

# Walther and the Next Generation

H.E. Erwin Walther

Katrin Klose

Christof Johannes Weiß

*Allegro assai* (♩ = 232) **I**

Excerpt from H. E. Erwin Walther: *Concerto für vier Solobläser und Streichorchester* (p. 1)

## INSPIRIERENDE FREIHEIT

Thorsten Preuß im Gespräch mit Katrin Klose und Christof Johannes Weiß

*Thorsten Preuß: Seine Schüler schwärmen noch heute von ihrem unkonventionellen Lehrer: Fast 20 Jahre lang, von 1967 bis 1985, unterrichtete der Komponist H. E. Erwin Walther am Amberger Gregor-Mendel-Gymnasium. Sie beide sind zwar auch in Amberg zur Schule gegangen, haben Walther aber nicht mehr persönlich erlebt und sich erst jetzt anlässlich seines 100. Geburtstags intensiver mit seiner Musik auseinandergesetzt – angestoßen durch die Kompositionsaufträge, die die Stadt Amberg an Sie vergeben hat. Welchen Eindruck haben Sie von Walthers Musik gewonnen?*

**Katrin Klose:** Für mich ist seine Vielseitigkeit interessant. Er hat Hörspiele gemacht, Bühnenmusiken, war in ganz unterschiedlichen Stilen unterwegs, vom Jazz bis zur Avantgarde. Dass er so kompromisslos Neue Musik auch in die Schule gebracht hat, finde ich besonders faszinierend.

**Christof Johannes Weiß:** Mir geht es ähnlich. Obwohl Walther in Amberg kaum Gleichgesinnte vor Ort hatte und einem Lehrberuf nachging, hat er komponiert wie ein Wahnsinniger. Dass er sich bewusst für die Provinz entschied, das aber mit dem Anspruch, ein ernstzunehmendes zeitgenössisches Œuvre zu schaffen, imponiert mir sehr.

**TP:** *Diese Besessenheit erkennt man auch an seinem Concerto für vier Solobläser und Streichorchester. Für dieses groß angelegte Werk hat Walther 1960 gleich das ganze Aufführungsmaterial miterstellt – obwohl es bis zu dieser CD-Aufnahme nie eine Aufführung gegeben hat. Vielleicht hat sich die Uraufführung damals zerschlagen, vielleicht war sie auch nie geplant ...*

**CW:** Diese Vorstellung fände ich eigentlich noch extremer: dass er sich hinsetzt und so ein großes Stück schreibt, ohne konkreten Auftrag und Ziel. Zumal der technische Anspruch ein absolutes Spezialisten-Ensemble erfordert. Die Besetzung lässt einerseits an ein barockes Concerto grosso denken, andererseits auch an Schönbergs *Kammersymphonie op. 9*. Schönberg, Berg, die gesamte

klassische Moderne waren ganz wichtig für Walther – neben dem Jazz, der Volksmusik und seinen Experimenten mit graphischen Partituren.

*TP: Dass Walther ein Pionier der musikalischen Graphik war, mit über 300 »Audiogrammen«, wie er sie nannte, davon spürt man in seinem Concerto aber wenig. Das Stück ist stilistisch deutlich konservativer als das, was Altersgenossen wie Bruno Maderna oder Bernd Alois Zimmermann schrieben.*

CW: Trotzdem hat mir gerade der erste Satz imponiert, mit seiner Rhythmik, die an Strawinskys *Sacre* erinnert. Und dieser Stilpluralismus – dass er keine Angst vor tonalen Passagen hat, dass er Phrasierungen aus dem Jazz genauso einbaut wie Rhythmen aus der Volksmusik –, das war auch für mein eigenes Stück von Bedeutung.

*TP: Wobei sich natürlich auch die Frage stellt, ob eine Kategorie wie »stilistisch konservativ«, die in den ästhetischen Debatten der 1960er Jahre noch einem Verdikt gleichgekommen wäre, heute überhaupt noch eine Rolle spielt. Wie ist das für Sie? Ist das Fortschrittsdogma nicht inzwischen selbst ziemlich altmodisch geworden?*

KK: In unserer Generation sind die Toleranz und die gegenseitige Wertschätzung sicher größer. Aber ich muss sagen, dass ich mit solchen Positionen doch noch oft konfrontiert werde. In meinem Studium fiel mal der Satz: »Euch werde ich die Oktaven schon austreiben.« Ich selbst hatte zwar liberalere Kompositionslehrer, aber von anderen Professoren habe ich solche Kommentare schon mitbekommen. Das ist auch einer der Gründe, warum ich seit 2018 in Großbritannien studiere, denn ich habe schon das Gefühl, dass da mehr »erlaubt« ist.

CW: In der Nachkriegsgeneration waren Forderungen wie »Kein Dur-Dreiklang nach Auschwitz« sicher gerechtfertigt. Aber ich finde, wer sich heute noch durchgehend hinter Geräuschklingen oder einer ausschließlich aktionsbezogenen Musik verschanzte, muss sich in letzter Konsequenz nur einer rein philosophischen Diskussion stellen. Das hochgefährliche Spiel mit tonalen

Elementen macht hingegen angreifbar. Das ist bestimmt nicht das leichtere Komponieren – aber für mich das ehrlichere.

*TP: Katrin Klose, die tonalen Anklänge in Ihrem Stück hängen auch mit Ihrem generellen Interesse am Spektralismus zusammen, der ursprünglich in Frankreich entwickelt wurde und von den Obertonspektren der Klänge ausgeht. Was fasziniert Sie daran?*

KK: Vor ein paar Jahren besuchte ich einen Meisterkurs bei Georg Friedrich Haas, und dabei hatten wir drei Flügel in verschiedenen Stimmungen zur Verfügung – einer normal gestimmt, einer einen Viertelton tiefer und einer spektral gestimmt. Ich bin abends nach dem Meisterkurs immer noch lange in diesem Raum gesessen, habe Akkorde ausprobiert an den drei Flügeln und fand es wahnsinnig spannend, welche Möglichkeiten sich da aufboten. Diese erweiterte Harmonik und die Klangsinnlichkeit – das zieht mich nach wie vor an.

*TP: Die spektrale Harmonik spielt auch in Ihrem Ensemblestück Farbwolken eine maßgebliche Rolle. Auf der Titelseite der Partitur ist jedoch ein Audiogramm, eine der graphischen Partituren von Erwin Walther, abgebildet, der ja nun keinen Bezug zum Spektralismus hatte. Wie verbinden sich diese beiden Welten in Ihrem Werk?*

KK: Ich habe meiner Komposition tatsächlich vier Audiogramme von Walther zugrunde gelegt, weil ich gerade diesen Aspekt seines Schaffens faszinierend finde. Jeder Abschnitt ist durch eine Graphik Walthers inspiriert. Ich beziehe mich also in erster Linie formal auf Erwin Walther, klanglich dagegen weniger.

*TP: Wie haben Sie für Ihr Stück die Auswahl aus Walthers reichem musikgraphischen Schaffen getroffen? Haben Sie die Audiogramme durchgeblättert und dann gesehen: »Dieses da spricht mich an«?*

KK: Ja, nicht nur »Das spricht mich an«, sondern wirklich: »Das klingt in meinem Kopf«. Das finde ich auch das Faszinierende an den Audiogrammen: dass man draufblickt, und schon hat man Klänge im Kopf!

TP: *Farbwolken ist deutlich in drei Abschnitte gegliedert: einem ersten Teil mit spektralen Klangwolken, einem zweiten, rhythmisch geprägten Teil, und dann, nach einem Klaviersolo mit Hornbegleitung, einem dritten, wieder ruhigeren Teil, in dem sich spektrale Akkorde parallel bewegen wie bei den Mixtur-Registern einer Orgel. Wie sind da Walthers Graphiken konkret in die Partitur eingegangen?*

KK: Es ist natürlich keine Eins-zu-eins-Vertonung der Audiogramme. Aber zum Beispiel der Anfang, diese vielfarbigen Wolken, die sich auffalten und dann wieder verschwinden – das ist direkt durch Walthers Graphik inspiriert. Oder auch der Schlussteil: Da gibt es bei Walther Stellen, die aussehen, als würde man einen Kamm nehmen und damit Wellenlinien zeichnen. Da habe ich sofort an Mixtur-Klänge gedacht, die sich parallel verschieben. Ich habe natürlich nicht die Graphiken auf Millimeterpapier gelegt und in Klänge übertragen, aber die Inspiration kommt schon von dort. Deshalb ist das Stück auch Erwin Walther gewidmet.

TP: *Christof Weiß, welche Rolle spielt Erwin Walther in Ihrer Kammersymphonie?*

CW: Zunächst eine ganz andere. Ich habe bewusst keine »Hommage« geschrieben, sondern versucht, in größeren Zusammenhängen zu denken. Mein Stück bezieht sich auf Walthers *Concerto*, aber genauso auf Schönbergs *Kammersymphonie*. Es atmet den pluralistischen Geist Walthers, aber auch den Geist der Umbruchszeit des fin de siècle, stellvertretend für das Transformative, den Übergang schlechthin. Deswegen trägt meine *Kammersymphonie* auch die Widmung »Den Gegangenen und den Kommenden«, und zwar in dieser Reihenfolge. Das schließt viel Walther mit ein, aber auch viel Persönliches.

TP: *Da zeigt sich also wieder dieser Mut zum Subjektiven. Welche persönlichen Erfahrungen sind denn in das Stück eingegangen?*

CW: Die Musik beinhaltet zum Beispiel viele Gedanken an meinen Lehrer Heinz Winbeck, der mich sehr geprägt hat und der wenige Monate bevor ich das Stück komponierte gestorben ist. Es gibt das Zurückschauen auf den Verlust von wichtigen Menschen, aber auch das Vorausschauen auf Kommendes. Ich habe das Stück quasi zeitgleich mit der Geburt meiner Tochter fertiggestellt, und – aus heutiger Sicht frappierend – drei oder vier Wochen vor dem ersten Corona-Lockdown. Der Untertitel *into the uncertain* erscheint im Nachhinein fast grotesk, aber offenbar spürt man den Geist der Veränderung in gewissen Lebensphasen stärker.

TP: *Schon der Titel Kammersymphonie verweist ganz deutlich auf Schönberg – ich lese das aber auch aus den Quartsprüngen des einleitenden Trompetensignals heraus, und aus der Verschmelzung der verschiedenen Satztypen zur Einsätzigkeit. In den Anfangstakten Ihrer Kammersymphonie scheint mir dieser Gedanke noch auf die Spitze getrieben, wenn da permanent zwei kontrastierende Tempi aneinandergeschnitten werden.*

CW: Die Transformation, das Verwandeln von einem Teil in einen anderen – das ist die wichtigste Idee in dem Stück. Am Anfang stoßen die glockenhaften Tutti-»Schicksalsschläge« jeweils kammermusikalische Dialogsituationen an, die unterschiedliche Facetten des Abschieds realisieren: Verzweigung, Trauer, unerfüllte Hoffnung usw. Das geht aus den mittleren Registern nach und nach in die Extreme, bis nur noch das reine Geräusch übrigbleibt, der pure Rhythmus. Das ist der erste große Übergang. Denn der Abschied erweist sich hier plötzlich als »musikalischer Doppelpunkt«. Es ist gleichzeitig das Ende von etwas Altem und der Beginn von etwas Neuem, einer fantastischen, surrealen Welt, die die Grenzen der Physik überschreitet und in der ich mich – in bester Walther-Manier – der verschiedensten musikalischen Topoi bediene, z. B. Oberpfälzer Volkstänze oder Combo-Jazz.

TP: In diesem Teil merkt man, dass Sie selbst Schlagzeuger sind – das Schlagzeug hat da fast eine solistische Funktion.

CW: Ja, und dann steigert sich dieser Traum-Teil bis zur Kulmination, zum abermaligen Umschlagen in etwas ganz Anderes: Die Bebop-artigen Melodiefetzen verbinden sich nach und nach zu größeren Linien, schließlich zu einer großen schwingenden Pendelbewegung. Auf der einen Seite wird die Bewegung also immer schneller, aber auf der anderen Seite tritt durch das Pendeln zugleich eine enorme Beruhigung ein.

TP: Das haben Ihre beiden Stücke erstaunlicherweise gemeinsam: Sie enden ganz ruhig, auch wenn diese Ruhe im Detail sehr unterschiedlich gestaltet ist.

KK: Ja, bei mir, in den *Farbwolken*, ist es, glaube ich, so eine Art von Ankommen, weil sich vorher so viel bewegt hat. Da gab es Bereiche, die man vielleicht harmonisch nicht ganz einordnen konnte. Und das findet am Schluss seine Basis wieder, erdet sich sozusagen.

CW: Das könnte ich auch so ähnlich sagen. In meiner *Kammersymphonie* ist es vor allem ein Ankommen nach diesem zweimaligen Hinübergehen, ein Ankommen auch aus der Reizüberflutung des Mittelteils. Ich betrachte diesen ruhig atmenden Schlussteil, der teilweise sehr tonal klingt, als eine Art »Bruckner-Moment«. Da gibt sich mein Stück als »Bekanntnis Musik« zu erkennen, im Vertrauen auf ein besseres Kommendes. Und das entgegen allen Dogmen der Neuen Musik – von denen sich ja auch schon Erwin Walther freigemacht hat.

Excerpt from Katrin Klose: *Farbwolken* (p. 43)

## INSPIRATIONAL FREEDOM

Thorsten Preuß in conversation with Katrin Klose and Christof Johannes Weiß

*Thorsten Preuß: His pupils still rave about their unconventional teacher: for almost 20 years, from 1967 to 1985, the composer H. E. Erwin Walther taught at the Gregor-Mendel-Gymnasium in Amberg. Although you both also went to school in Amberg, you did not experience Walther personally and only now, to mark his 100th birthday, have you become more intensively involved with his music – prompted by the composition commissions that Amberg City Council has awarded you. What impression of Walther’s music have you gained?*

Katrin Klose: For me, his versatility is interesting. He made radio plays, stage music, was active in very different styles, from jazz to avant-garde. I find it particularly fascinating that he brought new music into the school so uncompromisingly.

Christof Johannes Weiß: I feel the same way. Although Walther had hardly any like-minded locals in Amberg and was pursuing a teaching profession, he composed like a maniac. The fact that he consciously chose the provinces, but did so with the ambition of creating a serious contemporary oeuvre, impresses me very much.

*TP: This obsession is also evident in his Concerto für vier Solobläser und Streichorchester [Concerto for four Solo Winds and String Orchestra]. Walther contributed all the performance material for this large-scale work in 1960 – although there has never been a performance until this CD recording. Perhaps the premiere fell through at that time, perhaps it was never planned ...*

CW: I actually find this idea even more extreme: that he sits down and writes such a large piece without a concrete commission and goal. Especially since the technical demands require an ensemble of absolute specialists. On the one hand, the instrumentation is reminiscent of a baroque concerto grosso, on the other of Schönberg’s *Chamber Symphony, Op. 9*. Schönberg,

Berg, the whole of classical modernism were very important for Walther – along with jazz, folk music and his experiments with graphic scores.

*TP: That Walther was a pioneer of musical graphics, with over 300 “audiograms”, as he called them, is hardly noticeable in his Concerto. Stylistically, the piece is clearly more conservative than what contemporaries like Bruno Maderna or Bernd Alois Zimmermann wrote.*

CW: Nevertheless, I was particularly impressed by the first movement, with its rhythm reminiscent of Stravinsky’s *Sacre*. And this stylistic pluralism – that he is not afraid of tonal passages, that he incorporates phrasing from jazz as well as rhythms from folk music – was also significant for my own piece.

*TP: Whereby the question naturally also arises whether a category like “stylistically conservative”, which would have been tantamount to a condemnation in the aesthetic debates of the 1960s, still plays a role at all today. Where do you stand on this? Hasn’t the dogma of progress itself become rather old-fashioned by now?*

KK: In our generation, tolerance and mutual appreciation are certainly greater. But I must say that I am still often confronted with such standpoints. In my university days the phrase “I’ll beat the octaves out of you” fell once. I had more liberal composition teachers myself, but I have overheard such comments from other professors. That’s also one of the reasons why I’ve been studying in the UK since 2018 because I do feel that more is “allowed” there.

CW: In the post-war generation, demands like “No major triad after Auschwitz” were certainly justified. But in my opinion, those who today still consistently entrench themselves behind noise sounds or music that is exclusively action-oriented ultimately only face a purely philosophical discussion. The highly dangerous playing with tonal elements, on the other hand, makes one vulnerable. It’s certainly not the easier way to compose – but for me the more honest one.

TP: *Katrin Klose, the tonal echoes in your piece are also related to your general interest in spectralism, which was originally developed in France and originates from sounds' overtone spectra. What fascinates you about it?*

KK: A few years ago I attended a master class with Georg Friedrich Haas, and we had three pianos in different tunings at our disposal – one tuned normally, one a quarter-tone lower and one tuned spectrally. In the evenings after the master class, I sat in this room for a long time, trying out chords on the three pianos and found it incredibly exciting, what possibilities opened up. This extended harmony and the sensuality of sound – that still attracts me.

TP: *Spectral harmony also plays a significant role in your ensemble piece Farbwolken [Colour Clouds]. On the title page of the score, however, there is an audiogram, one of the graphic scores by Erwin Walther, who of course had no connection to spectralism. How do these two worlds combine in your work?*

KK: I actually based my composition on four audiograms by Walther, because I find precisely this aspect of his work fascinating. Each section is inspired by one of Walther's graphics. So I primarily refer to Erwin Walther technically, but less so sonically.

TP: *How did you make this selection from Walther's rich musicographical oeuvre for your piece? Did you leaf through the audiograms and then see: "This one speaks to me"?*

KK: Yes, not just "This one speaks to me", but really: "This one sounds in my head." That's what I find fascinating about the audiograms: that you can look at them and then have sounds in your head!

TP: *Farbwolken is clearly divided into three sections: a first part with spectral sound clouds, a second, rhythmically influenced part; and then, after a piano solo with horn accompaniment, a third, quieter part in which spectral chords move in parallel, like the mixture stops of an organ. How did Walther's graphics find their way into the score?*

KK: It's not a one-to-one setting of the audiograms of course. But the beginning, for example, these multicoloured clouds that unfold and then disappear again – that is directly inspired by Walther's graphics. Or also the final part: there are parts in Walther's work that look as if you were using a comb to draw wavy lines. I immediately thought of mixture sounds that shift in parallel. Obviously, I didn't put the graphics on graph paper and transfer them into sounds, but the inspiration certainly comes from there. That's why the piece is also dedicated to Erwin Walther.

TP: *Christof Weiß, what role does Erwin Walther play in your Kammer-symphonie [Chamber Symphony]?*

CW: Initially a completely different one. I deliberately did not write a "homage", but tried to think in larger contexts. My piece refers to Walther's *Concerto*, but just as much to Schönberg's *Chamber Symphony*. It breathes the pluralistic spirit of Walther, but also the spirit of the turbulent times of the fin de siècle, representative of the transformative, the transition par excellence. That is why my *Kammersymphonie* bears the dedication "Den Gegangenen und den Kommenden" [To the Departed and the Coming], specifically in that order. That includes a lot of Walther, but also a lot of that which is personal.

TP: *There again is this courage to be subjective. What personal experiences made their way into the piece?*

CW: For example, the music contains many thoughts about my teacher Heinz Winbeck, who influenced me very much and who died a few months before I composed the piece. There is a looking back at the loss of important people, but also a looking forward to what is to come. I finished the piece virtually at the same time as my daughter was born, and – poignantly from today's perspective – three or four weeks before the first Corona Lockdown. The subtitle *into the uncertain* seems almost grotesque in retrospect, but apparently one feels the spirit of change more strongly in certain phases of one's life.

*TP: The title Kammer-symphonie certainly clearly alludes to Schönberg – but I also derive this from the leaps of fourths in the opening trumpet signal, and from the fusion of the different types of movements into a single movement. To me, this idea seems to be taken to the extreme in the opening bars of your Kammer-symphonie, when two contrasting tempi are permanently intercut.*

CW: The transformation, the turning of one thing into another – that’s the most important idea in the piece. In the beginning, each of the bell-like tutti “fatalistic blows” trigger chamber-music dialogue situations that realise different facets of farewell: despair, grief, unfulfilled hope, etc. This gradually moves from the middle registers to the extremes until only pure noise remains, pure rhythm. This is the first great transition because suddenly, the farewell proves here to be a “musical colon”. It is simultaneously the end of something old and the beginning of something new, a fantastical, surreal world, transcending the boundaries of physics, in which I make use – in the best Walther manner – of the most diverse musical topoi, e. g. Upper Palatinate folk dances or combo jazz.

*TP: One notices in this section that you yourself are a percussionist – the drums almost function soloistically in it.*

CW: Yes, and then this dream section builds up to the culmination, to a further change into something completely different: the bebop-like melody fragments combine more and more into larger lines, finally into a large, swinging, pendulum movement. On the one hand, the motion becomes faster and faster, but on the other hand, the pendulum movement simultaneously creates an enormously calming effect.

*TP: Astoundingly, your two pieces have this in common: they end very calmly, even if this calmness is shaped very differently in detail.*

KK: Yes, with me, in *Farbwolken*, I think it’s a kind of arrival because so much was moving before. There were areas that one could perhaps not quite harmoniously place. And that finds its basis again at the end, grounding itself, so to speak.

CW: I could say something similar too. In my *Kammer-symphonie*, it’s above all an arrival after this twofold cross-over, as well as an arrival from the sensory overload of the middle section. I regard this calmly breathing final section, which sounds very tonal in parts, as a kind of “Bruckner moment”. My piece reveals itself there as “confessional music”, trusting in a better future. And this, contrary to all the dogmas of new music – from which Erwin Walther already liberated himself as well.

*Translation: Liz Hirst*



Excerpt from Christoph Johannes Weiß: Kammer-symphonie "into the uncertain" (p. 48)

## UNE LIBERTÉ SOURCE D'INSPIRATION

Thorsten Preuß échange avec Katrin Klose et Christof Johannes Weiß

*Thorsten Preuß : Aujourd'hui encore, les élèves du compositeur H. E. Erwin Walther parlent de manière élogieuse de leur professeur qui sortait des chemins battus. Il a en effet enseigné pendant près de 20 ans au Lycée Gregor Mendel d'Amberg, de 1967 à 1985. Tous les deux, vous avez fréquenté les écoles de cette ville mais n'avez plus eu de contacts avec Walther. C'est seulement à l'occasion des 100 ans de sa naissance que vous vous êtes penchés de plus près sur sa musique. Cet intérêt découle notamment des mandats de composition que la ville d'Amberg vous a confiés. Quelles impressions vous procure la musique de Walther ?*

*Katrin Klose : Pour ma part, je retiens la multiplicité de ses facettes. Il a composé des pièces radiophoniques et de la musique scénique, il a pratiqué des styles allant du jazz à la musique d'avant-garde. Je suis particulièrement fascinée par le fait qu'il ait promu la musique moderne sans ambages et notamment dans les écoles.*

*Christof Johannes Weiß : Je partage ce point de vue. Bien que Walther n'ait guère eu de pair à Amberg et qu'il ait embrassé une carrière d'enseignant, il a composé comme un fou. J'ai été très impressionné par le fait qu'il opte pour une vie provinciale tout en écrivant une œuvre contemporaine sérieuse.*

*TP : Cette obsession ressort notamment de son Concerto für vier Solobläser und Streichorchester [Concerto pour quatre instruments à vent et cordes]. En 1960, Walther avait même réalisé tout le matériel d'orchestre de cette composition de grande ampleur, bien qu'elle n'ait jamais été exécutée avant la réalisation du présent CD. Peut-être que la création était tombée à l'eau ou qu'elle n'avait jamais été planifiée ...*

*CW : Il va encore plus loin dans cette approche en composant une pièce monumentale sans mandat ni perspective d'exécution, a fortiori en exigeant les capacités techniques d'un ensemble spécialisé.*

L'instrumentation fait penser d'une part à un concerto grosso baroque et d'autre part à la *Kammersymphonie op. 9* de Schönberg. Walther tenait en haute estime Schönberg, Berg et toute la musique classique contemporaine, sans oublier le jazz, la musique populaire et ses expériences avec des partitions graphiques.

*TP : Walther était justement un pionnier des partitions graphiques, avec plus de 300 « audiogrammes » à son actif, pour reprendre son expression, mais on n'en trouve que quelques traces dans ce concerto. Cette composition est nettement plus conservatrice que celles de Bruno Maderna ou de Bernd Alois Zimmermann, ses contemporains ou presque.*

CW : Et pourtant, c'est justement le premier mouvement qui m'a fait forte impression, avec ses rythmes qui rappellent *Le sacre* de Stravinsky. Je retiens également l'aspect polystylistique de sa musique, qui est aussi important dans ma propre pièce : Walther ne craignait pas les passages tonaux et il utilisait aussi bien des phrasés de jazz que des rythmes de la musique populaire.

*TP : On se pose naturellement la question de savoir si la notion de « conservateur sur le plan stylistique », qui avait sa place dans les débats esthétiques des années soixante, joue encore un rôle aujourd'hui. Qu'en est-il pour vous ? Se peut-il que le dogme du progrès lui-même ne soit plus tellement à la mode ?*

KK : A notre génération, il y a davantage de place pour la tolérance et l'estime réciproque. Mais je dois dire que suis souvent confrontée à des positions comme celle que vous évoquez. Au cours de mes études, j'ai entendu une fois « je vais vous passer l'envie des octaves ». J'avais des professeurs de composition très ouverts mais de tels commentaires sont sortis de la bouche d'autres enseignants. C'est en partie pour cela que j'étudie en Grande-Bretagne depuis 2018, où j'ai l'impression que davantage de choses sont « permises ».

CW : Pour la génération d'après-guerre, des exigences telles que « pas d'accord parfait après Auschwitz » étaient certainement justifiées. Pour ma part, une personne qui ne jure encore que

par les bruitages ou par une musique exclusivement théâtrale doit en dernier ressort s'attendre à des questions philosophiques. Par contre, jouer avec des éléments tonaux est particulièrement dangereux et prête le flanc à la critique. Si cette manière de composer n'est pas la plus simple, c'est pourtant la plus sincère à mes yeux.

*TP : Katrin Klose, les références tonales de votre pièce découlent en particulier de votre intérêt pour la musique spectrale, qui est basée sur les harmoniques et qui s'est développée tout d'abord en France. Qu'est-ce qui vous fascine tant ?*

KK : Il y a quelques années, j'ai suivi une masterclass avec Georg Friedrich Haas où il y avait trois pianos à queue : le premier était accordé normalement, le deuxième un quart de ton plus bas et le troisième de manière spectrale. Le soir après le cours, je suis restée encore longtemps à essayer des accords sur les trois instruments, complètement fascinée par les possibilités ainsi offertes. Cette harmonie élargie et cette volupté des sons continuent de m'attirer.

*TP : L'harmonie spectrale joue également un rôle essentiel dans votre pièce pour ensemble baptisée Farbwolken [Nuages colorés]. La page de titre de la partition de direction porte pourtant un audiogramme, à savoir l'une des partitions graphiques d'Erwin Walther, qui n'avait aucun rapport avec la musique spectrale. Comment ces deux univers se rejoignent-ils dans votre composition ?*

KK : En fait, je suis partie de quatre audiogrammes de Walther car cet aspect de son activité créatrice me fascine. Je me suis inspirée d'un de ses graphiques pour chaque section de ma pièce. C'est donc tout d'abord sur le plan formel que je me réfère à lui, moins sur le plan sonore.

*TP : Comment avez-vous choisi parmi le riche éventail d'audiogrammes de Walther ? Est-ce que vous les avez feuilletés jusqu'à vous dire « celui-ci me parle » ?*

KK : Oui, je me suis bien sûr dit « celui-ci me parle », mais surtout « j'entends cela dans ma tête ». C'est aussi cet aspect que j'admire dans ces audiogrammes : on les regarde et on les entend intérieurement.

TP : *Farbwolken* comprend à l'évidence trois sections : la première avec des nuages de sons spectraux, la deuxième très marquée sur le plan rythmique et ensuite, après un solo de piano accompagné au cor, une troisième section de nouveau plus calme comprenant des suites d'accords spectraux parallèles comme les mixtures à l'orgue. Comment avez-vous intégré les graphiques de Walther dans votre composition ?

KK : Bien entendu, il ne s'agit pas d'une mise en musique stricte des audiogrammes. Mais par exemple au début de la pièce, les nuages de plusieurs couleurs qui se déploient puis disparaissent découlent directement des graphiques de Walther. Ou bien considérons la dernière section : on trouve chez Walther des passages donnant l'impression qu'on a pris un peigne pour dessiner des vagues. J'ai tout de suite imaginé des suites de sons de mixtures parallèles. Naturellement, je n'ai pas réalisé les graphiques sur papier millimétré pour les transposer ensuite en sons, mais c'est bien là ma source d'inspiration, d'où la dédicace à Erwin Walther.

TP : *Christof Weiß*, quel rôle joue Erwin Walther dans votre *Kammersymphonie* [*Symphonie de chambre*] ?

CW : Tout d'abord un rôle complètement différent. C'était un choix délibéré de ne pas écrire un hommage mais d'essayer de penser en traits plus larges. Ma pièce se réfère autant au *Concerto* de Walther qu'à la *Kammersymphonie* de Schönberg. L'esprit très large de Walther y règne, tout comme l'esprit fin de siècle et les bouleversements qu'il renferme, synonymes par excellence de transition, de passage. C'est pourquoi ma pièce est dédiée « Den Gegangenen und den Kommenden » [Aux personnes disparues et à celles qui vont naître], dans cet ordre. Je fais allusion en tout premier lieu à Walther mais également à ma vie personnelle.

TP : *Le courage de laisser parler sa subjectivité* apparaît une nouvelle fois ici. Quelles expériences personnelles avez-vous intégrées dans votre pièce ?

CW : La musique renferme par exemple de nombreuses allusions à mon maître Heinz Winbeck, qui m'a beaucoup marqué et qui est décédé quelques mois avant que j'écrive cette pièce. On peut penser à la perte d'un être cher mais également à ce qui va advenir. La période où j'ai terminé cette œuvre a coïncidé avec la naissance de ma fille. Par ailleurs, je suis très frappé aujourd'hui par le fait que le premier confinement dû au coronavirus a commencé trois ou quatre semaines plus tard : le sous-titre de cette composition, *into the uncertain* [vers l'inconnu], me paraît a posteriori presque grotesque mais il met en exergue les changements qui apparaissent à certains stades de la vie.

TP : *A commencer par le titre*, votre *Kammersymphonie* se réfère explicitement à Schönberg. Et pour moi les sauts de quarts du motif introductif à la trompette vont dans le même sens, tout comme la fusion des différents types de mouvements qui tend à faire de votre pièce une composition d'un seul tenant. Dans les premières mesures de votre pièce, cette référence s'intensifie avec les transitions entre deux tempi contrastés.

CW : La transformation, le passage progressif d'une partie à l'autre sont l'idée maîtresse de cette pièce. Au début, des séries de « coups du destin » du tutti aux allures de cloches introduisent chaque fois une couleur de musique de chambre où des dialogues dépeignent différents aspects de la séparation : le désespoir, la tristesse, l'attente non réalisée, etc. Le mouvement part des registres moyens et s'étend peu à peu aux registres extrêmes jusqu'à ce que seul un bruit demeure, un simple rythme. A l'échelle de la pièce, c'est la première grande transition car l'idée de séparation prend soudainement des allures de « double-point » musical : quelque chose d'ancien se termine alors qu'une chose nouvelle apparaît, un monde fantastique, surréaliste, qui dépasse les frontières de la physique sonore et dans lequel j'exploite le plus possible, à la manière de Walther, les idiomes musicaux les plus divers comme les danses populaires du Haut-Palatinate ou le combo jazz.

TP : On remarque dans cette partie que vous êtes vous-même percussionniste – la percussion a presque une fonction solistique ici.

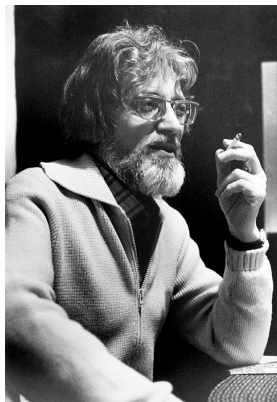
CW : Effectivement, et ensuite cette section rêveuse monte en puissance jusqu'à une culmination qui conduit de nouveau à quelque chose d'entièrement différent : des bribes de mélodies proches du bebop se combinent peu à peu en lignes plus longues pour aboutir à un grand mouvement de balancier : d'une part ce mouvement devient de plus en plus rapide mais d'autre part l'oscillation elle-même produit un grand apaisement.

TP : Il est frappant de voir que vos deux pièces ont un point commun : elles se terminent de manière très douce même si ce calme est réalisé de manière complètement différente.

KK : Oui, dans *Farbwolken*, je crois que c'est une forme d'aboutissement après toute l'agitation qui précède. Peut-être que certains passages sont un peu difficiles à appréhender sur le plan harmonique mais ainsi, à la fin, on retrouve une assise, un ancrage, en quelque sorte.

CW : Je répondrais à peu près en ces termes. Dans ma *Kammersymphonie*, il s'agit avant tout d'un aboutissement après cette double transition et suite au déferlement qui règne dans la partie centrale. Je vois cette section conclusive, qui respire le calme et sonne en partie de manière très tonale, comme une sorte de « moment à la Bruckner ». Ma pièce se veut être une « vision musicale » inspirant la confiance en un avenir meilleur, en opposition avec tous les dogmes de la musique contemporaine, dont Erwin Walther s'était déjà affranchi.

*Traduction : Nicolas Quinche*



**H.E. Erwin Walther** wurde 1920 in Amberg in der Oberpfalz geboren. Sein Vater, Ernst Walther (ein Schüler von Joseph Rheinberger, ausgezeichnete Pianist, jahrzehntelang Kirchenorganist und langjähriger Chorleiter), unterrichtete seinen Sohn von frühester Jugend an am Klavier, in Harmonielehre, Musikgeschichte und Kompositionslehre. Erwin spielte Klavier mit vier, Violine mit acht, Viola mit dreizehn und Waldhorn mit sechzehn Jahren. Nach dem Abitur wurde er am Staatskonservatorium in Würzburg mit einer eigenen Violinsonate in die Meisterklasse von Prof. Zilcher aufgenommen. Gleichzeitig studierte er Musikwissenschaft bei Oskar Kaul, Kontrapunkt bei Hans Schindler und im Nebenfach Viola bei Karl Bender sowie ergänzend dazu als Gasthörer Philosophie, Germanistik und Medizin. Nach dem Examen (1941) wurde Walther zur Wehrmacht eingezogen. Bereits 1943, nach einer schweren Verwundung,

wurde er entlassen und im Wege der zwangsweisen Dienstverpflichtung für verwundete Akademiker zur Studentenführung nach Bayreuth geschickt. Neben dem Studium und den Anfängen als Komponist betätigte sich Erwin Walther als praktizierender Musiker. Schon während seiner Studienzeit gehörte er als Bratscher u. a. dem Schierling-Quartett und dem Sturm-Quartett in Nürnberg an. Die Presse nannte ihn 1949 einen »Pianisten von Rang«. Als solcher gab er in den Jahren 1949 bis 1951 Studiokonzerte, in denen er besonders die Kunst der (fast vergessenen) Improvisation pflegte. Für die von Gerd Winkler 1950 in Amberg gegründete Studiobühne schrieb er als »Hauskomponist« Bühnenmusiken zu zahlreichen Aufführungen (u. a. Werke von Sartre, Cocteau, Brecht). Er war Mitbegründer des Amberger Jazzclubs und hatte seit 1960 zahlreiche Aufträge für Fernsehfilme und Rundfunkproduktionen. Die stilistische und gattungsmäßige Vielfalt seines umfangreichen Werkes macht ihn zu einem schwer einzuordnenden Künstler. Freiheit und Ungebundenheit zeichneten sein Leben ebenso wie seine Arbeit aus. Mit der Literatur hat er sich zeitlebens kompositorisch auseinandergesetzt. H.E. Erwin Walther starb 1995 in Amberg.

**H.E. Erwin Walther** was born in 1920 in Amberg (Upper Palatinate, Germany). His father, Ernst Walther (a student of Joseph Rheinberger and an excellent pianist, a church organist for decades and a long-time choirmaster), gave his son tuition from a very early age in piano, harmony, music history and composition. Erwin took up the piano at the age of four, the violin at eight, the viola at thirteen and the French horn at sixteen. After completing secondary school, he was accepted for the master class of Prof. Zilcher at the Würzburg State Conservatory with a violin sonata of his own composition. At the same time he studied musicology with Oskar Kaul, counterpoint with Hans Schindler, and as a subsidiary subject viola with Karl Bender, as well as sitting in on lectures in philosophy, German and medicine. After his graduation in 1941, Walther was conscripted to the *Wehrmacht*. In 1943, after a heavy injury, he was dismissed and sent to Bayreuth to be a student leader as part of the compulsory service for wounded academics. Next to his studies and early compositional efforts, Erwin Walther was also active as a practising musician. As a student he already played viola for, among others, the Schierling Quartet and the Sturm Quartet in Nuremberg. In 1949 he was described in the press as a “pianist of distinction”. He gave studio concerts in this capacity between 1949 and 1951, devoting particular attention to the near-forgotten art of improvisation. As the “house composer” for the studio stage in Amberg, founded in 1950 by Gerd Winkler, he wrote incidental music for a great number of performances (including works by Sartre, Cocteau, Brecht and others). He co-founded the Amberg Jazz Club and received numerous commissions for film and radio productions. The diversity of styles and genres in his output makes it difficult to classify him artistically. Both his life and his work were characterised by freedom and lack of attachments, and he engaged compositionally with literature throughout his life. H.E. Erwin Walther died in Amberg in 1995.

**H.E. Erwin Walther** est né à Amberg (district du Haut-Palatinate, Allemagne). Très tôt, son père, Ernst Walther (élève de Joseph Rheinberger, pianiste renommé, longtemps organiste et chef de chœur), lui enseigne le piano, l’analyse, l’histoire de la musique et la composition. À quatre ans, Erwin joue du piano, à huit ans du violon, à treize ans de l’alto et à seize ans du cor anglais. Après le baccalauréat, il réussit à intégrer, en jouant son propre sonate pour violon au concours d’entrée du Conservatoire national de Wurtzbourg, la master class du Prof. Zilcher. En parallèle, il étudie la musicologie auprès d’Oskar Kaul, le contrepoint avec Hans Schindler et l’alto chez Karl Bender ; il est par ailleurs auditeur libre en philosophie, germanistique et médecine. Après son examen de 1941, Walther est enrôlé dans la *Wehrmacht*, dont il est renvoyé dès 1943 en raison d’une blessure grave. Il est envoyé à Bayreuth, où il doit effectuer un service obligatoire en tant qu’académicien blessé. À côté de ses études et simultanément à ses débuts en tant que compositeur, Erwin Walther pratique énormément la musique : lors de ses études déjà, il fait partie du Quatuor Schierling et du Quatuor Sturm de Nuremberg en tant qu’artiste. En 1949, la presse le décrit comme un « pianiste de premier ordre ». De 1949 à 1951, il donne une série de concerts en studio, lors desquels il redonne ses lettres de noblesse à l’art de l’improvisation, presque complètement délaissé jusqu’alors. Pour le studio fondé par Gerd Winkler en 1950 à Amberg, il compose des musiques de scène en vue de représentations (entre autres, les œuvres de Sartre, Cocteau ou Brecht). Il est le co-fondateur du club de jazz d’Amberg et a réalisé depuis 1960 à un certain nombre de commandes pour des productions télévisées et radiophoniques. La diversité de styles dont sont empreintes ses œuvres en fait un artiste difficile à intégrer à un seul courant musical. Sa vie comme ses réalisations sont placées sous le sceau de la liberté et de la spontanéité. Il se sera entièrement consacré à la composition et à la littérature. H.E. Erwin Walther est décédé en 1995 à Amberg.



**Katrin Klose** (\*1990) erhielt im Alter von sechs Jahren ersten Geigenunterricht, ab 2001 Klavierunterricht. 2007–2009 absolvierte sie ein Studium im Hauptfach Violine als Jungstudentin bei Prof. Valerie Rubin an der Hochschule für Musik Nürnberg. 2009–2014 studierte sie Lehramt Musik an Gymnasien an der Hochschule für Musik Würzburg und ab 2010 zusätzlich Komposition bei Prof. Heinz Winbeck, Tobias PM Schneid und Prof. Robert HP Platz. 2015–2018 studierte sie Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Prof. Reinhard Febel. Seit Herbst 2018 absolviert sie ein Doktoratsstudium am Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow bei Dr. Stuart McRae und bei Dr. Jonathan Cole vom Royal College of Music in London.

Ihre Musik (z. B. *1. Streichquartett*, *Accord* für Kammerorchester und *In die Sonnenweiten. Lebwohl* für Symphonieorchester) wurde mit zahlreichen Kompositionspreisen ausgezeichnet. Sie ist mehrfache Stipendiatin, u. a. des Deutschlandstipendiums, des Jahresstipendiums Musik des Landes Salzburg, des RCS Research Studentship sowie der Studien-

stiftung des deutschen Volkes. 2021/22 verbringt sie sechs Monate an der Cité internationale des arts in Paris als Stipendiatin des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst. Ihre Werke werden im Laurentius-Musikverlag in Frankfurt am Main verlegt.

[www.katrin-klose-komponistin.de](http://www.katrin-klose-komponistin.de)

**Katrin Klose** (\*1990) was given her first violin lessons at the age of six years, piano lessons followed in 2001. At the age of sixteen she was accepted as a violin student at the Nuremberg University of Music with Prof. Valerie Rubin. In 2015, she graduated teaching music for secondary schools and BA composition at the Würzburg University of Music after studying with Prof. Heinz Winbeck, Tobias Schneid and Prof. Robert HP Platz. In 2018, she graduated MA Composition at the University Mozarteum Salzburg under the tutelage of Prof. Reinhard Febel. In October 2018 she started a PhD in Composition at the Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow with Dr. Stuart McRae and Dr. Jonathan Cole from the Royal College of Music in London.

She won several composition prizes, amongst others for her *1st String Quartet*, *Accord* for chamber orchestra and *In die Sonnenweiten. Lebwohl* for symphony orchestra. She is awardee of numerous studentships such as the Deutschlandstipendium, the Jahresstipendium Musik des Landes Salzburg, the RCS Research Studentship and the stipend of the German Academic Scholarship Foundation. For 2021/22, she was granted an artist residency at the Cité internationale des arts in Paris. Her works are published by the Laurentius-Musikverlag in Frankfurt am Main.

[www.katrin-klose-komponistin.de](http://www.katrin-klose-komponistin.de)

**Katrin Klose** (\*1990) a pris des leçons de violon à partir de l'âge de six ans et des cours de piano dès 2001. Entre 2007 et 2009, elle a poursuivi des études préprofessionnelles de violon avec la professeure Valerie Rubin à la Hochschule für Musik de Nuremberg. Elle s'est ensuite formée de 2009 à 2014 comme enseignante de musique dans les lycées à la Hochschule für Musik de Würzburg. A compter de 2010, elle a également étudié la composition dans la même institution avec le professeur Heinz Winbeck, Tobias PM Schneid et le professeur Robert HP Platz. Elle a continué sa formation dans cette discipline de 2015 à 2018 à l'Université Mozarteum de Salzbourg dans la classe du professeur Reinhard Febel. Depuis l'automne 2018, elle prépare un doctorat de composition au Royal Conservatoire of Scotland de Glasgow avec Dr. Stuart McRae et avec Dr. Jonathan Cole du Royal College of Music de Londres.

Elle a obtenu tout une série de prix pour ses œuvres (p. ex. *Quatuor à cordes n° 1*, *Accord pour orchestre de chambre* et *In die Sonnenweiten. Lebewohl* pour orchestre symphonique). Elle a aussi reçu nombre de bourses, entre autres du Deutschlandstipendium, du Jahresstipendium Musik des Landes Salzburg, du RCS Research Studentship et de la Studienstiftung des deutschen Volkes. Au cours de l'année 2021/22, elle passe six mois à la Cité internationale des arts de Paris comme boursière du Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst. Ses œuvres sont éditées par Laurentius-Musikverlag à Francfort-sur-le-Main. [www.katrin-klose-komponistin.de](http://www.katrin-klose-komponistin.de)



**Christof Johannes Weiß** (\*1986) studierte Physik an der Universität Würzburg sowie Komposition an der Hochschule für Musik Würzburg bei Prof. Heinz Winbeck. Anschließend absolvierte er Studien in der Fortbildungsklasse Komposition bei Tobias PM Schneid, welche er im Juli 2012 mit dem Konzertdiplom abschloss. Unter seinen Arbeiten finden sich Ensemble- und Orchesterwerke sowie Kammermusik. Mit Harald Bäumler verfasste er das Oratorium *Horror otii* (Uraufführung 2010 in Amberg). Das Kammermusikwerk *shading a changeable timeframe* erhielt beim Pablo-Casals-Wettbewerb 2013 in Prades den 2. Preis. Es folgten zahlreiche Kompositionsaufträge, u. a. des Festivals Young Euro Classics (*Saitengesang*), des Mozartfestes Würzburg (Drittes Klaviertrio *Gespräch unter Freunden*) sowie der Stadt Amberg (*Kammersymphonie "into the uncertain"*).

Ab 2012 promovierte Christof Weiß bei Prof. Karlheinz Brandenburg, Mitentwickler des mp3-Audiokompressionsverfahrens, am Fraunhofer-Institut für Digitale Medientechnologie in Ilmenau. Seine Dissertation, die sich mit Analysemethoden für Musikaufnahmen beschäftigt, wurde mit dem KlarText-Preis für Wissenschaftskommunikation der Klaus Tschira Stiftung ausgezeichnet. Seit 2015 setzt er diese Forschung an den AudioLabs Erlangen bei Prof. Meinard Müller fort. Im Jahr 2021 ist er Gastwissenschaftler an der Universität Télécom ParisTech und forscht dort an Analysemethoden auf Basis von künstlicher Intelligenz, gefördert durch ein Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG). Christof Weiß war Studien- und Promotionsstipendiat der Stiftung der Deutschen Wirtschaft (sdw). 2011 wurde ihm der Kulturförderpreis der Stadt Amberg verliehen.

[www.christofweiss.de](http://www.christofweiss.de)

**Christof Johannes Weiß** (\*1986) studied physics at the University of Würzburg and composition at the University of Music Würzburg with Prof. Heinz Winbeck followed by a postgraduate composition course with Tobias PM Schneid, finished in June 2012 with a concert exam. He composed pieces for ensemble and orchestra as well as chamber music. With Harald Bäumler, he created the oratorio *Horror otii* (premiered in 2010 in Amberg). His chamber music work *shading a changeable timeframe* was awarded the 2nd prize at the International Pablo Casals Competition in Prades (France). Among others, he received commissions by the festival Young Euro Classics (*Saitengesang*), by the Mozartfest Würzburg (piano trio no. 3 *Conversation Among Friends*) and by the city of Amberg (*Kammersymphonie "into the uncertain"*).

From 2012 on, Christof Weiß worked towards his PhD at the Fraunhofer Institute for Digital Media Technology in Ilmenau supervised by Prof. Karlheinz Brandenburg, co-inventor of mp3 audio compression technology. For his PhD thesis, which deals with analysis methods for music audio recordings, he received the KlarText Award for science communication. Since 2015, he has continued this work at the International Audio Laboratories Erlangen with Prof. Meinard Müller. In 2021, he is working as a visiting researcher at the Télécom ParisTech University where he develops analysis methods based on artificial intelligence, funded by a fellowship of the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG). Christof Weiß was a fellow of the Foundation of German Business (sdw) in the study and PhD program. In 2011, he was awarded the Youth Cultural Advancement Award of the City of Amberg.

[www.christofweiss.de](http://www.christofweiss.de)

**Christof Johannes Weiß** (\*1986) a étudié la physique à l'Université de Wurtzbourg et la composition à la Haute école de musique de la même ville avec le professeur Heinz Winbeck. Il a poursuivi sa formation en composition dans la classe de Tobias PM Schneid, qu'il a terminée en juillet 2012 avec un master. Il écrit notamment des pièces pour ensemble et pour orchestre ainsi que de la musique de chambre. Weiss a également composé l'oratorio *Horror otii* sur un livret de Harald Bäumler (création à Amberg en 2010). En 2013, il a obtenu le deuxième prix au Concours Pablo-Casals à Prades pour *shading a changeable timeframe*, une page de musique de chambre. Ont suivi de nombreuses commandes, entre autres du festival Young Euro Classic (*Saitengesang*), de la Mozartfest de Wurtzbourg (*Gespräch unter Freunden* pour trio avec piano n° 3) et de la ville d'Amberg (*Kammersymphonie "into the uncertain"*).

En 2012, Christof Weiß a commencé un doctorat au Fraunhofer-Institut für Digitale Medientechnologie à Ilmenau avec le professeur Karlheinz Brandenburg, co-inventeur du procédé de compression audio MP3. Pour sa thèse, qui traite de méthodes d'analyse d'enregistrements musicaux, il a reçu le KlarText-Preis für Wissenschaftskommunikation de la Fondation Klaus Tschira. Il poursuit ses recherches dès 2015 aux AudioLabs d'Erlangen avec le professeur Meinard Müller. En 2021, il est scientifique invité à l'Université Télécom ParisTech et y fait des recherches sur des méthodes d'analyse basées sur l'intelligence artificielle, à la faveur d'un séjour financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft. Christof Weiß a également été boursier de la Stiftung der Deutschen Wirtschaft (sdw) comme étudiant et comme doctorant. La ville d'Amberg lui a décerné son Prix de promotion culturelle en 2011.

[www.christofweiss.de](http://www.christofweiss.de)





**Tobias Kaiser** studierte bei seinem Vater, Georg Kaiser (chem. Flötist der Deutschen Oper Berlin), und absolvierte sein Diplom am Istituto superiore di studi musicali Pietro Mascagni in Livorno. Anschließend studierte er am Richard-Strauss-Konservatorium in München bei Sara Vargas-Barritt und Philippe Boucly. 1998 spielte Kaiser am Stadttheater Passau, 1999 gründete er das Kammerensemble Arte Viva. Große Erfolge feierte er mit seiner solistischen Tätigkeit im In- und Ausland, welche außer Kammerkonzerten auch zahlreiche Konzerte für Flöte und Orchester umfasst, u. a. Jacques Iberts *Flötenkonzert* mit der Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Seit 2007 ist Kaiser Flötist der taschenphilharmonie in München. Als Gründungsmitglied des Ensemble Zeitsprung und seit 2020 mit dem Ensemble der/gelbe/klang widmet er sich intensiv den Ausdrucksformen der zeitgenössischen Musik.

**Tobias Kaiser** studied with his father, Georg Kaiser (former flautist at the Deutsche Oper Berlin), and graduated from the Istituto superiore di studi musicali Pietro Mascagni in Livorno. Further studies followed at the Richard Strauss Conservatory in Munich with Sara Vargas-Barritt and Philippe Boucly. Kaiser played with the Stadttheater Passau in 1998. In 1999 he founded the chamber ensemble Arte Viva. He has enjoyed great success as a soloist both in Germany and abroad, performing not only chamber concerts but also numerous concertos for flute and orchestra, including Jacques Ibert's *Flute Concerto* with the Württembergische Philharmonie Reutlingen. He has been a flautist at the taschenphilharmonie in Munich since 2007. As a founding member of the Ensemble Zeitsprung and, since 2020, the ensemble der/gelbe/klang, Kaiser has devoted himself intensively to the expressive forms of contemporary music.

Le flûtiste **Tobias Kaiser** a étudié avec son père, Georg Kaiser (ancien flûtiste à la Deutsche Oper Berlin), puis il a obtenu son diplôme à l'Istituto superiore di studi musicali Pietro Mascagni à Livourne. Il a poursuivi sa formation au Richard-Strauss-Konservatorium de Munich auprès de Sara Vargas-Barritt et de Philippe Boucly. Kaiser a ensuite joué au Stadttheater Passau en 1998 avant de fonder l'ensemble de musique de chambre Arte Viva l'année suivante. Le musicien a connu de grands succès en qualité de soliste en Allemagne et à l'étranger non seulement comme chambriste mais également dans de nombreux concertos avec orchestre, en particulier dans le *Concerto pour flûte* de Jacques Ibert avec la Württembergische Philharmonie Reutlingen. Depuis 2007, il joue à la taschenphilharmonie de Munich. En tant que membre fondateur de l'Ensemble Zeitsprung et depuis 2020 avec l'ensemble der/gelbe/klang, Kaiser se consacre beaucoup aux formes d'expression propres à la musique contemporaine.



**Claire Sirjacobs** erhielt ihr Oboen- und Kammermusikdiplom am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). Von 2003 bis 2005 war sie Akademistin des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, es folgte ein Aufbaustudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Stefan Schilli und ein Studium der Barockoboe bei Saskia Fikentscher an der Hochschule für Musik und Theater München. Sirjacobs ist Mitglied des Bläserquintetts Quintette Aquilon (u. a. 1. Preis beim Henri-Tomasi-Wettbewerb 2003, 1. Preis beim ARD-Musikwettbewerb 2006, Rising Star 2008–2009). Regelmäßig spielt sie in Orchestern wie der Hofkapelle München, Les Musiciens du Louvre oder Stiftsbarock Stuttgart. Ab 2011 war sie Mitglied im Ensemble Zeitsprung und 2020 Gründungsmitglied des Ensembles der/gelbe/klang. Sie hat zahlreiche CDs aufgenommen; für *Bohemian Wind Quintets* erhielt sie mit dem Quintette Aquilon 2011 den

Echo Klassik. Für die Gesamtedition der Stiftung Stockhausen spielte sie *Rotary* für Bläserquintett und *In Freundschaft* für Oboe solo ein.

**Claire Sirjacobs** attained her oboe and chamber music diploma from the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). In 2003–2005 she was an academy member with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, followed by postgraduate studies at the University Mozarteum Salzburg with Stefan Schilli and Baroque oboe studies with Saskia Fikentscher at the University of Music and Performing Arts Munich. She is a member of the wind quintet Quintette Aquilon (1st prize at the Henri Tomasi Competition 2003, 1st prize at the ARD Music Competition 2006, Rising Star 2008–2009, amongst others). She regularly plays in orchestras such as the Hofkapelle München, Les Musiciens du Louvre or Stiftsbarock Stuttgart. From 2011 she was a member of the Ensemble Zeitsprung and in 2020 a founding member of the ensemble der/gelbe/klang. She has recorded numerous CDs; with the Quintette Aquilon, she received the Echo Klassik in 2011 for *Bohemian Wind Quintets*. She has recorded *Rotary* for wind quintet and *In Freundschaft* for solo oboe for the complete edition of the Stockhausen Foundation.

**Claire Sirjacobs** a obtenu son diplôme de hautbois et de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). Entre 2003 et 2005, elle a été membre de l'académie du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, et elle a obtenu son diplôme de soliste à l'Université Mozarteum de Salzbourg avec Stefan Schilli. Elle a aussi étudié le baroque hautbois auprès de Saskia Fikentscher à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Claire Sirjacobs fait partie du quintette à vents, Quintette Aquilon, (notamment 1<sup>er</sup> prix du Concours Henri-Tomasi 2003 et du Concours international de musique de l'ARD 2006, et Rising Star 2008-2009). Elle joue régulièrement dans des orchestres comme la Hofkapelle München, Les Musiciens du Louvre ou le Stiftsbarock Stuttgart. A partir de 2011, elle joue dans l'Ensemble Zeitsprung et elle était membre fondateur de l'ensemble der/gelbe/klang en 2020.

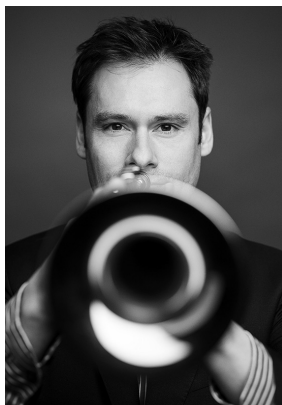
Enfin, elle a enregistré plusieurs CD, obtenant l'Echo Klassik pour *Bohemian Wind Quintets* avec le Quintette Aquilon en 2011. Dans le cadre de l'édition complète de la Fondation Stockhausen, elle a joué *Rotary* pour quintette à vents et la partie de soliste dans *In Freundschaft*.



Der italienische Fagottist **Enrico Toffano** erhielt seine Ausbildung in Padua bei Leopoldo Armellini und später in Düsseldorf bei Prof. Gustavo Núñez. Seit 2019 studiert er Barockfagott bei Christian Beuse an der Universität der Künste Berlin und widmet sich intensiv der historischen Aufführungspraxis. In seiner Karriere trat er mehrmals mit weltweit berühmten Ensembles und Orchestern auf (u. a. Mahler Chamber Orchestra, der/gelbe/klang, Akademie für Alte Musik Berlin, Internationale Bachakademie Stuttgart, Kammerorchester L'Appassionata) und arbeitete mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Pablo Heras-Casado, Krzysztof Penderecki und Hans-Christoph Rademann.

The Italian bassoonist **Enrico Toffano** began studying in Padua with Leopoldo Armellini and later in Düsseldorf with Prof. Gustavo Núñez. Since 2019 he studies Baroque bassoon with Christian Beuse at the Berlin University of the Arts and dedicates himself intensively to historical performance practice. In his career he played and recorded with worldwide renowned orchestras and ensembles (including Mahler Chamber Orchestra, der/gelbe/klang, Akademie für Alte Musik Berlin, Internationale Bachakademie Stuttgart, chamber orchestra L'Appassionata) and worked with conductors such as Pierre Boulez, Pablo Heras-Casado, Krzysztof Penderecki and Hans-Christoph Rademann.

Le bassoniste italien **Enrico Toffano** s'est formé à Padoue avec Leopoldo Armellini et plus tard à Düsseldorf auprès du professeur Gustavo Núñez. Depuis 2019, il étudie le basson baroque avec Christian Beuse à l'Université des arts de Berlin et il se dédie beaucoup au jeu sur instruments historiques. Au cours de sa carrière, il a donné de nombreux concerts avec des ensembles et des orchestres mondialement connus (entre autres le Mahler Chamber Orchestra, der/gelbe/klang, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Internationale Bachakademie Stuttgart et l'orchestre de chambre L'Appassionata) et il a travaillé avec des chefs comme Pierre Boulez, Pablo Heras-Casado, Krzysztof Penderecki et Hans-Christoph Rademann.



**Matthew Sadler**, 1981 in London geboren, schloss sein Studium der Geschichte am University College seiner Heimatstadt mit Auszeichnung ab. 2003 ging er nach Deutschland, um mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) bei Hannes Läubin in München und Jeroen Berwaerts in Hannover Trompete zu studieren. Zum Abschluss seiner Ausbildung war Sadler zwei Jahre lang Stipendiat der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Seit 2012 ist er Mitglied des Mahler Chamber Orchestra und des Lucerne Festival Orchestra. Das Solorepertoire des Musikers reicht von der Barockmusik bis zu zeitgenössischen Werken. Sadler arbeitet regelmäßig mit musicAeterna und Teodor Currentzis zusammen. Als Solist auf historischen Instrumenten tritt er u. a. mit seinem eigenen Alte-Musik-Ensemble, Concerto München, unter Leitung des Cembalisten Johannes Berger auf. 2009 gründete Matthew Sadler das Ensemble Schwerpunkt, ein

Blechbläserquintett, das sich auf Neue Musik konzentriert und mit einer Reihe bedeutender Komponisten zusammenarbeitet. Im März 2019 erschien bei NEOS die erste CD des Ensembles mit Werken von Nicolaou, Berio, Mason, Dusapin, Hartikainen und Gubaidulina.

Born in London in 1981, **Matthew Sadler** graduated with honours in history from the University College in his home city. A scholarship from the German Academic Exchange Service (DAAD) took him to Germany in 2003, to study trumpet with Hannes Läubin in Munich and Jeroen Berwaerts in Hanover. Sadler spent two years completing his training on a scholarship at the Karajan Academy of the Berliner Philharmoniker. He has been a member of the Mahler Chamber Orchestra and the Lucerne Festival Orchestra since 2012. His solo repertoire ranges from Baroque music to contemporary works. Sadler regularly works with musicAeterna and Teodor Currentzis. He performs as a soloist on historical instruments, with – amongst others – his own early music ensemble, Concerto München, conducted by harpsichordist Johannes Berger. In 2009 Matthew Sadler founded the Ensemble Schwerpunkt, a brass quintet that focuses on New Music and collaborates with a number of important composers. March 2019 saw the release of the ensemble's first CD on NEOS, featuring works by Nicolaou, Berio, Mason, Dusapin, Hartikainen and Gubaidulina.

Né à Londres en 1981, **Matthew Sadler** a terminé ses études d'histoire avec distinction au University College de sa ville natale. Il est ensuite parti en 2003 étudier la trompette avec Hannes Läubin à Munich et Jeroen Berwaerts à Hanovre comme boursier du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD). Sa formation s'est achevée grâce à une bourse de deux ans octroyée par l'Académie Karajan des Berliner Philharmoniker. Depuis 2012, il est membre du Mahler Chamber Orchestra et du Lucerne Festival Orchestra. Le répertoire soliste du musicien s'étend du baroque à la musique contemporaine. Sadler collabore régulièrement avec musicAeterna et Teodor Currentzis et, comme soliste sur des instruments historiques, il se produit entre autres avec son propre ensemble de musique ancienne, le Concerto München, sous la direction du claveciniste Johannes Berger. En 2009, Matthew Sadler a fondé l'Ensemble Schwerpunkt, un quintette de cuivres qui se dédie à la musique contemporaine et qui collabore avec nombre de compositeurs clés. Le premier CD de l'ensemble, paru chez NEOS en mars 2019, comprend des œuvres de Nicolaou, Berio, Mason, Dusapin, Hartikainen et Gubaidulina.



**der/gelbe/klang** widmet sich der Musik von heute in ihrer ganzen ästhetischen Bandbreite. In engem Kontakt mit Komponistinnen und Komponisten wird hier experimentiert und die Frage nach zeitgemäßen Ausdrucksformen gestellt. Das Ensemble wurde 2020 gegründet. Aufnahmen für den Bayerischen Rundfunk, Gastspiele beim IMPULS Festival für Neue Musik Sachsen-Anhalt, den Tagen der Neuen Musik Bamberg und dem Code Modern Festival sowie internationale Kooperationen, u. a. mit dem Collegium Novum Zürich, zeigen, dass **der/gelbe/klang** sich schnell einen wichtigen Platz in der Ensemblelandschaft erspielt hat. Bereits in der Debüt-Saison wurde Pierre-André Valade als Gastdirigent verpflichtet. 2021 stehen Uraufführungen mehrerer Auftragswerke an, darunter Kompositionen von Vykintas Baltakas (Litauen), Santa Bušs (Lettland) und Ville Raasakka (Finnland). Bis 2023 sind vier CD-Projekte geplant, außerdem die Produktion einer Stummfilmmusik für arte/ZDF.

Fundamental wichtig ist dem Ensemble der unmittelbare Kontakt zu Komponist\*innen der jüngeren und jüngsten Generation. Auch die Interpretation von Schlüsselwerken des 20. Jahrhunderts gehört zum Selbstverständnis der Musiker\*innen. Zudem werden genreübergreifende Projekte entwickelt, besonders in Verbindung mit visuellen Elementen. Eine solche Erweiterung des Konzertbegriffs ist für das neue Münchner Ensemble essenziell – diese Überzeugung führte auch zur Wahl des Namens »der/gelbe/klang«, nach Wassily Kandinskys genialem Konzept einer ganzheitlichen »Bühnenkomposition«.

[www.dergelbeklang.de](http://www.dergelbeklang.de)

**der/gelbe/klang** is dedicated to the music of today in its entire aesthetic spectrum. They question and experiment with contemporary forms of expression in close contact with composers. The ensemble was founded in 2020. Recordings for Bayerischer Rundfunk, guest performances at IMPULS Festival for Contemporary Music in Saxony-Anhalt, Tage der Neuen Musik Bamberg and Code Modern Festival, as well as international collaborations with the Collegium Novum Zürich, among others, demonstrate that **der/gelbe/klang** has quickly earned itself an important place in the ensemble landscape. Guest conductor Pierre-André Valade was engaged as early on as in their debut season. Several commissioned works will be premiered in 2021, including compositions by Vykintas Baltakas (Lithuania), Santa Bušs (Latvia) and Ville Raasakka (Finland). Four CD projects are planned by 2023, as well as the production of a silent film score for arte/ZDF.

Of fundamental importance to the ensemble is direct contact with composers of the younger and youngest generations. The interpretation of key 20th century works is also part of the musicians' self-definition. Additionally, cross-genre projects are developed, particularly in connection with visual elements. Such expansion of the concert concept is essential for the new Munich ensemble – this conviction also led to the choice of the name **der/gelbe/klang**, referring to Wassily Kandinsky's ingenious concept of a holistic "stage composition".

[www.dergelbeklang.de](http://www.dergelbeklang.de)

**der/gelbe/klang** se consacre à la musique d'aujourd'hui dans toute sa diversité esthétique. En étroite collaboration avec les compositrices et compositeurs, les instrumentistes expérimentent et posent la question des formes d'expression contemporaines. Fondé en 2020, l'ensemble a rapidement conquis une place de choix dans le monde des ensembles, ce dont témoignent des enregistrements pour la Radio bavaroise, des invitations au Festival de musique contemporaine de Saxe-Anhalt IMPULS, aux Journées de la musique contemporaine de Bamberg et au Code Modern Festival, mais aussi des coopérations internationales, avec le Collegium Novum Zürich entre autres. Dès la première saison l'ensemble a engagé Pierre-André Valade comme chef invité. Plusieurs créations de commandes sont prévues en 2021, parmi lesquelles des œuvres de Vyckintas Baltakas (Lituanie), Santa Bušs (Lettonie) et Ville Raasakka (Finlande). Quatre projets de CD sont prévus d'ici 2023, ainsi que la production d'une musique de film muet pour arte/ZDF.

Le contact direct avec les compositeurs et compositrices de la jeune et plus jeune génération est d'une importance fondamentale pour l'ensemble. Bien évidemment, l'interprétation d'œuvres clés du XX<sup>e</sup> siècle va également de soi pour les musicien-ne-s. En outre, ils développent des projets hybrides, notamment en relation avec des éléments visuels. Un tel élargissement du concept de concert est essentiel pour le nouvel ensemble munichois – cette conviction a également conduit au choix de son nom « der/gelbe/klang », d'après le concept génial de Wassily Kandinsky d'une « composition scénique » globale. [www.dergelbeklang.de](http://www.dergelbeklang.de)



Seit seinem Dirigierstudium bei Prof. Jordi Mora und Prof. Arturo Tamayo verfolgt der Spanier **Armando Merino** konsequent und mit stetig wachsendem Erfolg seinen Weg als Dirigent mit Fokus auf der Interpretation zeitgenössischer Musik. Wegweisende Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Pierre Boulez, Peter Rundel, Titus Engel, Michael Luig und Kasper de Roo. Als Gastdirigent folgte Merino Einladungen der Bayerischen Staatsoper, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (Ultraschall Berlin), des Konzerthausorchesters Berlin (MaerzMusik) und der Staatskapelle Halle. Außerdem dirigierte er Klangkörper wie PluralEnsemble, œnm . œsterreichisches ensemble fuer neue musik, Windkraft Tirol – Kapelle für Neue Musik, Ensemble Interface, mdi ensemble, Zafraan Ensemble und Sigma Project. 2014 leitete Armando Merino in Madrid die spanische Erstaufführung von Salvatore Sciarrinos *La bocca, i piedi, il suono*. 2019 dirigierte er die Uraufführung von Felix Leuschners *Requiem für einen Lebenden* im Rahmen der Münchner Opernfestspiele.

Since studying conducting with Prof. Jordi Mora and Prof. Arturo Tamayo, the Spaniard **Armando Merino** has been consistently and with steadily growing success pursuing his path as a conductor with a focus on the interpretation of contemporary music. Seminal impulses were received in masterclasses with Pierre Boulez, Peter Rundel, Titus Engel, Michael Luig and Kasper de Roo. He has accepted invitations as a guest conductor from the Bavarian State Opera, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Ultraschall Berlin), the Konzerthausorchester Berlin (MaerzMusik) and the Staatskapelle Halle. He has also conducted ensembles such as PluralEnsemble, œnm . œsterreichisches ensemble fuer neue musik, Windkraft Tirol – Kapelle für Neue Musik, Ensemble Interface, mdi ensemble, Zafraan Ensemble and Sigma Project.

In 2014 Armando Merino conducted the Spanish premiere of Salvatore Sciarrino's *La bocca, i piedi, il suono* in Madrid. He conducted the world premiere of Felix Leuschner's *Requiem für einen Lebenden* at the Munich Opera Festival in 2019.

L'Espagnol **Armando Merino** a étudié la direction avec les professeurs Jordi Mora et Arturo Tamayo, avant de poursuivre une activité de chef d'orchestre avec un accent sur l'interprétation de la musique contemporaine, et ses succès sont allés grandissant. Des masterclasses avec Pierre Boulez, Peter Rundel, Titus Engel, Michael Luig et Kasper de Roo lui ont ouvert des voies. Il a été chef invité au Bayerische Staatsoper ainsi qu'à la tête du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Ultraschall Berlin), du Konzerthausorchester Berlin (MaerzMusik) et de la Staatskapelle Halle. Il a également dirigé le PluralEnsemble, l'œnm . österreichisches ensemble fuer neue musik, le Windkraft Tirol – Kapelle für Neue Musik, l'Ensemble Interface, le mdi ensemble, le Zafraan Ensemble et le Sigma Project. En 2014, Armando Merino tenait la baguette à Madrid pour la création espagnole de *La bocca, i piedi, il suono* de Salvatore Sciarrino, et cinq ans plus tard lors de la première du *Requiem für einen Lebenden* de Felix Leuschner dans le cadre du Festival d'opéra de Munich.

© 2021 NEOS Music GmbH

© 2021 Bayerischer Rundfunk – BR Franken · Co-production BR-KLASSIK – NEOS Music GmbH

|                      |  |
|----------------------|--|
| Distribution         | www.neos-music.com   |
| Producer             | Wulf Weinmann  |
| Executive Producer   | Thorsten Preuß, BR Franken   |
| Recordings           | 16/17 May 2021, Stadttheater Amberg  |
| Recording Producer   | Jürgen Rummel  |
| Recording Engineer   | Klaus Brand  |
| Recording Technician | Thomas Hirschberg  |
| Editing/Mastering    | Jürgen Rummel  |
| Publishers           | Ikuro Edition, Stuttgart (H. E. Erwin Walther)<br>Manuscripts (Katrin Klose, Christof Johannes Weiß)   |
| Liner Notes          | Thorsten Preuß   |
| Translations         | Liz Hirst (English)<br>Nicolas Quinche (French)  |
| Photographs          | Astrid Ackermann (Armando Merino)<br>Mirko Ante (Katrin Klose)<br>Markus Elsner (der/gelbe/klang)<br>Franz Kimmel (Claire Sirjacobs, Tobias Kaiser)<br>Aaron Kreidel (Matthew Sadler)<br>Daniel Profendiner (Christof Johannes Weiß)<br>private (Enrico Toffano · H. E. Erwin Walther) |
| Score Excerpts       | Manuscripts  |
| Cover Art            | Audiogram by H. E. Erwin Walther   |
| Editors              | Markus Elsner · Brigitte Weinmann  |
| Typesetting & Layout | Dominik Weinmann   |

# Walther and the Next Generation

**H. E. Erwin Walther** (1920–1995)

**Concerto für vier Solobläser und Streichorchester** (1960) 34:48

[01] I. Allegro assai 13:06

[02] II. Largo 12:41

[03] III. Allegro 09:01

**Katrin Klose** (\*1990)

[04] **Farbwolken** for large ensemble (2019/20) 14:55

**Christof Johannes Weiß** (\*1986)

[05] **Kammersymphonie “into the uncertain”** (2019/20) 21:54

total playing time 72:00

Tobias Kaiser, flute · Claire Sirjacobs, oboe  
Enrico Toffano, bassoon · Matthew Sadler, trumpet  
der/gelbe/klang  
Armando Merino, conductor

*World premiere recordings*