos-
music.com](http://www.kairos-
music.com)

SALVATORE SCIARRINO

Infinito nero
Le voci sottovetro

ensemble recherche
00120222KAI

WOLFGANG RIHM

Musik für drei Streicher

trio recherche
0012042KAI

WOLFGANG RIHM

Am Horizont
Verzeichnis – Studie
Déploration
2.Streichtrio
Paraphrase
In nuce

ensemble recherche
0012092KAI

LUIGI NONO

La lontananza nostalgica utopica futura

Melise Mellinger
Salvatore Sciarrino
0012102KAI

HELMUT LACHENMANN

Allegro sostenuto
Serynade

Yukiko Sugawara
Shizuyo Oka
Lucas Fels
0012212KAI

MORTON FELDMAN

Something Wild:
Music for Film

ensemble recherche
0012292KAI

BEAT FURRER

Aria
Solo
Gaspra

Petra Hoffmann
Lucas Fels
ensemble recherche
0012322KAI

HELMUT LACHENMANN

Das Mädchen mit den
Schwefelhölzern
Musik mit Bildern

Staatsoper Stuttgart
Lothar Zagrosek
0012282KAI

GÉRARD GRISEY

Quatre chants
pour franchir le seuil

Catherine Dubosc
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012252KAI

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

© & © 2004 KAIROS Production
www.kairos-music.com
e-mail: kairos@kairos-music.com

KAIROS

