



JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ (*1968)

- | | | |
|------------|--|--------------|
| 1 | Alqibla (1998)
for orchestra | 15:46 |
| 2 | La rosa y el ruiseñor (2005)
for soprano, baritone, 3 viole da gamba and orchestra
commissioned by Festival de Música Canarias | 17:23 |
| 3 | Elogio del horizonte (2005–2007)
Music for clarinet and orchestra
commissioned by Orquesta Nacional de España | 14:26 |
| 4 | Ahmar-aswad (2000–2001)
for orchestra
commissioned by Junta de Andalucía | 8:40 |
| | Paisajes del placer y de la culpa (2003)
for large orchestra
commissioned by Festival junger Künstler Bayreuth and Konzerthaus Berlin | |
| 5 | I. Jardín de vidrio | 5:26 |
| 6 | II. Jardín de seda | 3:31 |
| 7 | III. Jardín de oro | 4:19 |
| TT: | | 70:03 |

- | | |
|-----|---|
| 1 | Junge Deutsche Philharmonie · Lothar Zagrosek conductor |
| 2 | Claudia Barainsky soprano · Gabriel Suovanen baritone
Banchetto musicale 3 viole da gamba
Orchestre de la Suisse Romande · Marek Janowski conductor |
| 3 | Joan-Enric Lluna clarinet · Orquesta Nacional de España
Miguel Harth-Bedoya conductor |
| 4 | hr-Sinfonieorchester · Pascal Rophé conductor |
| 5-7 | hr-Sinfonieorchester · Peter Rundel conductor |

Jardines y arquitecturas

La música de José M. Sánchez-Verdú

Rainer Pöllmann

Cuando el compositor español José M. Sánchez-Verdú fue galardonado con el Premio Nacional de Música de su patria, tenía apenas 35 años. Hasta la fecha es probablemente el galardón más importante de toda una serie de premios. Tres años antes había recibido el Förderpreis en Composición de la Fundación Siemens, al que se suman numerosas distinciones en España, Alemania, Japón y América Latina. Su catálogo de obras comprende más de 120 composiciones. Vive en Madrid y Berlín, es profesor de composición en la Robert-Schumann-Musikhochschule de Düsseldorf, da cursos en diferentes países, ha recibido encargos de composición e invitaciones de los festivales y teatros de ópera más renombrados. A sus 40 años es uno de los compositores más exitosos y más interpretados de su generación. De carácter afable y modesto, Sánchez-Verdú ha sabido hacer su camino.

Nació en Algeciras en la provincia de Cádiz, casi a la sombra del Peñón de Gibraltar. El nombre de la ciudad es árabe; en 711 Algeciras fue la cabeza de puente para la conquista árabe de la península ibérica. Hoy en día la ciudad con su puerto estratégico para el comercio con África, es de cierta manera un espacio de tránsito entre Europa y el continente vecino.

Durante casi ocho siglos la península ibérica formaba parte del mundo árabe. Por lo menos en retrospectiva, “Al Andalus” parece la utopía de

una convivencia tolerante de distintas culturas y religiones. La reconquista de las tropas católicas puso fin a aquel sueño, no obstante la influencia de la cultura árabe sigue siendo palpable hasta nuestros días.

Sánchez-Verdú siempre había sentido la fascinación de aquella herencia y la convirtió pronto en tema de su música. Su primera obra oficial (de 1989) se llama *Tránsito*, un título programático, porque en su creación musical el compositor siempre ha conservado la idea de un tránsito, de una transición y un puente de unión entre la cultura europea y la cultura árabe.

Muchas de sus obras llevan nombre árabe, pero su relación con aquella cultura trasciende este aspecto superficial. Es la base de toda su obra: como trasfondo espiritual, como fuente de inspiración inmediata, literaria o artística-histórica, pero también en el sentido concreto de la técnica de composición. En *Maqbara*, un epitafio para voz y gran orquesta, recurre a los *maqamat*, los modos de la música árabe, en *Rosa de alquimia* se produce el encuentro entre un almuédano y una orquesta de cámara, en su reciente ópera *El viaje a Simorgh* de 2007, los cantos sufíes se mezclan con la música electrónica de la vanguardia europea a cargo del EXPERIMENTALSTUDIO des SWR. Se podrían citar otras tantas obras que también dan testimonio de encuentros entre ambas culturas.

En este contexto no es casual que Sánchez-Verdú, después de estudiar composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid, haya cursado estudios de postgrado (1996 - 1999) con Hans Zender en Frankfurt. Zender es otro compositor

que busca puentes de unión entre la Modernidad europea y las culturas extraeuropeas. Aunque este maestro enfoca su interés en la música de Asia oriental en lugar de la música árabe, Sánchez-Verdú habrá encontrado en él una mentalidad similar.

En nuestra época globalizada, tales ideas de osmosis intercultural fácilmente podrán atraer a otros compositores. Sin embargo, la concepción de un tránsito, de una amalgama entre Oriente y Occidente, para Sánchez-Verdú no es una cuestión reciente relacionada a la política de migración. Es parte de una historia milenaria y tiene que ver con las cuestiones más antiguas y fundamentales de la filosofía occidental. Este pensamiento se origina en la Antigüedad clásica y reconocemos en él la gran utopía compartida de culturas que hoy percibimos ante todo como antagónicas.

José M. Sánchez-Verdú es un *poeta doctus* y su vasta cultura general se refleja también en su música. Impresionante la amplitud de su horizonte intelectual. Aparte de estudiar la composición ha obtenido la licenciatura en Derecho. Su erudición incluye a los filósofos medievales y a los de la Antigüedad, es conocer de la literatura moderna de España y de la poesía de Adonis de Siria.

La esencia de la cultura y la sabiduría (y su medio material más importante) es para él, como para los eruditos medievales, el libro. Una de sus obras más importantes (y más hermosas), la ópera *GRAMMA*, es una declaración de amor al libro, la lectura y la escritura. Transporta al espectador a la sala de lectura de una biblioteca. El oyente se convierte también en lector, se amalgaman ambas formas de percepción. Los textos utilizados para

esta obra son de Platón y Homero, San Agustín y Dante, la Biblia y muchas otras fuentes. Toda la historia occidental se hace presente. Sin embargo, Sánchez-Verdú no practica el *name dropping*, las referencias a la historia cultural conforman el espacio de resonancia de su pensar y sentir, de su creación musical. La milenaria historia de Europa y de la región árabe se convierte en espacio sonoro de sus composiciones.

Sánchez-Verdú le dio a su ópera el subtítulo *Jardines de la escritura*. Una escena de *GRAMMA* se llama *Arquitecturas de la memoria*. Es a la memoria, base de toda cultura y toda civilización, que el compositor dedica su trabajo. No como archivista, sino como artista contemporáneo que a través de su arte busca recuperar los conocimientos del pasado para nuestra edad actual. Quizás la melancolía suave pero perceptible que permea su obra se deba a la vanidad de una tal empresa. *Arquitecturas de la memoria* y *Jardines de la escritura*. Estos dos títulos introducen dos conceptos clave que aparecen en toda la obra compositiva de Sánchez-Verdú. Fuera de los jardines de la escritura, sus composiciones también conocen jardines de Adonis y (para los distintos movimientos de *Paisajes del placer* y *de la culpa* para orquesta) jardines de vidrio, de seda y de oro. Más fundamental aún es el concepto de las “arquitecturas”. Arquitecturas del silencio y de la ausencia, arquitecturas de la sombra y de la luz, arquitecturas del límite y arquitecturas de ecos y espejos. Además, entre 2003 y 2005 el compositor ha dedicado sus *Machaut-Architekturen*, un ciclo de cinco partes, a la “Messe de Nostre Dame” de Machaut.

De esta manera la arquitectura se torna metáfora

de estrategias de composición, pero ante todo, metáfora de la expresión atmosférica de una obra. Son los laberintos, los dédalos y senderos secretos, son los recovecos, los pasajes ciegos donde corremos peligro de perdernos.

De nuevo es inevitable pensar en "Al Andalus". Allí la jardinería islámica ha dado excelentes frutos y la arquitectura de muchos de sus palacios y castillos es testimonio innegable de la herencia árabe. Su estilo tiene toda la riqueza formal del arte musulmán, sus arabescos y mosaicos.

De manera ingeniosa, José M. Sánchez-Verdú crea un equivalente musical de este vocabulario estético. Su intención compositiva no se centra en el desarrollo de formas englobadoras. El momento individual no está al servicio del antes o del después; es parte de un entorno particular, al que Sánchez-Verdú colorea y matiza a manera de un pintor. La música toma su tiempo, su *tempo* a veces transcurre en extrema lentitud. Y frecuentemente Sánchez-Verdú se mueve en el límite de la audibilidad, tanto en *GRAMMA* como en las *Arquitecturas del silencio*.

Que no haya confusión con la suspensión del tiempo, por ejemplo en Morton Feldman o en la intemporalidad simulada de la música minimalista. Es más bien la cámara lenta de la meditación y de la contemplación que muchas veces esconde una conmoción interior, un drama del alma. En este caso, la música de Sánchez-Verdú, de manera muy refinada, puede parecer casi estática en la superficie; todo el movimiento se ha desplazado hacia el interior.

¿Sería demasiado audaz establecer una conexión entre el carácter no-narrativo de la música de

José María Sánchez-Verdú y la prohibición de imágenes en la religión islámica (y judía)? La renuncia a una "historia" reproducible, instrumental o escénica, correspondería a la renuncia a una iconografía concreta, eternizada. *GRAMMA* es, una vez más, un ejemplo muy convincente: ópera sin argumento, teatro musical sin acción escénica pero de una infinita riqueza narrativa.

Los arabescos, adornos, rodeos, la insistencia de las repeticiones que caracterizan la música de Sánchez-Verdú también recuerdan la hermosa caligrafía de la escritura árabe. Más importante es, a mi parecer, la dimensión psicológica. Si escuchamos el comienzo del concierto para clarinete *Elogio del horizonte*, percibimos una música suave que se intensifica lentamente pero con inmensa expresividad, dramática y llena de emociones apenas contenidas. *Alqibla* comienza violentamente, pero pronto la excitación exterior cede y se desplaza hacia el interior de la música. Allí los conflictos, sublimes y desnudos, siguen ardiendo de manera expresiva y emocionante.

El silencio, las sombras, la ausencia - Sánchez-Verdú explora sobre todo los rincones oscuros del alma humana. No es casual que haya compuesto una nueva banda sonora para "Nosferatu - sinfonía del terror", legendaria película muda de Friedrich Wilhelm Murnau que es hasta hoy en día un psicograma de temores humanos. Su última ópera, *El viaje a Simorgh*, nos enfrenta a un panorama de poder, terror y tortura, basado entre otras fuentes en las actas de la Inquisición.

Sánchez-Verdú siempre se muestra fascinado por los fenómenos irracionales de la religión. Explora la mística, tanto la islámica del sufismo como la

cristiana que alcanzó su máxima expresión en la España del siglo XVI con los poemas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Sánchez-Verdú ha musicalizado varias veces a ambos poetas, por ejemplo la pieza para orquesta *La rosa y el ruiseñor*, contenida también en este CD. La contemplación de Dios, la unión mística con lo Divino, la experiencia de la luz en las tinieblas del mundo - todo ello lleva al éxtasis, estado de excepción de la psiquis que puede ser éxtasis espiritual y abandono erótico. Sondear aquellas zonas límite, explorándolas con una música que refleja en su belleza y delicadeza sonora tanto la espléndida luz del sur de España como la oscuridad - he ahí el arte del compositor José M. Sánchez-Verdú.

Sonido y aliento

La música de José M. Sánchez-Verdú

Thorsten Palzhoff

¡Qué música más sensual la de José M. Sánchez-Verdú! Pulsaciones musicales de intensidad extraordinaria, *crescendi* orquestales que aumentan hasta llegar a un apogeo místico, resonancias de latidos, el soplo que atraviesa silbando el tubo de una flauta. Esta música puede crear adicción. Nada en ella pregona la formación del oído, la complejidad asistida por ordenador ni la fe en la belleza negativa de un mundo cuantificado por la ciencia. Con todo su refinamiento, esta música apuesta por la conquista de las emociones del

oyente, confía en su impacto sobre la psiquis. Cuando sus formas sonoras se repiten en el ritmo regular de la respiración y de las olas marinas, con sobretonos irisantes que juegan en ellas como refracciones de luz, se llega a pensar que esta música nos habla de las cosas elementales de la existencia.

Teniendo en cuenta la avasalladora presencia física de las composiciones de Sánchez-Verdú, algunos de los títulos resultan sorprendentes: *Arquitecturas de la ausencia* o *Arquitecturas del silencio*. Son el reflejo de una paradoja que comprende una idea esencial de la música de Sánchez-Verdú, paradoja de un vacío con 'plano de obra', de una presencia física de la no-existencia. Este estado entre la presencia y la ausencia, que también existe en la poesía, se hace palpable en la vitalidad orgánica de sus composiciones.

Tomemos como ejemplo *Ahmar-aswad* (rojo-negro), una composición para orquesta que desarrolla la narración de un algo viviente casi orgánico que existe únicamente en la música y a través de ella. Llama la atención cuántos sonidos "vacíos" caracterizan la imagen sonora: cuerdas al aire, el aire que escapa vacío de una flauta sin que se manipule el instrumento, las consonancias vacías sin más fricción que quintas y octavas. ¡Pero qué plenitud se revela en esta música que vacila entre dos estados, dos notas, dos matices! Su corporeidad sonora de carácter contemplativo se debe a una dramaturgia del cambio: pasajes sosegados que alternan con *crescendi* éxtáticos, composiciones basadas en apenas dos sonidos, registros graves y agudos, sonidos puros y articulados, sonidos de cuerda y de aire soplado.

No obstante, la fuerza expresiva de *Ahmar-aswad* no es únicamente fruto de este juego dramático. Es el motor de un gesto vital que va aumentando de forma progresiva.

El oyente sigue la evolución de registros y sonidos como un nacimiento, como la alternancia cada vez más vital y energética entre sístole y diástole.

El suave latido del timbal indica que aquí toda pulsación también es pulso y hacia la mitad de la pieza, cuando el aire soplado por el tubo de la flauta

escapa con un fuerte silbido, es inevitable asociar un algo orgánico y viviente. Ahora cada sonido, cada suceso sonoro es concebido dentro de su retorno repetido, como ritmo determinado por la organización vivificadora del conjunto orgánico de los sonidos. Todo late, respira y absorbe el ritmo de la circulación sanguínea. El poeta sabrá entender: lo que aquí se escucha es la paradoja de una presencia físicamente ausente.



Mezquita. Córdoba

Esposa

*¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?*

[...]

Buscando mis amores

[...]

¡Ay!, ¿quién podrá sanarme?

[...]

¡oh vida!

[...]

*Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura*

[...]

*¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!*

[...]

Esposo

*Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo [...]*

[...]

Esposa

*Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas*

[...]

la noche sosegada

[...]

¡Oh ninfas de Judea!

[...]

*Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas*

[...]

Esposo

*Entrado se ha la esposa
en el ameno huerto deseado*

[...]

sobre los dulces brazos del Amado

[...]

Esposa

Nuestro lecho florido

[...]

Nigra sum, sed formosa [Cantar de los cantares I, 4]

Esposo

La blanca palomica

[...]

En soledad vivía

[...] *ha puesto ya su nido*

[...]

[...] *en soledad de amor herido*

[...]

Amada [añadido]

Esposa

Gocémonos, Amado

[...]

entremos más adentro en la espesura

[...]

Gärten und Architekturen Die Musik von José M. Sánchez-Verdú

Rainer Pöllmann

Gerade mal 35 Jahre alt war José M. Sánchez-Verdú, als ihm sein Heimatland Spanien den Nationalpreis verlieh. Das ist wohl die bisher höchste Auszeichnung für den Komponisten, aber wahrlich nicht die einzige. Drei Jahre zuvor hatte er den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung erhalten und viele weitere Auszeichnungen in Spanien, Deutschland, Japan und Lateinamerika. Sein Werkverzeichnis umfasst mehr als 120 Werke, er lehrt Komposition an der Musikhochschule in Düsseldorf, gibt zahlreiche Kurse in verschiedenen Ländern, erhielt Kompositionsaufträge und Aufführungen von den wichtigsten Festivals und Opernhäusern. Zu seinem 40. Geburtstag ist Jose M. Sánchez-Verdú, der seit einigen Jahren in Madrid und Berlin lebt, einer der erfolgreichsten, meistaufgeführten Komponisten seiner Generation. Mit freundlicher und zurückhaltender Art hat er seinen Weg gemacht.

Geboren wurde José M. Sánchez-Verdú 1968 in Algeciras in der Provinz Cadix, gleichsam im Schatten der Felsen von Gibraltar. Der Name der Stadt ist arabisch, im Jahr 711 war Algeciras gewissermaßen der Brückenkopf für die Eroberung der iberischen Halbinsel durch die Araber, heute ist die Stadt mit ihrem Hafen, der vor allem dem Afrikahandel dient, eine Art Transitraum zwischen Europa und Afrika.

Fast 800 Jahrhunderte lang war die iberische Halbinsel Teil der arabischen Welt. Zumindest im

Rückblick erscheint „Al Andalus“ wie die Utopie eines toleranten Miteinanders unterschiedlicher Kulturen und Religionen. Die Rückeroberung durch die katholischen Truppen machte diesem Traum ein Ende, aber bis heute ist der Einfluss der arabischen Kultur spürbar.

Sánchez-Verdú war schon in frühen Jahren fasziniert von dieser Kultur und hat sie praktisch von Anfang an zum Thema seiner Musik gemacht. Sein erstes offizielles Werk (aus dem Jahr 1989) trägt den Titel *Tránsito*, ein programmatischer Titel, denn in seiner Musik hat Sánchez-Verdú bis heute an der Idee eines Transits, eines Übergangs und einer Brücke zwischen der europäischen und der arabischen Kultur festgehalten.

Viele seiner Werke tragen einen arabischen Titel, aber der Bezug geht weit über Äußerlichkeiten hinaus. Er ist konstitutiv für sein gesamtes Œuvre: als geistiger Hintergrund, als unmittelbare literarische oder kunstgeschichtliche Inspirationsquelle, aber auch im ganz konkreten kompositionstechnischen Sinn. In *Maqbara*, einem Epitaph für Stimme und großes Orchester, arbeitet er mit *Maqamat*, den Modi der arabischen Musik, in *Rosa de alquimia* stellt er dem Kammerorchester einen Muezzin gegenüber, in seiner jüngsten Oper *El viaje a Simorgh* aus dem Jahr 2007 vermischen sich sufische Gesänge mit der vom EXPERIMENTALSTUDIO des SWR erzeugten Elektronik der europäischen Avantgarde, und noch viele weitere Werke ließen sich nennen, in denen sich die beiden Kulturen begegnen.

Dass Sánchez-Verdú – nach einem Kompositionsstudium an der Musikhochschule in Madrid – von 1996 bis 1999 ein Aufbaustudium bei Hans Zender

in Frankfurt absolvierte, erweist sich in diesem Zusammenhang als eine stimmige Entscheidung. Auch Zender ist ein Komponist, der den Brückenschlag sucht zwischen europäischer Moderne und außereuropäischen Kulturen. Sánchez-Verdú traf also auf eine verwandte Geisteshaltung, auch wenn der Lehrer sich weniger für die arabische als vielmehr für die ostasiatische Musik interessiert. In Zeiten einer auch musikalischen Globalisierung mögen solche Ideen eines interkulturellen Austauschs auch bei anderen Komponisten en vogue sein. Doch die Vorstellung eines Transits, eines Amalgams zwischen Orient und Okzident ist für Sánchez-Verdú keine migrationspolitische Frage neueren Datums. Sie ist vielmehr eingebettet in eine Jahrtausende währende Geschichte und basiert auf den im Wortsinn grundlegenden, ältesten Fragen der abendländischen Philosophie. Sein Denken nimmt seinen Ausgang von der Antike, die Kulturen, die wir heute vor allem im Kampf gegeneinander wähen, sind als eine große gemeinsame Utopie zu erkennen.

José M. Sánchez-Verdú ist ein *poeta doctus*, und seine umfassende Bildung schlägt sich auch in seiner Musik nieder. Sein intellektueller Horizont ist beeindruckend weit. Nicht nur, dass er neben Komposition auch Jura studierte, mittelalterliche Philosophen sind ihm ebenso vertraut wie antike Poeten, er kennt die spanische Literatur der Moderne ebenso wie das Werk des syrischen Dichters Adonis.

Als Inbegriff der Bildung und Weisheit (und zugleich als ihr materielles Trägermedium) gilt ihm – ganz im Sinne mittelalterlicher Gelehrsamkeit – das Buch. Eines seiner wichtigsten (und schön-

ten) Werke, das Musiktheater *GRAMMA*, ist eine Liebeserklärung an das Buch, an das Lesen und an die Schrift. Es entführt den Besucher der Aufführung in den Lesesaal einer Bibliothek. Der Hörer wird zugleich zum Leser, beide Wahrnehmungen verschmelzen miteinander. Die Texte, die er in diesem Werk verwendete, stammen von Platon und Homer, von Augustinus und Dante, aus der Bibel und vielen anderen. Die gesamte abendländische Geschichte ist gegenwärtig. Doch Sánchez-Verdú betreibt kein „name dropping“, die kulturgeschichtlichen Referenzen bilden den Hallraum seines Denkens und Fühlens, seines Komponierens. Die mehrtausendjährige Geschichte Europas und des arabischen Raums wird zum Resonanzraum seiner Musik.

Jardines de la escritura nannte Sánchez-Verdú sein Musiktheater, also „Gärten der Schrift“. Und eine Szene aus *GRAMMA* heißt *Arquitecturas de la memoria*. Dieser Erinnerung, die die Basis für alle Kultur und alle Zivilisation ist, verschreibt sich Sánchez-Verdú. Nicht als Archivar, sondern als zeitgenössischer Komponist, der mit seiner Kunst die Erkenntnisse der Vergangenheit ins Heute rettet. Das Vergebliche eines solchen Unterfangens ist vielleicht der Grund für die leise, aber spürbare Melancholie, die seine Musik durchweht. Die „Architekturen der Erinnerung“ und die „Gärten der Schrift“: mit diesen beiden Titeln sind zugleich zwei Schlüsselbegriffe eingeführt, die sich durch das ganze kompositorische Œuvre Sánchez-Verdús ziehen. Außer „Gärten der Schrift“ findet man in seinem Werk auch Gärten des Adonis und (als Satzbezeichnungen in *Paisajes del placer y de la culpa* für Orchester) Gärten des

Glas, der Seide und des Goldes. Wichtiger noch der Begriff der „Architekturen“. Es gibt Architekturen des Schweigens und der Abwesenheit, Architekturen des Schattens und Architekturen des Lichts, Architekturen der Grenze und Architekturen der Spiegel und Echos. In den Jahren 2003 bis 2005 entstanden darüber hinaus die *Machaut-Architekturen*, ein fünfteiliger Zyklus, in dem er sich mit Machauts „Messe de Notre Dame“ auseinandersetzt.

Der Begriff der Architektur wird so zu einer Metapher für kompositorische Strategien, vor allem aber zu einer Metapher für die Stimmung und den Ausdruck eines Werks. Es sind die Labyrinth, die Irrgärten und die geheimen Wege, es sind die verwinkelten Grundrisse und toten Trakte, in denen man sich zu verlieren droht.

Wieder drängt sich der Bezug zu „Al Andalus“ auf. Die maurische Gartenkunst hat in Andalusien reiche Früchte getragen, und die Architektur vieler andalusischer Schlösser und Burgen kündigt unübersehbar vom arabischen Erbe. Eine Architektur, die geprägt ist vom Formenreichtum der islamischen Kunst, von ihren Arabesken und Mosaiken.

Auf höchst fantasievolle Weise setzt José M. Sánchez-Verdú diese Formensprache in seiner Musik um. Nicht so sehr die großformale Entwicklung steht im Zentrum seines kompositorischen Denkens, der einzelne Augenblick steht nicht im Dienst des Vorher und Nachher, sondern ist Teil einer bestimmten Umgebung, die tableau-artig ausgemalt wird. Seine Musik nimmt sich Zeit, sie hat ihr eigenes, mitunter sehr langsames Tempo. Und oft genug bewegt sich Sánchez-Verdú dabei

an der Grenze zum Hörbaren, bei *GRAMMA* ebenso wie bei den *Arquitecturas del silencio*.

Das ist nicht zu verwechseln mit der Aufhebung der Zeit etwa bei Morton Feldman oder der simulierten Zeitlosigkeit in der Minimal Music. Es ist gewissermaßen die Slow Motion der Meditation und betrachtenden Versenkung, die freilich oft genug einen inneren Aufruhr und psychische Dramatik umhüllt. Aus diesem Grund wirkt Sánchez-Verdú Musik nicht selten auf höchst kunstvolle Weise an der Oberfläche beinahe statisch: alle Bewegung ist nach innen verlagert.

Ist es allzu spekulativ, wenn man das Nicht-Narrative in der Musik von José M. Sánchez-Verdú mit dem Bilderverbot der islamischen (aber auch jüdischen) Religion in Beziehung setzt? Dem Verzicht auf das eindeutig ikonographisch Fixierte entspräche der Verzicht auf eine allgemein nachvollziehbare „Geschichte“, sei sie nun instrumental oder szenisch. Und wieder ist *GRAMMA* ein besonders eindrückliches Beispiel: eine Oper ohne Handlung, ein Musiktheater ohne „Bühnengeschehen“, das doch unendlich viel erzählt.

Man kann in den Arabesken, Verzierungen, Umspielungen, den beharrlichen Wiederholungen, die Sánchez-Verdú Musik prägen, auch Anklänge an die kalligraphische Schönheit der arabischen Schrift finden. Wichtiger allerdings scheint mir die psychische Dimension. Man höre nur einmal den Beginn des Klarinettenkonzerts *Elogio del horizonte*: eine leise, nur langsam sich steigernde, doch hochexpressive Musik, voller Dramatik und unterdrückter Emotion, die nur mit Mühe gebändigt wird. *Alqibla* beginnt zwar hörbar heftig, doch wird die äußerliche Erregung schon bald zurück-

genommen ins Innere der Musik. Dort allerdings toben die Konflikte ebenso sublim wie ungeschützt, auf höchst expressive und mitreißende Weise.

Das Schweigen, die Schatten, die Abwesenheit – es sind vor allem die dunklen Bezirke der menschlichen Seele, für die sich Sánchez-Verdú interessiert. Es ist bestimmt kein Zufall, dass er eine neue Filmmusik ausgerechnet für Friedrich Wilhelm Murnaus legendären Stummfilm „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ schrieb, der bis heute ein beklemmendes Psychogramm menschlicher Ängste darstellt. Seine jüngste Oper *El viaje a Simorgh* ist ein einziges Panorama von Macht, Terror und Folter, das unter anderem auch auf Protokollen der Inquisition basiert.

Auch sonst faszinieren Sánchez-Verdú vor allem die irrationalen Erscheinungsformen des Religiösen. Immer wieder beschäftigt er sich mit der Mystik, der islamischen Mystik des Sufismus ebenso wie der christlichen Mystik, wie sie gerade im Spanien des 16. Jahrhunderts mit den Gedichten von San Juan de la Cruz und Santa Teresa de Jesús zu höchster Blüte gelangte. Beide Dichter hat Sánchez-Verdú mehrfach vertont, unter anderem auch in dem Orchesterstück *La rosa y el ruiseñor*, das ebenfalls auf dieser CD enthalten ist. Die Versenkung in Gott, das Einswerden mit dem Göttlichen, die Erfahrung des Lichts in der Dunkelheit der Welt, sie führt zum psychischen Ausnahmezustand der Ekstase, die religiöse Verzückung und erotische Hingabe gleichermaßen sein kann. Diese Grenzbereiche auszuloten, in einer Musik, die in ihrer Schönheit und klanglichen Raffinesse sowohl das strahlende Licht des spanischen

Südens als auch die Dunkelheit birgt, das ist die Kunst des Komponisten José M. Sánchez-Verdú.

Klang und Atem

Die Musik von José M. Sánchez-Verdú

Thorsten Palzhoff

Was für eine sinnliche Musik, die Musik von José M. Sánchez-Verdú! Diese ungeheuer eindringliche Musik mit ihren pulsierenden Klängen, den sich zu mystischer Intensität steigernden Orchester-Crescendi, den herzsschlagenden Lauten und durchs Blasrohr zischenden Atemgeräuschen! Das ist eine Musik, der man verfallen kann. Aus ihr spricht nichts von Hörerziehung, computergestützter Komplexität und einem Glauben an die negative Schönheit einer naturwissenschaftlich quantifizierten Welt. Bei aller Raffinesse vertraut sie der affektiven Vereinnahmung des Hörers, ihrer psychologischen Wirkung, und wenn sich ihre Klanggebilde im gleichmäßigen Rhythmus von Atem und Meereswelle wiederholen und irrisierende Obertonklänge wie eine Lichtbrechung auf ihnen spielen, könnte man den Eindruck gewinnen, diese Musik spräche von den elementaren Dingen des Daseins.

Bei dieser bedrängenden physischen Präsenz lassen die Titel mancher von Sánchez-Verdús Kompositionen aufhorchen, – Titel wie *Arquitecturas de la ausencia* (Architektur der Abwesenheit) oder *Arquitecturas del silencio* (Architektur der Stille). In ihnen kommt eine Paradoxie zum Ausdruck, deren Idee für Sánchez-Verdús Musik grundlegend

zu sein scheint: die Paradoxie einer Leere mit Bauplan, einer körperlich gegenwärtigen Nichtexistenz. Es handelt sich um einen Zustand auf der Schwelle zwischen An- und Abwesenheit, den auch die Dichtung kennt und den man der organischen Vitalität dieser Musik ablauschen kann. So etwa in *Ahmar-aswad* (Rot-Schwarz) für Orchester, einer Komposition, die das Narrativ eines geradezu organisch Lebendigen entwickelt, das nur in der und durch die Musik existiert. Auffallend viele „leere“ Klänge prägen das Klangbild: leere Saiten, die durchs ungegriffene Flötenrohr leer entweichende Luft, die leeren Zusammenklänge ohne größere Reibung als Quinte und Oktave. Aber wie voll klingt diese zwischen zwei Zuständen, zwei Tönen, zwei Farben wechselnde Musik! Diese regelrecht meditative Klangkörperlichkeit entwickelt sie durch eine Dramaturgie des Wechsels: von ruhigen Passagen und geradezu ekstatischen Crescendi; von gerade einmal zwei Tönen als Basis der Komposition; von hoher und tiefer Lage; von artikuliertem Ton und reinem Klang; von

geblasenen Luftgeräuschen und Streichern. Die Ausdruckskraft von *Ahmar-aswad* rührt allerdings nicht allein von dieser Dramaturgie her. Sie ist nur der Motor eines sich allmählich steigernden vitalistischen Gestus.

Man folgt dem sich entwickelnden Wechsel von Lage und Ton wie einer Geburt, wie einem an Leben und Kraft gewinnenden Wechsel von Systole und Diastole. Der leise Herzschlag der Pauke zeigt an, dass hier alles Pulsierende auch Puls ist, und gegen Mitte des Stücks, wenn die durchs Flötenrohr geblasene Luft laut zischend entweicht, kann man sich dem Eindruck eines Organisch-Lebendigen nicht mehr entziehen. Jeder Ton, jedes Klangereignis wird nun in seiner regelmäßigen Wiederkehr begriffen, als ein Rhythmus, der von der lebensspendenden Organisation des klingenden Gesamtorganismus bestimmt wird. Alles pulsiert, atmet und ist vom Takt eines Blutkreislaufs durchdrungen. Davon kann auch der Dichter ein Lied singen: Was da zu hören ist, ist die Paradoxie einer körperlich abwesenden Anwesenheit.

Handwritten musical score for "La rosa y el ruiseñor" (The Rose and the Nightingale). The score includes parts for voice, piano, and strings.

Voice Part: Lyrics include "La rosa y el ruiseñor", "No No No", and "Aparece la ruiseñor". The score is marked with "Desarrolla" and "Cresc. molto al uffo (cres)".

Piano Part: Includes a section titled "ANIMANG" and "Introduktion". The score is marked with "ff", "pp", and "Cresc. molto".

String Part: Includes parts for Violin I (vl. I) and Violin II (vl. II). The score is marked with "4. I", "4. II", and "arco".

Other Annotations: "Haupt", "4. Violas", "3. Violas", "2. Violas", "1. Violas", "Violoncello", "Kontrabaß", "Trompeten", "Trombonen", "Fagott", "Klarinetten", "Flöten", "Hörn", "Posaunen", "Tuba", "Euphonium", "Trompeten", "Trombonen", "Fagott", "Klarinetten", "Flöten", "Hörn", "Posaunen", "Tuba", "Euphonium".

La rosa y el ruiseñor - sketch

Gardens and Architecture

The Music of José M. Sánchez-Verdú

Rainer Pöllmann

José M. Sánchez-Verdú was no more than 35 years old when Spain, his homeland, awarded him its national prize. That is certainly the highest distinction he has received thus far, but is by no means the only one. Three years earlier the Ernst von Siemens Music Foundation awarded him a composition prize and he has also received numerous other prizes in Spain, Germany, Japan and Latin America. His catalogue raisonné includes more than 120 works, he teaches composition at the Music University in Düsseldorf, gives many courses in various countries and receives commissions, and has his work performed at the most prominent festivals and opera houses. At the age of 40, José M. Sánchez-Verdú, who in recent years has lived in Berlin and Madrid, is one of the most successful and often performed composers of his generation. In his friendly and reserved fashion, he has made his way.

José M. Sánchez-Verdú was born in 1968 in Algeciras in the province of Cadiz, virtually in the shadow of the Rock of Gibraltar. The city's name is Arabic. Algeciras in 711 played a role as a bridgehead for the Arab conquest of the Iberian peninsula. These days the city and its harbor, which mainly serves trade with Africa, is a transit area between Europe and Africa.

Andalusia was a part of the Arab world for 800 years. At least in retrospect, "Al Andalus" looks like a utopia of tolerant coexistence of various cul-

tures and religions. The re-conquest by Catholic forces brought this dream to an end, but the influence of Arab culture can be felt to this day.

Sánchez-Verdú was fascinated by this culture from his youth, and made it a theme of his music practically from the beginning. His first official work (from 1989) was titled *Tránsito*, a title indicative of his programmatic concept, since the idea of transit, of a transition and a bridge between European and Arabic culture, has remained a constant for Sánchez-Verdú until today. Many of his works have Arabic titles, but the reference goes well beyond formalities. It is a constituent factor in his entire oeuvre; as intellectual background, as direct literary and art historical source of inspiration, but also in a very concrete sense in the compositional techniques employed. In *Maqbara*, an epitaph for voice and large orchestra, he works with *Maqamat*, the modi of Arabic music, in *Rose de Alquimia* he places a muezzin as counterpart to the chamber orchestra, in his most recent opera *El viaje a Simorgh* from 2007 he mixes Sufi melodies with European avant-garde electronic music of the EXPERIMENTALSTUDIO des SWR, and there are many other works which one could mention in which the two cultures encounter one another.

Sánchez-Verdú's decision – after composition studies at the conservatory in Madrid – to take up postgraduate studies from 1996 to 1999 with Hans Zender in Frankfurt, proved to be the right one in this connection. Zender is also a composer who seeks to build bridges between European modernity and non-European culture. Thus Sánchez-Verdú met a fellow spirit, although his teacher was less interested in Arabic than in East Asian music.

In times of globalization also of music, such ideas as intercultural exchange may be en vogue among other composers as well. But the conception of transit, of an amalgam, between Orient and Occident is not a political migration issue of recent date for Sánchez-Verdú. It is instead rooted in a history of thousands of years and is based in the literal sense on the most fundamental and oldest questions of western philosophy. His thought takes antiquity as its point of departure, the cultures, which these days we mistakenly see pitted against each other, perceived as a single common utopia.

José M. Sánchez-Verdú is a *poeta doctus*, and his broad learning is reflected in his music. His intellectual horizon is impressively wide. It's not only that besides composition he studied law, medieval philosophy as well as the poets of antiquity are familiar to him, and he also knows modern Spanish literature as well as the works of the Syrian poet Adonis. The book is for him the acme of knowledge and wisdom (and simultaneously its material embodiment) - precisely in the medieval sense of erudition. One of his most important (and most beautiful) works, the music theatre piece *GRAMMA*, is a declaration of love to the book, to reading and to script. It kidnaps the audience at a performance to a reading room of a library. The listener is simultaneously a reader, and both kinds of perception merge with one another. The texts which he sues in these works are from Plato and Homer, from Augustine and Dante, from the Bible and from many others. All of western history is made present. But Sánchez-Verdú is not indulging in name-dropping. The cultural-historical ref-

erences are the echo chamber of his thought and feeling, his composition. The many thousands of years of history of Europe and the Arab world become the resonating cavity of his music. Sánchez-Verdú has called his music theatre *Jardines de la escritura*, or "Garden of Script". And a scene in *GRAMMA* is titled *Arquitecturas de la memoria*. Sánchez-Verdú has committed himself to memory, which is the basis of all culture and civilization. Not as an archivist, but as a contemporary composer, who through his art salvages the knowledge of the past for today. The futility of such an undertaking is perhaps the reason for the muted but perceptible melancholy which pervades his music.

The "Architectures of Memories" and the "Gardens of Script." These two titles introduce two key ideas which flow through the entire compositional oeuvre of Sánchez-Verdú. As well as "Gardens of Script", one also finds in his work gardens of Adonis, and (as notation of a movement in *Paisajes del placer y de la culpa* for the orchestra) gardens of glass, of silk and of gold. Even more important is the concept of "architectures". There are architectures of silence and of absence, architectures of shadow and architectures of light, architectures of borders and architectures of mirrors and echoes. Between 2003 and 2005, in addition, he created the *Machaut-Architekturen*, a five section cycle in which he takes up Machaut's „Messe de Nostre Dame”.

Thus the concept of architecture becomes a metaphor for a strategy for composition, but especially a metaphor for the mood and the expression of a work. It is the labyrinths, the mazes and the secret

paths, it is the quirky outlines and dead ends in which one is threatened with getting lost.

The reference to “Al Andalus” obtrudes again. The Moorish art of gardens bore rich fruit in Andalusia, and the architecture of many Andalusian palaces and fortresses bears strong reference to the Arabic heritage. An architecture marked by the richness of form of Islamic art, from its arabesques and mosaics.

José M. Sánchez-Verdú transposes this language of forms in a richly imaginative fashion in his music. It is not so much the large scale formal developments which are central to his thought as a composer, the individual moment is not at the service of before and after, but is part of a particular environment which is depicted in a tableau-like fashion. His music takes its time, it has its own sometimes very slow tempo. And often enough Sánchez-Verdú works on the border of what can be heard, as in *GRAMMA* as well as *Arquitecturas de silencio*.

This should not be confused with for instance Morton Feldman’s abolition of time, or with the simulated timelessness of Minimal Music. It is to a degree the slow motion of meditation and observed immersion, which of course often enough encloses an inner commotion and psychic drama. For this reason Sánchez-Verdú’s in a highly artistic way not uncommonly creates the impression of a near static surface; all movement is displaced inwardly.

Is it really too speculative if one draws a connection between the non-narrative aspects of the music of José M. Sánchez-Verdú with the ban on images of Islamic (but also Jewish) religion? The

renouncing of that which is explicitly fixed as icon is consistent with the renunciation of a common traceable “history”, whether instrumental or scenic. And *GRAMMA* is again a particularly impressive example: an opera without a plot, a music theatre piece with “stage events” which however narrates an endless amount.

One can also find, in the arabesques, embellishments, games and insistent repetitions which mark Sánchez-Verdú’s music, echoes of the calligraphic beauty of Arabic script. But the psychological dimension seems more important to me. One needs to hear only once the beginning of the clarinet concert *Elogio del horizonte*: a muted, only gradually cumulating but highly expressive music, full of drama and repressed emotion which is only kept under control with a great deal of effort. *Alqibla* does in fact begin with a very strong sound, but the outward excitement is soon drawn back into the inner world of the music. However there the conflicts continue to rampage, sublime and unguarded, in a highly expressive and stirring fashion.

Silence, shadows, absence – it is these mainly dark regions of the human soul in which Sánchez-Verdú is interested. It is certainly no coincidence that wrote new film music for Friedrich Wilhelm Murnau’s legendary silent movie „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens”, which is until today regarded as a nightmarish psychological profile of human fear. His latest opera, *El viaje a Simorgh*, is a single panorama of power, terror and torture which is based, among other things, on the inquisition.

Sánchez-Verdú is also fascinated by the irrational

manifestations of religion. Again and again he takes up mysticism, the Islamic mysticism of the Sufis as well as Christian mysticism, which came to its greatest flowering precisely in the Spain of the 16th century with the poetry of San Juan de la Cruz and Santa Teresa de Jesús. Sánchez-Verdú has set both poets to music many times, including in the orchestra piece, *La rosa y el ruiseñor*, which is included in this CD. The immersion in God, the becoming one with the divine, the experience of light in the darkness of the world, can lead likewise to the psychologically extreme state of ecstasy, religious rapture and erotic abandonment. To fathom these border areas in music, which in its beauty and tonal finesse contains both the radiant light of the south for Spain and also darkness, that is the art of the composer José M. Sánchez-Verdú.

Sound and Breath

The Music of José M. Sánchez-Verdú

Thorsten Palzhoff

What sensual music, the music of José M. Sánchez-Verdú! This astonishingly penetrating music with its pulsating sounds, the orchestral crescendi which achieve a mystical intensity, the beats of a heart and the reed-produced hiss of the breath! This is music to which one could become addicted. Nothing about it speaks of educating the listener, or of computer aided complexity or belief in a negative beauty of a world quantified by the natural sciences. With great refinement it

unfolds to the listener's affective perception its psychological effect, its sound images are repeated in the measured rhythms of breathing or the waves of the sea, and when iridescent overtones play upon it like refracting light, one could have the impression that the music speaks of the most elemental things of life.

The titles of some of Sánchez-Verdú's compositions are indicative of the music's insistent physical presence – titles such as *Arquitecturas de la ausencia* (Architectures of absence) or *Arquitecturas del silencio* (Architectures of silence). They express a paradox which appears to be a fundamental idea of Sánchez-Verdú's music: the paradox of a construction plan for emptiness, a bodily present non-existence. This is a state on the brink between presence and absence, as in poetry, and where one can discover the organic vitality of this music. So for example in *Ahmar-aswad* (Red-Black) for orchestra; a composition which develops the narrative of an almost organic living thing which exists only in and through the music. Conspicuously many "empty" sounds characterize the soundscape; empty chords, the escape of empty air via the unplayed body of the flute, the empty conjunction of tones without major disharmony as quint and octave. But how full this music sounds, alternating between two states, two tones, two colours. This truly meditative tonal physicality is developed through the dramaturgy of change: from calm passages and well-nigh ecstatic crescendi; from just two tones as the basis of the composition; from high and low states; from articulated tones and pure noise; from the wind sounds and strings.

The power of expression in *Ahmar-aswad* is not solely the result of this drama however. It is only the driving force of a gradually intensifying gesture of vitality. One follows the evolving changes of state and tone like a birth, like a change gaining strength and life from systole and diastole. The muted heart beat of the bass drum announces that everything that pulses here is really a pulse, and by the middle of the piece, when air is blown, loudly

sibilant, through the body of the flute, one can no longer escape the impression of an organic living creature. Every note, every tonal event, is apprehended in its regular recurrence, as a rhythm set by the life-giving organisation of the entire organism. Everything pulses, breathes and is steeped in the beat of a bloodstream. The poet too can also sing a ditty of that: what can be heard here is the paradox of a bodily absent presence.

sopra
Lern'ne schiden
(telephonisch)
mit einer (Telephon)
Karte

cl. C
1
2

vl.
vla.

vl. I

vl. II
(sopr. andine)

vc.

vb.

cb.

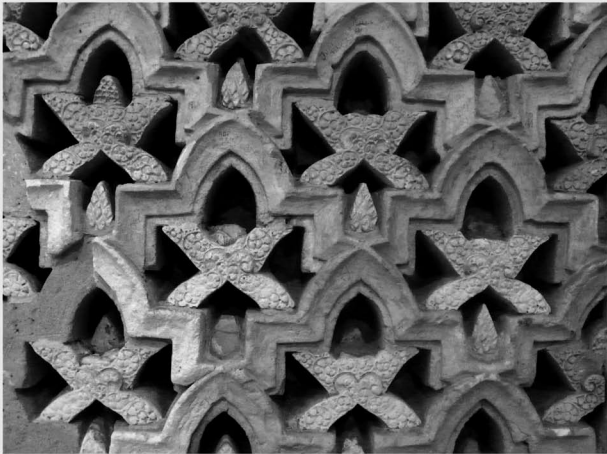
3/4

54 *Pi* *molto mosso*

55

3/4

Elogio del horizonte (fragment of the score) © Breitkopf & Härtel



Mezquita. Córdoba

Jardins et architectures.
La musique de José M. Sánchez-Verdú
Rainer Pöllmann

José M. Sánchez-Verdú était tout juste âgé de trente-cinq ans quand son pays d'origine, l'Espagne, lui attribua le Prix National, qui représente sans doute la plus haute distinction qu'il ait obtenue, sans être la seule. Trois ans auparavant, il avait reçu le prix de soutien de la Fondation Ernst von Siemens, ainsi que plusieurs récompenses en Espagne, en Allemagne, au Japon et en Amérique latine. Son catalogue comprend plus de 120 œuvres, il enseigne la composition à la Musikhochschule de Düsseldorf, donne de nombreux cours dans différents pays, et des festivals et maisons d'opéra importants lui ont commandé des œuvres. Au moment de son 40e anniversaire, José M. Sánchez-Verdú, qui vit depuis quelques années à Madrid et à Berlin, est l'un des compositeurs les plus joués de sa génération. Avec son air aimable et discret, il a fait son chemin.

Sánchez-Verdú est né en 1968 à Algésiras dans la province de Cadix, en somme à l'ombre du rocher de Gibraltar. Le nom de la ville est arabe, et en 711 Algésiras avait été en somme la tête de pont pour la conquête de la péninsule ibérique par les arabes. Aujourd'hui, la ville, avec son port qui sert surtout pour le commerce avec l'Afrique, est une sorte d'espace de transit entre l'Europe et l'Afrique. Pendant près de huit siècles, la péninsule ibérique faisait partie du monde musulman. Au moins a posteriori, Al Andalus apparaît comme l'utopie d'une coexistence entre cultures et reli-

gions qui se tolèrent réciproquement. La reconquête par les troupes catholiques mit fin à ce rêve, même si l'influence de la culture arabe reste sensible jusqu'à nos jours. Dès sa jeunesse, Sánchez Verdú a été fasciné par cette culture et il en a fait pratiquement dès le début le sujet de sa musique. Sa première œuvre officielle (de 1989) porte le titre *Tránsito*, tout à fait programmatique, puisque le compositeur a maintenu jusqu'à aujourd'hui l'idée du passage, d'un pont jeté entre les cultures européennes et arabes. Beaucoup de ses pièces portent un titre arabe, mais ce rapport culturel va au-delà de cet aspect extérieur : fondamental dans toute son œuvre, il forme un arrière-plan intellectuel, fournit des sources d'inspiration littéraires ou artistiques, mais aussi une inspiration liée à l'écriture même. Dans *Maqbara*, épitaphe pour voix et grand orchestre, il travaille avec les *maqamat*, les modes de la musique arabe, dans *Rosa de alquimia* il confronte l'orchestre de chambre à un muezzin, et dans son opéra le plus récent, *El viaje a Simorgh* (2007) des chants soufis se mêlent à une électronique d'avant-garde, ici produite dans l'EXPERIMENTALSTUDIO des SWR ; d'autres œuvres pourraient être citées où se rencontrent les deux cultures.

La décision d'étudier la composition avec Hans Zender à Francfort (après des études de composition au conservatoire de Madrid) entre 1996 et 1999 s'avère ainsi comme tout à fait logique : Zender est également un compositeur qui cherche à établir des liens entre la modernité en Europe et les cultures extra-européennes. Sánchez-Verdú a donc rencontré ici un esprit ami, même si son professeur s'intéresse moins à la musique arabe

qu'à celle du sud-est asiatique.

À une époque de globalisation musicale ces idées d'échange interculturel sont certes également en vogue chez d'autres compositeurs. Mais l'idée du transit et du passage, d'un amalgame entre Orient et Occident n'est pas pour Sánchez-Verdú une question toute récente relevant de la politique des flux migratoires : elle s'inscrit dans une histoire millénaire et se fonde sur les très anciennes questions fondamentales de la philosophie occidentale. Sa pensée part de l'Antiquité, et des cultures qui nous imaginons surtout antagonistes de nos jours apparaissent ainsi comme une grande utopie commune.

José M. Sánchez-Verdú est un *poeta doctus*, et sa culture, son horizon intellectuel très vaste se reflètent dans sa musique. Il n'a pas seulement étudié le droit en même temps que la composition, mais les philosophes du Moyen âge lui sont aussi familiers que les poètes antiques, il connaît la littérature espagnole moderne aussi bien que l'œuvre du poète syrien Adonis. Pour lui, c'est le livre qui, tout à fait dans la tradition savante du Moyen Âge, représente l'essence de la culture et de la sagesse (tout en étant son support). L'une de ses œuvres les plus importantes (et les plus belles) est *GRAMMA*, théâtre musical qui est aussi une déclaration d'amour au livre, à la lecture et à l'écriture. L'auditeur y est transporté dans la salle de lecture d'une bibliothèque : il devient en même temps lecteur, les deux perceptions se mélangeant. Les textes utilisés proviennent entre autres de Platon, d'Homère, de Saint-Augustin, de Dante, de la Bible – toute l'histoire occidentale est présente. Mais Sánchez-Verdú ne produit pas de

name dropping, puisque les références culturelles forment l'espace de résonance de sa pensée, de ses émotions, de sa composition. L'histoire millénaire de l'Europe et de l'univers arabe est l'espace où résonne sa musique.

Jardines de la escritura — jardins d'écriture – est le nom avec lequel Sánchez-Verdú désigne son théâtre musical. L'une de scènes de *GRAMMA* s'appelle *Architectures de la mémoire*, la mémoire comme base de toute culture et toute civilisation, et à laquelle le compositeur se livre. Non pas comme archiviste, mais comme un compositeur contemporain dont l'art voudrait sauver et transporter vers notre époque les connaissances du passé. La caractère vain de cette entreprise est peut-être la raison de cette mélancolie douce mais très perceptible qui traverse sa musique.

« Architectures de la mémoire » et « jardins d'écriture » nomment en même temps deux notions centrales qui commandent l'œuvre de Sánchez-Verdú – on y croise également les *jardins d'Adonis* et (désignant les différents mouvements de *Paisajes del placer y de la culpa*) les jardins de verre, de soie et d'or. Il y a les architectures du silence et de l'absence, mais aussi des architectures de lumière, de la frontière, des miroirs et des échos. Dans les années 2003-2005, il y eut par ailleurs les *Machaut-Architekturen*, cycle en cinq parties qui se réfère à la *Messe Notre Dame*. La notion d'architecture devient ainsi la métaphore de stratégies compositionnelles, mais surtout de l'atmosphère et de l'expressivité d'une œuvre. Ce sont des labyrinthes, des chemins enchevêtrés ou secrets, des plans compliqués et des parties abandonnées où l'on risque de se perdre.

À nouveau s'impose un rapport à Al Analus : l'art des jardins maures a porté ici des fruits nombreux, alors que la construction de bien des palais et châteaux forts témoigne à l'évidence de l'héritage arabe, une architecture marquée par la richesse de formes de l'art islamique, d'arabesques et de mosaïques. Sánchez-Verdú transpose avec beaucoup d'inventivité ce langage formel dans sa musique. Il n'y accentue pas tant le large développement formel, l'instant isolé n'est pas soumis à ce qui précède ou à ce qui suit, il fait partie d'un certain environnement, qui sera établi, comme un tableau. Sa musique prend son temps, elle a son tempo propre, parfois très retenu. Et bien souvent Sánchez-Verdú s'avance ainsi vers les limites de l'audible, dans *GRAMMA* aussi bien que dans les *Arquitecturas del silencio*.

Il ne faut pas confondre ceci avec la suspension du temps chez un Feldman par exemple, ou avec l'atemporalité simulée de la musique minimale – c'est davantage la slow motion de la méditation et de la contemplation, même si elle enveloppe bien souvent une agitation intérieure et un dramatisme psychique. Pour cette raison, la musique de Sánchez-Verdú apparaît assez souvent à sa surface comme faite d'un statisme raffiné ; tout mouvement est retourné vers l'intérieur.

Est-ce pure spéculation que de lier le côté non narratif de la musique de Sánchez-Verdú à l'interdit de la représentation dans la religion islamique (mais aussi juive) ? Au renoncement à ce qui est précisément fixé iconographiquement correspondrait celui à une « histoire » que tout le monde pourrait suivre, qu'elle soit instrumentale ou scénique. C'est à nouveau *GRAMMA* qui nous livre un

exemple particulièrement parlant : opéra sans intrigue, théâtre musical sans action scénique, mais qui raconte infiniment de choses.

On peut aussi voir dans les arabesques, ornements, périphrases ou répétitions obstinées qui caractérisent la musique de Sánchez-Verdú les échos de la beauté calligraphique de l'écriture arabe. Plus importante me paraît cependant la dimension psychique. Que l'on écoute le début du concerto pour clarinette *Elogio del horizonte* : une musique douce, qui ne devient plus intense que très lentement, expressive, plein d'un dramatisme et d'émotions refoulées, maîtrisées à grand peine. *Alqibla* commence certes avec véhémence, mais cette agitation est très vite aspirée par l'intérieur de l'œuvre – les conflits s'y déchaînent de manière sublime et à nu, communiquant une grande expressivité.

Le silence les ombres, l'absence – ce sont surtout les zones obscures de l'âme humaine qui intéressent Sánchez-Verdú. Ce n'est pas un hasard si sa nouvelle musique de film est écrite pour le célèbre film muet de Friedrich Wilhelm Murnau *Nosferatu – Une symphonie de l'horreur*, qui demeure aujourd'hui encore un psychogramme angoissant. Et *El viaje a Simorgh*, son opéra le plus récent, déploie tout un panorama du pouvoir, de la terreur, de la torture, basé entre autres sur les protocoles de l'Inquisition. De manière générale, le compositeur est fasciné par les formes irrationnelles du religieux ; il est souvent revenu à la mystique, celle des soufis ou celle chrétienne d'auteurs du Siècle d'Or espagnol, comme San Juan de la Cruz ou Sainte Thérèse de Jésus. À plusieurs reprises Sánchez-Verdú a mis en musique des textes de

ces deux auteurs, en particulier dans la pièce d'orchestre *Rosa de alquimia* enregistrée sur ce CD. La fusion avec Dieu, l'unité avec le divin, l'expérience de la lumière et de l'obscurité du monde mènent vers un l'état exceptionnel de l'extase, qui peut

se traduire en ravissement religieux ou abandon érotique. L'art de José M. Sánchez-Verdú consiste précisément à sonder ces zones intermédiaires, dont la beauté et le raffinement sonore renferment aussi bien la lumière du sud de l'Espagne qu'une obscurité.



José M. Sánchez-Verdú – Plaza Isabel II, Madrid © I. Puente

José M. Sánchez-Verdú

Nace en 1968 en Algeciras (España). Realiza los estudios de Composición, Dirección y Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es licenciado en Derecho (Universidad Complutense Madrid). Estudia posteriormente composición con F. Donatoni (Siena) y H. Zender (Musikhochschule Frankfurt/Meno). Ha sido becario en la Academia Española en Roma (1997), del DAAD/la Caixa en Frankfurt (1997-99) y del EXPERIMENTALSTUDIO des SWR (2007 y 2008). Fue profesor de Contrapunto en el Real Conservatorio de Madrid (1991-1996) y desde 2001 es profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Düsseldorf. Ha impartido cursos y conferencias en España, Alemania, Austria y América Central. Fue compositor en residencia del Carinthischer Sommer Festival (Austria), del V. Festival de Música Contemporánea en Lima y del Jünge Künstler Festival de Bayreuth. Se han realizado conciertos monográficos con su obra en Madrid, Zaragoza, Barcelona, Lima y Múnich. Sus obras escénicas *GRAMMA* (Münchener Biennale, Luzerner Theater y Deutsche Oper Berlin) y *El viaje a Simorgh* (Teatro Real Madrid) recibieron numerosas nominaciones en el apartado “Mejor estreno del año” (Opernwelt).

Premios (selección): 1. Premio de la Junge Deutsche Philharmonie, Finalista del Irino Prize (Tokyo), 1. Premio del Colegio de España (París), Förderpreis in Komposition de la Siemens Stiftung (Múnich), Premio de la Bergische Biennale (Wuppertal), Premio Nacional de Música (España), Premio Antara (Lima), nominado por el Premio de la

Foundation Prince Pierre de Montecarlo. Encargos y conciertos (selección): Staatsoper Berlin, Teatro Real Madrid, Münchener Biennale, Luzerner Theater, Musik der Jahrhunderte, Musicadhyo Madrid, Deutsche Oper Berlin, Pabellón Alemán de la EXPO 2000 Hannover, Beethoven Fespiele Bonn, Konzerthaus Berlin, Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival de Música de Canarias, Festival de Alicante CDMC, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Bienal de Venecia, Concertgebouw Amsterdam, Lincoln Center New York, Orquesta Nacional de España, Nürnberger Symphoniker, WDR-Orchester, Darmstädter Ferienkurse, Ultraschall Berlin, Ars Musica Bruselas etc. Intérpretes (selección): Ensemble Modern, ensemble recherche, musikFabrik, Kairos Quartett Berlin, Trío Arbós, Konzerthausorchester Berlin, Radio Philharmonie Orchester NDR, Hessischer Rundfunk Orchester, Orchestre de la Suisse Romande, etc.

Desarrolla una destacada actividad como director con numerosas orquestas y ensembles en España, Alemania, Italia y Sudamérica. Sus obras se publican por la editorial Breitkopf & Härtel.

1968 in Algeciras (Spanien) geboren. Diplom in Komposition, Dirigieren und Musikwissenschaft am Real Conservatorio Superior de Música Madrid. Abschluss in Jura (Universidad Complutense Madrid). Kompositionsstudien bei F. Donatoni (Siena) und H. Zender (Musikhochschule Frankfurt am Main). 1997 Stipendiat der Spanischen Akademie in Rom. 1997–98 Stipendien des DAAD / la Caixa in Frankfurt und 2007 sowie 2008 des

EXPERIMENTALSTUDIOS des SWR. 1991–1996 Dozent für Kontrapunkt am Real Conservatorio Madrid. Ab 2001 Dozent für Komposition an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Kurse und Vorträge in Spanien, Deutschland, Österreich und Zentralamerika. Composer in Residence am Festival Carinthischer Sommer (Österreich), am V. Festival de Música Contemporánea in Lima und am Festival junger Künstler Bayreuth. Porträtkonzerte in Madrid, Saragossa, Barcelona, Lima und München. Seine Bühnenwerke *GRAMMA* (Münchener Biennale, Luzerner Theater und Deutsche Oper Berlin) und *El viaje a Simorgh* (Teatro Real Madrid) wurden mehrfach in der Kategorie „Beste Uraufführung des Jahres“ nominiert („Opernwelt“).

Preise (Auswahl): 1. Preis der Jungen Deutschen Philharmonie, Finalist des Irino Prize (Tokyo), 1. Preis des Colegio de España (Paris), Förderpreis in Komposition der Siemens-Stiftung (München), Preis der Bergischen Biennale (Wuppertal), Premio Nacional de Música (Spanien), Premio Antara (Lima), nominiert für den Preis der Fondation Prince Pierre de Monaco. Auftragswerke und Konzerte (Auswahl): Staatsoper Berlin, Teatro Real Madrid, Münchener Biennale, Luzerner Theater, Musik der Jahrhunderte, Musicadhoj Madrid, Deutsche Oper Berlin, deutscher Pavillon der Expo 2000 Hannover, Beethoven-Festspiele Bonn, Konzerthaus Berlin, Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival de Música de Canarias, CDMC Festival de Alicante, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Biennale von Venedig, Concertgebouw Amsterdam, Lincoln Center New York, Orquesta Nacional de España, Nürnber-

ger Symphoniker, WDR-Orchester, Darmstädter Ferienkurse, Ultraschall Berlin, Ars Musica Brüssel etc.

Interpreten (Auswahl): Ensemble Modern, ensemble recherche, musikFabrik, Ensemble Alternance, Sinfonietta Amsterdam, Konzerthausorchester Berlin, Radiophilharmonie-Orchester des NDR, Orchester des Hessischen Rundfunks, Orquesta Nacional de España, Orchestre de la Suisse Romande etc.

Tätigkeit als Dirigent mit zahlreichen Orchestern und Ensembles in Spanien, Deutschland, Italien und Südamerika.

Seine Werke werden von Breitkopf & Härtel verlegt.

Born in Algeciras (Spain) in 1968. Diploma in Orchestra Conducting, Musicology and Composition at the Real Conservatorio Superior de Música of Madrid. He has a degree in Law (Universidad Complutense). Composition studies in 1992 under F. Donatoni in Siena. Postgraduate studies under H. Zender at the Frankfurt University of Music and Performing Arts from 1996 to 1999. Composer in residence at the Spanish Academy in Rome in 1997. DAAD / la Caixa scholarship from 1997 to 1999. As a conductor, he has worked with different ensembles of new music in Spain, Italy and Germany. He lives in Berlin. Commissions from the Hannover Biennial for new music, the Expo 2000 German pavilion, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Schleswig-Holstein Musik Festival, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Madrid, Spanish Ministry of Culture, Festival Internacional de Música y Danza of Gra-

nada, Berlin State Opera (chamber opera, 2005), Munich Biennial (chamber opera, 2006), Teatro Real de Madrid (opera, 2007), Beethoven-Festspiele 2008 etc.

His works have been performed at festivals such as Tage für Neue Musik (Stuttgart), Venice Biennial, Saarbrücken-Festspiele, but also at the Alte Oper (Frankfurt), Berlin and Cologne Philharmonics, Konzerthaus Berlin, Gewandhaus (Leipzig), Progetto-Musica (Rome), Spring Festival (Prague), Ultraschall Berlin, Ars Musica Brussels, Concertgebouw (Amsterdam), Lincoln Center (New York), Festival de Música de Canarias etc. Works performed by the Orquesta Nacional de España, Orquesta de RTVE, Nürnberger Symphoniker, Junge Deutsche Philharmonie, Radiophilharmonie Hannover (NDR), Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, Orchestre de la Suisse Romande, Lucerne Symphony Orchestra, Ensemble Modern, ensemble recherche, musikFabrik, Ensemble Oriol Berlin, SWR-Vokalensemble Stuttgart, Neuw Sinfonietta Amsterdam etc.

Composition prizes include the Cristóbal Halffter (1995), three prizes from the Sociedad General de Autores y Editores (SGAE, 1996 and 1997), Ciutat d'Alcoi (1997), the Spanish Ministry of Culture / Colegio de España in Paris (1998), First Composition Prize of the Junge Deutsche Philharmonie (1999), finalist at the Irino Composition Prize in Tokyo (1999), Composers Grant of the Ernst von Siemens Foundation for Music in Munich (2001), Composition Prize of the Bergische Biennale in Wuppertal (2001), Spain's National Music Prize (2003), Antara Prize (Lima International Festival of Contemporary Music, 2007). Between 1991 and

1995 he taught Counterpoint and Fugue at the Real Conservatorio Madrid.

Since October 2001 he has taught Composition at the Robert Schumann University of Music in Düsseldorf.

His works are published by Breitkopf & Härtel.

Compositeur né en 1968 à Algeciras (Espagne). Des études à Madrid de 1986 à 1994 (diplôme de composition, de musicologie et de direction d'orchestre ainsi que de droit à l'Universidad Complutense). Entre 1991 et 1995, il enseigne le contrepoint au Real Conservatorio Superior de Música à Madrid. En 1992, il suit l'enseignement de Franco Donatoni (Sienne), entre 1996 et 1999 celui de Hans Zender et obtient une bourse du DAAD / la Caixa à Francfort. En 1997, il est boursier de l'Académie espagnole de Rome, et en 2007 du EXPERIMENTALSTUDIO des SWR. En 2005, il est compositeur en résidence du festival Carinthischer Sommer (Autriche). Depuis 2001, il enseigne la composition à l'Université Robert Schumann à Düsseldorf.

Parmi les prix de composition citons notamment le prix Cristóbal Halffter (1995), ceux de la société des auteurs d'Espagne (SGAE) en 1996 et en 1997, le prix Ciutat d'Alcoi (1997), le prix Colegio de España à Paris (1998), celui décerné par la Junge Deutsche Philharmonie (1999), le prix Irino (Tokyo, 1999), le prix de la fondation Ernst von Siemens (Munich, 2001), le prix de composition de la Bergische Biennale (2002) ainsi que le prix national de composition du ministère espagnol de la culture (2003). Il a dirigé de nombreux concerts, donne des conférences, enseigne dans le cadre

de stages et écrit.

Il a reçu de nombreuses commandes, notamment du Teatro Real Madrid, de la Biennale de Munich, de l'Opéra d'Etat de Berlin, du Konzerthaus Berlin, du festival de musique de Schleswig-Holstein, de l'Expo 2000, de l'orchestre symphonique de Nuremberg et l'orchestre national d'Espagne.

Ses œuvres ont été jouées entre autres à la Philharmonie de Berlin, au Konzerthaus de Berlin, au Concertgebouw Amsterdam, au Lincoln Center New York, par l'Ensemble Modern, l'ensemble recherche, la Nieuw Sinfonietta Amsterdam, la musikFabrik, l'Orquesta Nacional de España, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre symphonique de Lucerne, l'orchestre de la Radio-Philharmonie de Hanovre, le RSO Francfort etc.

Claudia Barainsky

Nacida en Berlin, Alemania, ha estudiado con Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau y Aribert Reimann. Devota cantante lírica y recitalista, sus grabaciones con operas de Kurtág y Zimmermann han ganado el prestigioso "Preis der deutschen Schallplattenkritik" 3/2007.

Born in Berlin, studied under Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann. A devoted opera singer, recitalist and concert singer, her recordings of Kurtág's *Messages of the late Miss R.V. Trousova* and Zimmermann's *Die Soldaten* were awarded the "Preis der deutschen Schallplattenkritik" 3/2007.

Joan-Enric Lluna

Joan-Enric Lluna tiene como instrumentista y solista una exitosa carrera en las salas de concierto más importantes de Europa, Estados Unidos, Sudamérica y Asia. Recientemente Lorin Maazel le ha nombrado primer clarinete de la nueva Orquesta de la CV en el Palau de les Arts Reina Sofia en Valencia.

Has developed a successful career as an international clarinetist performing in all of the most important concert halls in Europe, the United States, South America and Asia. He has recently been appointed by Lorin Maazel principal clarinet at the new Orquesta de la CV at the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia.

Gabriel Suovanen

Nacido en Estocolmo, ha estudiado canto en la Academia Sibelius. Ha ganado prestigiosos premios en concursos de canto y ha sido nombrado "Solista del Año" por la Radio Nacional Sueca.

Born in Stockholm, studied singing at the Sibelius Academy. Won several prizes in distinguished singing competitions and was appointed "Soloist of the Year" by the Swedish National Radio.

Banchetto musicale

Quinteto de violas da gamba, aquí en su formación de trío (Pere Ros, Xurxo Varela, Itziar Atutxa) se dedica a la interpretación de la música de los siglos XV al XVII. Con una dilatada trayectoria artística, graba para el sello „Arsis“ (Huesca).

Viola da gamba quintet, here as a trio (Pere Ros, Xurxo Varela, Itziar Atutxa), performing fifteenth to seventeenth century music. The quintet has recorded for Arsis (Huesca).

hr-Sinfonieorchester

Una de las orquestas más innovativas y flexibles en Alemania, cuenta con un inmenso repertorio, un número impresionante de grabaciones y un extraordinario número de conciertos anuales: desde su fundación hace más de 75 años, la orquesta se ha construido un reconocido prestigio internacional.

One of the most innovative and flexible ensembles of its kind in Germany, with an extraordinarily broad repertoire, an impressive number of CDs under its belt and a breathtaking range of concerts each year, the orchestra has built an outstanding international reputation since its foundation more than 75 years ago.

Orchestre de la Suisse Romande

Fundada en 1918, sus numerosos conciertos incluyen las temporadas en Ginebra y Losanna, los conciertos sinfónicos de la Comuna de Ginebra, el concierto anual de beneficencia de la ONU, y la temporada de ópera del Grand Théâtre en Ginebra.

Founded in 1918, its very busy performance schedule includes subscription concerts in Geneva and Lausanne, the City of Geneva's symphonic concerts, the UN's Annual Benefit Concert and opera performances at the Grand Théâtre de Genève.

Orquesta Nacional de España

Fundada en 1937, desarrolla una intensa labor concertística. En los últimos años la orquesta se ha abierto a un repertorio de música nueva, lo que ha supuesto un buen número de composiciones encargadas y estrenos mundiales, así como la presencia en el podio de maestros como Stravinsky o Hindemith, o como Halffter, Penderecki o Benjamin.

First created in 1937, offers a huge number of concerts. Over the years, the orchestra has enlarged the number of commissioned works and world premieres, as well as the presence of maestros such as Stravinsky and Hindemith, Halffter, Penderecki and Benjamin.

Junge Deutsche Philharmonie

Miembro de la Federación Europea de Orquestas Juveniles, la orquesta ha sido fundada en 1974 y tiene base en Frankfurt. La calidad de sus 100 músicos está garantizada por las constantes audiciones para seleccionar a sus miembros. La música contemporánea es parte de su repertorio.

Founded in 1974 and based in Frankfurt, maintains a very high quality by means of two auditions per year at which 100 musicians of various nationalities are selected. Contemporary music is a regular part of the repertoire. Member of the European Federation of National Youth Orchestras.

Miguel Harth-Bedoya

Nacido en Perú, ha sido Director Musical de la Auckland Philharmonia, Eugene Symphony, Orquesta Filarmonica de Lima y actualmente Fort Worth Symphony. Ha ganado el Seaver/NEA Conductors Award, Emmy Award, William Schuman Award y la Medalla Artística del gobierno peruano.

Born in Peru, he served as Music Director of the Auckland Philharmonia, Eugene Symphony and the Philharmonic Orchestra of Lima. He is the Music Director of the Fort Worth Symphony. Winner of the 2002 Seaver/NEA Conductors Award, William Schuman Award, Emmy Award and the Artists Medal given by the Peruvian government.

Pascal Rophé

Director Musical de la Orchestre Philharmonie de Liège, es un reconocido especialista del repertorio del siglo XX, y trabaja regularmente con las grandes orquestas en Francia.

Music Director of the Orchestre Philharmonie de Liège, he is recognised as one of the finest specialists in twentieth-century repertoire, working regularly with major French orchestras.

Peter Rundel

Nacido en 1958 en Friedrichshafen, ha estudiado violín con Igor Ozim y Ramy Shevelov, dirección con Michael Gielen y Peter Eötvös, y composición con Jack Brimberg. En 1984 forma parte del Ensemble Modern como violinista, y desde 1987 dirige los grupos más prestigiosos de música contemporánea. Para Kairos ha grabado obras de Hanspeter Kyburz y Claude Vivier.

Born in 1958 in Friedrichshafen, he studied violin under Igor Ozim and Ramy Shevelov in Cologne and conducting under Michael Gielen and Peter Eötvös. From 1984 he was a member of the Ensemble Modern and in 1987 he made his debut as a conductor. Regular performances with the ensemble recherche, Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain Paris and with renowned European orchestras. On KAIROS he is represented with works for ensembles and orchestra by Hanspeter Kyburz and Claude Vivier.

Marek Janowski

Nacido en Varsovia en 1939, ha estudiado en Alemania donde ha sido Director Musical en Friburgo, Dortmund, y más tarde Director Musical de las orquestas filarmónicas Radio France, Montecarlo y Orchestre de la Suisse Romande, así como Director Principal de la Dresdner Philharmonie y Director Artístico de la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Born in 1939 in Warsaw and educated in Germany, he was General Music Director in Freiburg and Dortmund, Musical Director of the philharmonic orchestras of Radio France, the Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de la Suisse Romande, Chief Conductor of the Dresdner Philharmonie, Artistic Director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Lothar Zagrosek

Nacido en 1942 en Bavaria, Alemania, ha estudiado con Hans Swarovsky, István Kertész, Bruno Maderna y Herbert von Karajan. Ha sido Director Principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, Direttore Musical de las operas de París, Leipzig y Stuttgart, y Consejero artístico de la Junge Deutsche Philharmonie. Actualmente es Director Principal de la Konzerthausorchester Berlin. Sus grabaciones han ganado el Edison Prize, Prix Reine Elisabeth y Deutsche Schallplattenpreis.

Born in 1942 in Germany, he studied conducting under Hans Swarovsky, István Kertész, Bruno Maderna and Herbert von Karajan. He was General Music Director of the Stuttgart State Opera, Paris Grand Opéra, Leipzig Opera, Principal Conductor of the Vienna Radio Symphony Orchestra and Artistic Advisor to the German Youth Philharmonic. Since 2006, he has been Chief Conductor of the Konzerthausorchester Berlin.

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

*Traducción al español: Wolfgang Ratz
English translation: Joana King (Thorsten Palzhoff)
John Winbigler (Rainer Pöllmann)*

MAURICIO SOTELO

Wall of Light -
Music for Sean Scully

musikFabrik
Stefan Asbury · Brad Lubman

0012832KAI**HÉCTOR PARRA**

Knotted Fields · Impromptu
Wortschatten · L'Aube assaillie
Abîme – Antigone IV
String Trio

ensemble recherche

0012822KAI**BRUNO MANTOVANI**

Le Sette Chiese

IRCAM
Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki

0012722KAI **SIRÈNES****LUCA FRANCESCONI**

Etymo

IRCAM
Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki

0012712KAI **SIRÈNES****GÉRARD GRISEY**

Les Chants de l'Amour

Ensemble S
WDR Sinfonieorchester Köln
Emilio Pomárico
Schola Heidelberg
Walter Nußbaum

0012752KAI**BEAT FURRER**

FAMA

Isabelle Menke
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer

0012562KAI**OLGA NEUWIRTH**

Lost Highway

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke

0012542KAI**SALVATORE SCIARRINO**

Luci mie traditrici
Opera in due atti

Klangforum Wien
Beat Furrer

0012222KAI**LUIGI NONO**

No hay caminos...
Hay que caminar...
Caminantes...Ayacucho

Solistenchor Freiburg
WDR Rundfunkchor Köln
WDR Sinfonieorchester Köln

0012512KAI