



GÉRARD GRISEY (1946-1998)

1	Solo pour deux* (1981) pour clarinette et trombone	15:20	
2-3	Anubis-Nout (1983) <i>deux pièces pour clarinette contrebasse à la mémoire de mon ami Claude Vivier, assassiné en mars 1983</i>	12:32	
	I Anubis [très précis]	7:47	
	II Nout	4:45	
4	Stèle (1995) pour deux percussionnistes	6:28	
5	Charme* (1969) pour clarinette	5:58	
6	Tempus ex machina* (1979) pour six percussionnistes	22:03	*First recording
TT:		62:00	

ensemble S

Stephan Meier
Arnold Marinissen
Peppie Wiersma
Dirk Rothbrust
Norbert Krämer
Wilbert Grootenboer

percussion [6]

Ernesto Molinari	clarinets	[1][2][3][5]
Uwe Dierksen	trombone	[1]
Stephan Meier	percussion	[4]
Peppie Wiersma	percussion	[4]

Wolfgang Hofer

Gérard Grisey

Aufbrüche – ins Unbekannte

Zwei Soli, zwei Duos und ein Sextett für Schlagzeuger. Die fünf St cke, die hier zu einem kleinen musikalischen Salon versammelt werden, sind im Verlauf eines Vierteljahrhunderts entstanden. Gut nachvollziehbar wird also, was die einzelnen Etappen von Griseys Werk in der Entwicklung ausmacht. Auf den ersten Eindruck hin lässt sich folgendes resumieren: *Charme* (1969) ist ein Versuch, strenge Strukturen mit freien Formen zu vereinbaren. *Tempus ex machina* (1975) ist eine umfassende Studie über die musikalische Zeit. *Solo pour deux* (1981) ist eine Meditation über gemacht sich entwickelnde, prozehafte Figurationen. *Anubis-Nout* (1983) ist in seiner terrassenförmigen Bauweise ebenfalls sehr ruhig gehalten, auch zwecks maximaler Entfaltung des spektralen Spiels. *St le* (1995) schließlich wirkt in seinem archaisierenden Gestus wie die Inschrift der Unruhe erstarter Bilder. Näher also hin zu den Werken:

Anubis-Nout

Ein musikalisches Diptychon – Kompanie haltend mit altägyptischer Mythologie. Verfat auch als Nachruf auf den Freund und Künstlerkollegen Claude Vivier, der während der Komposition unter mysteriösen Umständen ums Leben gekommen ist.

Anubis ist – vergleichbar mit der Hermes-Figur aus der griechischen Antike – ein Götterbote, der die Seelen der Verstorbenen in das Totenreich geleitet,

im Schattenreich selbst einer der führenden Exponenten jenes Tribunals, das Gerichtstag über die Toten hält. Nut ist ebenfalls eine Schutzgöttin der Toten, in bildlichen Aufzeichnungen meist wie die Wölbung des bestirnten Nachthimmels über die Erde gebeugt. Diese mythische Königin der Nacht ist eine besondere Divina magica – als Herrin über die Sonnenkreise, bestimmend auch für magische Momente von Seelenwanderung oder Wiedergeburt. Innerhalb solcher Assoziationshorizonte wäre der erste Teil des Doppelbilds – auch von seiner inneren Motorik her – eher noch aus dem diesseitigen Dasein gegriffen, während sich der zweite Teil als fortwährende Einübung in die Langsamkeit der Entzeitlichung darstellt. Extrem ruhevolles, auch enigmatisches Spiel der Klarinette, worin Töne etwa so unterblasen werden, daß auf einem Ton ein ganzes groß-geheimes Spektrum hörbar werden kann. Gérard Grisey:

Das Material dieser beiden St cke konstituiert sich einerseits aus einem harmonischen Spektrum, das in Anubis invertiert, in Umkehrung, in Nout auf herkömmliche Weise in Erscheinung tritt; andererseits aus einem Transformationsprozeß der Dauern, der aus den Bereichen des Vorhersehbaren ins Unbekannte führt. Und vice versa. Die Form leitet sich aus einer Polyphonie von Material und verschiedenen Parametern her – in der Verlaufsbahn des gesamten Werks an unterschiedlichen Stationen kulminierend. Die melodischen und rhythmischen Einblendungen kommunizieren auf zwei Ebenen miteinander: von der Makrophonie her durch „inharmonische“ Melismen und Intervalle; mikrotonal durch eine Klangfarbenmelodik, die dem Obertonspektrum des Instruments selbst entspringt.

Zwei Komponenten ... einmal quasi auf den Kopf gestellt – dann wiederum vom Kopf auf die Füße ... man könnte von einer *materialistisch-dialektischen* Kompositionsweise sprechen. Gäbe es da nicht diese Anspielungen in altägyptischer Manier. Denn dieses kleine musikalische Weltgebäude hat viele geheime Kammern. Dunkle Divagationen, musikalisch geschürzt. Wie Allusionen an eine besondere *Mythologie in musicis*. Das Ganze hat etwas von einer assoziativen Allegorik in Klang-Bildern mit doppelt verschwindendem Rahmen. Hieroglyphische Zeichen und ein Eingedenken auch als *Nach-Ruf in das Entbehrte*. Memoire Involontaire und Memento Mori. Ein Epitaph. Nachgesang aus dem Klanggrund von nächtlich versunkenen Zeiten. *Anubis und Nut*. Evokation und Entrückung. Verkehrte Welt. Die Sonnenkönigin der verlorenen Nacht und ein Künstler-Freund, der darin verloren ging. Beschwörung von etwas wie Wasser des Lebens. Wie *Vivier*.

Damit ist man auch an einer Grenzscheide, definierbar als Momentform einer anderen, auch für eine andere Zeit.

Wie **Tempus ex machina**. Nach Gérard Grisey ist dieses Stück von seiner Essenz her eine Studie über die Zeit. Die verschiedenen Stimmungen der Bespannung der Schlaginstrumente, der Materialität von Holz und Metall – in ihren Extremformen schematisch dargestellt und rasch repetiert vom Ohr wahrgenommen – autorisieren eine strikte Konzentration auf das Phänomen von Zeitmaßen und ihre Strukturen. Vom Aufriß her ein Werk, worin sein gesamtes Kolorit sich allein durch die Reduktion auf das absolut Notwendige abzeichnet: einzig Purheit

bringt die Form hervor. Und schon der winzigste Fehler wäre fatal.

Diese kleine Abstraktion möge mir die chronische Langeweile vergessen machen, die mich befällt, wenn ich an den geheimen Vorrat von Farben denke, der in den letzten 30 Jahren nicht nur als Souvenir ans Schlagzeug verlorenen gegangen ist. Man muß das ein bißchen genauer formulieren. Etwas seriöser.

Wie in den meisten meiner anderen Werke, ist auch hier das Klangmaterial bereits die Sublimierung für ein Etwas im anderen Werden. Die rhythmisch gefaßten Reihen sind weniger Keimzellen – vielmehr Vehikel von Zeitlichkeit: der musikalische Diskurs entfaltet sich als schwebender Prozeß zwischen Verdichtung und Losigkeit – auf den Wegen einer Suche nach Spuren zwischen der Wahrscheinlichkeit und der Differenz im Innersten der Töne und Klangwelten selber.

Dieses weite Feld zwischen – wiederum – Makrophonie und Mikrotonalität bestimmt als Horizont jene Form, die Tempus ex machina gestundet ist. Als veritabler Zeitmaschine, Ableitungsform immer genauer in die Atemkristalle des Klanges selber hinein. Insofern sind die letzten Schläge der Gran Cassa Erweiterungen der Expositionen – nunmehr ins Extrem versetzt: als Eintrittsbillet ins Unerhörte. Übergänge, Verschnittenes, Zerschlagenes inmitten der Klänge selbst ... – Nach so vielen Mäandern könnte man angelangt sein: am Ziel einer Reise: an der anderen Seite der Spiegel entlang.

Das Stück hat durchaus etwas von einer Spiegelgeschichte – mit Rondoformationen und Rotations-

prinzipien wie hinter Milchglas. Aber man ist als Hörer hier auch – wie es einmal bei Theodor W. Adorno in den *Minima moralia* heißt: „hinter dem Spiegel“. Der Selbstkommentar des Künstlers bedarf weder weiterer Interpretation noch Deutung. Man kann Griseys Anmerkungen nur umschreiben und erweitern durch ein anderes Zitat: *Was alles zwischen der Stille bist du / Musik ohne Vergleich / Musik mit dem Delta des Blitzes in der Nacht.* – So weit Botho Strauß in Anlehnung an die Weisheit Salomos und in *Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war.*

Auch die Stille hinter dem Spiegel führt an eine Grenze. An die Grenzen des Fruchtlands der Frühe. Samt der dort aufgehobenen Stille der gestalteten Zeit ohne Lichtzwang von Chiaroscuro oder anderem Zauber im Zwielficht. Kehren wir vorwärts zurück – in die befreite Klangwelt des Gérard Grisey aus alter Jugendzeit. Der Komponist im Klang-Spiegel der Reduktion. Mit allem **Charme** der Einübung in der Freiheit der Frühe. – Gérard Grisey:

Was soll ich sagen, über dieses Werk einer Jugendlichkeit? Wenn schon denn schon - über diese Prozeduren des Serialismus – man weiß es doch: die Reihentechniken allenthalben und nach allen Ausrichtungen hin ... ich bin es leidig – habe in der Folge versucht, mich radikal davon zu emanzipieren ...

Aber In den Augenblicken der Plötzlichkeit hat es sich ereignet. Das Juvenile erweist seine Haltbarkeit auch heute. Im Jetzt. Einer der wenigen autonomen Versuche einer Musik mit *Mobiles* nach

Roman Haubenstock-Ramati. Eine andere Art von Einübung in musikalische Mündigkeit. Samt freien Feldern für die Kunst der Interpretation.

Noch einmal Gérard Grisey:

Charme – das ist auch ein offenes Kunstwerk, weil darin bestimmte Segmente die Basis sind für die freie Interpretation des Instrumentalisten. In einem Zwischenreich von Diskontinuität, aperiodisch und strukturiert zugleich, einerseits periodisch und zufälligkeitsorientiert andererseits, konstituieren zweierlei akustische Masken die Physiognomik dieses Stücks - und zwar in Folge der Metamorphosen, die sich darin ereignen. Zwischen Mutation und freier Fügung. – Der Rest ist die eigentliche Protagonistin hinter den Klangspuren: die Stille.

In ihrer Substanz klingt sie – diese Stille – wie ein erfülltes Echo oder musikalischer Resonanzraum. Wie Erkundung und Auslotung im Rahmen einer Archäologie der Moderne. – Ein kleiner Schritt nur, und man ist inmitten der **Stèle**.

Gérard Grisey:

Wie soll man einen Mythos der Unendlichkeit in einem Nucleus kleinerer Gesetzmäßigkeiten gefangen nehmen? Wie die Aura der Stille der in die entfernten Formen des Archaischen eingeschriebenen Enigmen entziffern? Während des Komponierens ist mir etwas wie dieses Bild durch den Kopf gegangen: wie man in der Archäologie der Gegenwart alte Inschriften der Zeit noch einmal anders eingemeißelt wieder entdecken kann.

Akustische Inschrift wie bei Grabmalen von hinten. Im Gleichmaß atavistischer Unruhe pulsierend und abermals entführend in andere Zeiten. Als näherte

sich unvermerkt etwas wie eine geheime Musik zu Shakerpeares *Sturm*.

Bleibt das **Solo pour deux**.

Ein musikalischer Dialogue interieur. Posaune contra Klarinette.

Komplementär sondierende Klangforschung in anderer Archäologie. Nach Machauts Manier. Oder: wie sich alles an Klangfarben und ungekannt-unerhörten Timbres zwischen Rhythmus und Tonhöhen in aller Multiplizierbarkeit unmerklich fast im unendlich-Kleinsten verändert. Darin wäre dieser solistische Doppelgesang instrumentaler Art dann doch auch ein musikalischer Monolog im Zwischenraum zweier Instrumente. Höheres Selbstgespräch. Zwischen Anubis und Nut. Aus uralter Vorzeit in die Vorzukunft einer neuen Musik, in die Jähe des Jetzt versprengt. Darin wird auch vernehmbar, was wahrhaft schöpferische Potenz sein könnte in dieser Welt: Phantasie. Als ästhetische Interpolation im Kleinsten. Genau dieser kleinste Rest vermag das ganze große Dasein aufzuwiegen. Indem der Komponist zum Künstler wird, der in den Klängen seiner Werke die sanften Flammen seiner Erzählungen zwischen den Seelen und allen anderen Formen sich vollkommen könnte verzehren lassen. So etwa hätte es Walter Benjamin formuliert, wäre er in diesem musikalischen Salon Gérard Griseys herum flaniert. Aber auch das ist nur ein Beispiel. Weshalb zuletzt noch etwas hierher gehört, wenn man in der musikalischen Bilderwelt Griseys umgeht und sich dessen erinnern muß, daß der Komponist nicht allzu lange auf Erden zu Gast war: *Kein Ende gibt es, nur immer höheren Ausklang. / So wie Musik eher zurückzieht in ihre Weise / als jemals zu enden.*

Gérard Grisey

Départs – à l'inconnue

Charme

Pour clarinette seule a été composé en aout 1969 à Sienne alors que j'assistais aux cours d'été de l'Accademia Chigiana. J'y ai rencontré Jesus Villa Rojo, qui m'a initié aux possibilités alors nouvelles des sons multiphonique. Que dire de cette oeuvre de jeunesse, sinon qu'elle réfère à des prodédés de type sériel, dont je me suis radicalement éloigné par la suite. *Charme* est aussi une oeuvre ouverte, car certaines sections sont laissées au libre choix de l'interprète. Dans un parcour discontinu, aperiodique et structuré d'autre part, deux personnages sonores hantent celle pièce, en quete de métamorphoses, de mutations et de fusions. Un troisième personnage dénouera tout conflit: le Silence.

Gérard Grisey 1998

Tempus ex machina (1979) pour 6 percussions

Est essentiellement une étude sur le temps. Les hautes des peaux, des bois et des métaux, schématisées à l'extrême et vite repérées par l'oreille, autorisent une concentration aigue sur la structure temporelle. C'est une épure d'ou la couleur ist réduite au strict nécessaire: seule émerge la forme et la moindre erreur est fatale!

Cette démarche abstraite me permet, j'ose l'espérer, d'échapper à l'ennui chronique qu'engendrent généralement les pièces qui ne retiennent de la percussion seule que la séduction immédiate des timbres.

Ceux-ci, usés depuis plus de trente ans, ont besoin qu'on les prenne un peu plus sérieusement!

Comme dans la plupart de mes autres œuvres, le matériau est quasiment sublimé en un pur devenir sonore. Ainsi les rythmes de la séquence initiale ne sont pas à prendre comme cellule mais plutôt comme véhicule du temps: périodicité, accélération et décélération ne sont que trois pôles entre lesquels le discours musical oscille, se traquant en chemin entre le semblable et le différent vers l'intérieur même du son.

Ce lent parcours de la macrophonie vers la microphonie détermine la forme de *Tempus ex machina*, véritable machine à dilater le temps, dont l'effet de zoom nous laisse peu à peu percevoir le grain du son, puis sa matière même.

Ainsi, les derniers sons perçus ne sont que les coups des Grosse Caisse et de Tambour de Bois du début de la partition, mais dilatés à l'extrême, nous permettant d'appréhender (?) l'inaudible: transitoires, partiels, battements ... le corps même du son.

Après de nombreux méandres, nous sommes parvenus au but du voyage: l'autre côté du miroir.

Gérard Grisey 1979/83

Solo pour deux (1981) pour clarinette et trombone
Une méditation musicale en forme d'un dialogue intérieur. Un double-chant instrumental pour la création nouvelle des espaces du son d'un instrument

inconnu. Peut-être comme une interaction imaginaire des dieux antiques. Peut-être entre ... *Anubis et Nout* ...

Anubis et Nout (1983)

Anubis: le dieu à la tête de chacal noir. Il est l'inventeur de l'embaumement dont le rite ressuscite Osiris et il participe aux jugements des âmes. Les grecs l'ont assimilé à Hermès.

Nout: long corps de femme nue, bleu et constellé d'étoiles, arc-bouté, les mains vers le couchant et les pieds à l'est. Elle est la vouée céleste, la nuit égyptienne et la mère du soleil. On la trouve quelquefois à l'intérieur des sarcophages où elle recouvre et protège les corps momifiés.

Le matériau de ces deux pièces est constitué d'un spectre harmonique inversé pour *Anubis*, droit pour *Nout*, et d'un processus de transformation de durées allant du prévisible à l'imprévisible et vice versa.

La forme est une polyphonie de matériaux et de paramètres dont la mise en phase provoque différents paroxysmes.

Les inserts mélodiques et rythmiques dialoguent à deux niveaux: macrophonique (mélodies de hauteurs inharmoniques) et microphonique (mélodies des timbres à l'intérieur même du spectre de l'instrument).

Gérard Grisey 1990

Stèle (1995) pour deux percussionnistes

Comment faire émerger le mythe de la durée, une organisation cellulaire d'un flux obéissant à d'autres lois? Comment esquisser dans la concision et à l'orée du silence un inscription rythmique d'abord indiscernable puis enfin martelée dans une forme archaïque? En composant, un image m'est venue: celle d'archéologues découvrant une stèle et la dépoussierant jusqu'à y mettre à jour une inscription funéraire.

Gérard Grisey 1995

Gérard Grisey

Conjectures and Ideas in two paragraphs

I – that *sacred* time

Cut to pieces by the media, drowned in over-information, measured in this age of zapping and clips, this time, the time which Bataille called 'sacred', the time of Art, Love and Creativeness, the instant when something unprecedented happens, can only be preserved by the artist if he completely resists this late 20th century environment. Paradoxically, however, these are precisely the rhythms which feed and inspire him. This is the only world which calls forth his questions. And so, the response to this discontinued flood of information will be a music finding its unity and continuity. Its wintry slowness will be the reversed echo of a stress-ridden world rushing towards its end.

II - *Zwitschermaschine*

Think of whales, men and birds. When you hear the songs of the whales, they are so spaced out that what sounds like a gigantic, drawn-out and endless moan is perhaps only one consonant to them. This means that it is impossible to perceive their speech with our constant of time. Similarly, when we hear a bird sing, our impression is that it sounds very high-pitched and agitated. for its constant of time is much shorter than ours. It is difficult for us to perceive its subtle variations of timbre, while it may perceive us, perhaps, as we perceive the whales.

Gérard Grisey

Geboren 1946 in Belfort. 1968-72 Schüler von Olivier Messiaen. Zur gleichen Zeit studierte er bei Henri Dutilleux an der *Ecole Normale de Musique* (1968) und nahm an den Sommerkursen der *Accademia Chigiana* in Siena (1969) sowie 1972 an den *Internationalen Ferienkursen für Neue Musik* in Darmstadt mit Ligeti, Stockhausen und Xenakis teil. Als Stipendiat der *Villa Medici* in Rom (1972-74) gründete Grisey 1973 zusammen mit Tristan Murail, Roger Tessier und Michael Levinas die Gruppe *L'itinéraire*, zu der später noch Hugues Dufourt stieß. Er starb 1998 in Paris.

Gérard Grisey was born 1946 in Belfort. From 1968 to 1972 he studied with Olivier Messiaen. At the same time he studied with Henri Dutilleux at the *Ecole Normale de Musique* (1968) and attended the summer courses of the *Accademia Chigiana* in Siena (1969) and the *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* in Darmstadt with Ligeti, Stockhausen, and Xenakis in 1972. As recipient of the *Villa Medici* scholarship in Rome (1972-74), Grisey founded the group *L'itinéraire* in 1973 together with Tristan Murail, Roger Tessier, and Michael Levinas, while Hugues Dufourt joined their ranks later on. He died 1998 in Paris.

Gérard Grisey est né en 1946 à Belfort. Entre 1968 et 1972, il fut l'élève d'Olivier Messiaen. A la même époque, il étudia à l'*École Normale de Musique* (1968) dans la classe d'été de l'*Accademia Chigiana* à Sienne (1969). En 1972, il participa aux *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* (Cours Internationaux pour la Musique Nouvelle) à Darmstadt avec Ligeti, Stockhausen et Xenakis. Lauréat de la *Villa Medici* à Rome (de 1972 à 1974), Grisey créa en 1973 le groupe *L'itinéraire* en compagnie de Tristan Murail, Roger Tessier et Michaël Levinas, auxquels se joignit par la suite Hugues Dufourt. Il est décédé le 11 novembre 1998 à Paris.

ensemble S



Arnold Marinissen (Rhenen), Stephan Meier (Hannover) und Peppie Wiersma (Amsterdam) haben in Den Haag am Koninklijk Conservatorium Schlagzeug studiert und arbeiten seit dieser Zeit (1994) daran, instrumentales Perfektionsstreben mit unprätentiösen Darbietungsformen zu vereinen. 1998 gründeten sie dafür das Deutsch-Holländische Ensemble S, das seitdem Gast der europäischen Konzertsäle und Festivals ist. Ihre holländische Erstaufführung von György Ligetis *Sippal, Dobbal, Nádihegedüvel*, einstudiert mit dem Komponisten,

geriet im Januar 2001 in Rotterdams De Doelen zum umjubelten Ereignis.

Seit 2002 zieht ihr Circus S mit räumlich konzipierter Musik im eigenen Zelt durch Europa:

Zirkus für die Ohren in Mailand, Utrecht und Hannover mit Musik, die in keinen Konzertsaal paßt. Klangregie führt Massimo Mariani (Mailand), mit dem sie seit ihrem ersten gemeinsamen Auftritt an der Scala zusammenarbeiten. Circus S erhielt den Preis der Stiftung Kulturregion Hannover.

www.circus-s.de

Arnold Marinissen, Stephan Meier and Peppie Wiersma, who all studied percussion at the Koninklijk Conservatorium Den Haag, have worked together since 1994 to unify instrumental perfectionism and unpretentious performance forms. In 1998 they founded the Dutch-German Ensemble S. In January 2001 their Dutch premiere of György Ligeti's *Sippal, Dobbal, Nádihegedüvel*, rehearsed with the composer, created a storm of admiration.

Since 2002 their CIRCUS S takes spatial conceived music all over Europe in its own big top – a circus for the listener's ears, presenting music beyond the capacities of a concert hall. With sound-director Massimo Mariani (Milano) they work together since their first joint venture in La Scala in 1996. Circus S won the prize of Stiftung Kulturregion Hannover 2002.

Arnold Marinissen (Rhenen), Stephan Meier (Hannover) et Peppie Wiersma (Amsterdam) ont étudié les percussions au Koninklijk Conservatorium de La Haye et s'efforcent depuis lors (1994) de réconcilier la recherche de la perfection instrumentale avec

des formes d'exécution accessibles à tous. C'est dans ce but qu'ils ont fondé en 1998 l'ensemble germano-néerlandais Ensemble S qui a participé depuis à de nombreux concerts et festivals. Leur création mondiale aux Pays-Bas de Sippal, Dobbal, Nádihegedüvel de György Ligeti, supervisée par le compositeur, suscita l'enthousiasme dans la salle de Doelen à Rotterdam en janvier 2001. Depuis 2002, leur Circus S sillonne l'Europe avec

Ernesto Molinari



Seine rege Konzerttätigkeit als Kammermusiker und Solist führen ihn zu den wichtigsten Festivals in ganz Europa u.a. zum Festival d'automne Paris, den Salzburger Festspielen, dem IMF Luzern, und dem Wien Modern. Neben der Interpretation klas-

un concept musical mis en scène dans l'espace, sous chapiteau : un spectacle de cirque pour l'ouïe présenté à Milan, Utrecht, Hanovre sur une musique qui explose le cadre des salles de concert. La scénographie musicale est due à Massimo Mariani (Milan) avec qui les musiciens travaillent depuis leur première prestation commune à la Scala de Milan. Circus S a obtenu le prix de la Fondation de la Région culturelle de Hanovre.

sischer, romantischer und zeitgenössischer Werke beschäftigt sich Ernesto Molinari mit Jazz und Improvisation. Zahlreiche Werke, die für ihn komponiert wurden, hat er zur Uraufführung gebracht. Rundfunk und CD-Aufnahmen u.a. mit Werken von Arnold Schönberg, Brian Ferneyhough, Jean Barraqué, Michael Jarrell und Emanuel Nunes begleiten seine Konzerttätigkeit. Ernesto Molinari war von 1994 – 2005 Mitglied des Klangforum Wien. Er lebt heute in Bern und ist Dozent an der Hochschule der Künste Bern.

Ernesto Molinari was born in Lugano, Switzerland, in 1956.

He studied clarinet at the Basel Academy of Music as well as bass-clarinet at the Amsterdam Conservatory.

He has appeared as a chamber-musician and soloist at the most important music-festivals all over Europe, including; Festival d'automne Paris, Salzburg Festival, Brucknerfestival Linz, IMF Lucerne,

Huddersfield Contemporary Music Festival, Szombathely (Hungary), Witten (Germany).

Besides his interpretations of the classical, romantic and contemporary music-repertoire he is a specialist of Jazz and improvisation.

He has premiered numerous pieces of music that were especially composed for him. For CD and LP he has recorded such prominent pieces as Arnold Schönberg's "Pierrot Lunaire", Brian Ferneyhough's "La chute d'Icare", Michael Jarrell's "Essaims – Cribles", Emanuel Nunes' "Machina Mundi" and many more.

From 1994 - 2005 Ernesto Molinari has been living in Vienna and has been a member of Klangforum Wien. Since 2005 professor in Bern.

Né en 1956 à Lugano, Ernesto Molinari a étudié la clarinette à l'Académie de Musique de Bâle et la clarinette basse au Conservatoire d'Amsterdam.

Son importante activité de concert en tant que musicien de chambre et soliste le mène dans toute l'Europe où il participe aux plus grands festivals (Festival d'Automne de Paris, Festival de Salzbourg, Festival Bruckner de Linz, FIM de Lucerne, Festival de Huddersfield, de Szombathely, de Witten, etc.)

À côté de ses expériences multiples d'interprète du répertoire classique, romantique et contemporain, Ernesto Molinari entretient un rapport étroit avec le jazz et l'improvisation.

Il a donné la création mondiale de nombreuses œuvres composées spécialement pour lui. Sa discographie comprend des titres tels que le *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg, *La Chute d'Icare* de Brian Ferneyhough, *Essaims – Cribles* de Michael Jarrell, *Machina Mundi* d'Emanuel Nunes, pour n'en

citer que quelques uns.

Ernesto Molinari a vit à Vienne, 1994-2005, membre de l'orchestre du Klangforum Wien. Depuis 2005 professeur à Bern.

Uwe Dierksen

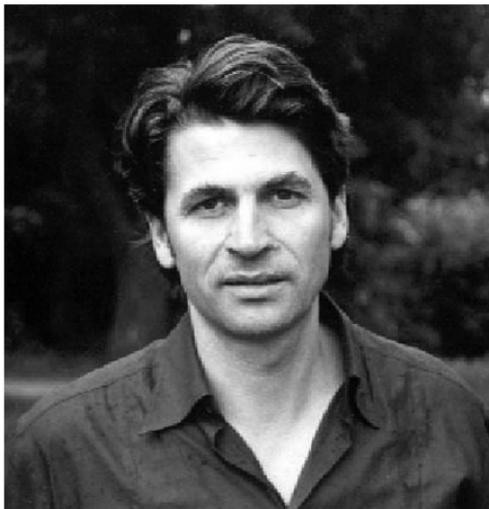


Photo: © Barbara Geis

Geboren 1959 in Hannover, studierte Posaune in Hannover, Hamburg und London.

Seit 1983 ist er Posaunist im Ensemble Modern (Solistenensemble für zeitgenössische Musik) und arbeitete seitdem mit namhaften Musikern, Komponisten und Dirigenten zusammen.

Zahlreiche Kompositionen sind für ihn geschrieben und von ihm uraufgeführt worden.

Er spielte über 20 CD's ein, davon etwa ein Drittel als Solist.

In der Saison 2005/2006 spielt er u.a. die Uraufführung des neuen Werkes von Johannes Maria Staud für Soloposaune und Orchester mit dem WDR Sinfonieorchester, die Uraufführung von „ROOR“ für Soloposaune von Arnulf Hermann und ist Solist in „NUN“ von Helmut Lachenmann mit dem Ensemble Modern Orchestra. Außerdem wird es die Uraufführung eines Recitals geben, der in Zusammenarbeit mit der Klasse für angewandte Theaterwissenschaft von Heiner Goebbels entsteht.

Uwe Dierksen was born in Hannover in 1959, studied the trombone in Hannover, Hamburg and London before becoming a trombonist with the Ensemble Modern in 1983. Since then, he has worked together with many internationally renowned musicians, composers and conductors.

He has performed numerous musical pieces composed exclusively for him. His music has been recorded on more than 20 CDs, one-third of which feature his solo pieces.

In the 2005/2006 season, he will perform in the world premiere of *Incipit III* (Esquisse retouchée II) for trombone and orchestra by Johannes Maria Staud with the WDR Symphony Orchestra. His other performances include the world premiere of *ROOR* by Arnulf Hermann as a trombone soloist and *NUN* by Helmut Lachenmann as a soloist with the Ensemble Modern Orchestra. He will also be

participating in a recital premiere in a cooperative project with Heiner Goebbel's applied theatre studies class at the University of Gießen.

Né à Hanovre en 1959, Uwe Dierksen a étudié le trombone à Hanovre, Hambourg et Londres.

Depuis 1983, il occupe le pupitre de trombone de l'Ensemble Modern (ensemble de solistes au service de la musique contemporaine), travaillant avec des musiciens, compositeurs et chefs d'orchestre de renom.

Uwe Dierksen a assuré la création de nombreuses compositions écrites pour lui. Il a enregistré plus d'une vingtaine de disques dont un tiers environ en tant que soliste.

Lors de la saison 2005-2006, il participera notamment à la création de la nouvelle composition de Johannes Maria Staud pour trombone solo et orchestre avec l'Orchestre Symphonique du WDR, à la création de *ROOR* pour trombone solo d'Arnulf Hermann et sera le soliste de *NUN* de Helmut Lachenmann avec l'Ensemble Modern. Il donnera en outre la première mondiale d'un récital conçu en collaboration avec la classe de dramaturgie appliquée de Heiner Goebbels.

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

Traduction française biographie : Françoise Guiguet

HELMUT LACHENMANN

Allegro sostenuto
Serynade

Yukiko Sugawara
Shizuyo Oka
Lucas Fels
0012212KAI

BEAT FURRER

Drei Klavierstücke
Voicelessness.
The snow has no voice
Phasma

Nicolas Hodges
0012382KAI

GÉRARD GRISEY

Quatre chants
pour franchir le seuil

Catherine Dubosc
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012252KAI

KAIIJA SAARIAHO

Chamber music

Wolpe Trio
Andreas Boettger
0012412KAI

CLEMENS GADENSTÄTTER

Comic Sense

Florian Müller
Klangforum Wien
Mark Foster
0012452KAI

GÉRARD GRISEY

Les Espaces Acoustiques

Garth Knox
Asko Ensemble
WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury
0012422KAI

In Nomine

The Witten In Nomine
Broken Consort Book

ensemble recherche
0012442KAI

OLGA NEUWIRTH

Chamber music

Nicolas Hodges
Irvine Arditti
Garth Knox
Arditti String Quartet
0012462KAI

HANS ZENDER

Schuberts „Winterreise“

Christoph Prégardien
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012492KAI