

Manfred Trojahn

Fünf See-Bilder

Five Sea Pictures

Trudeliere Schmidt, Mezzo-soprano

RSO Berlin

Manfred Trojahn



Manfred Trojahn (*1949)

Fünf See-Bilder (1979-1983)

Five Sea Pictures (1979-1983)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Erstes See-Bild
für großes Orchester
First Sea Picture
for Large Orchestra | 15'41 |
| 2 | Zweites See-Bild »Schatten von Kähnen...«
für Mezzosopran und Orchester
Second Sea Picture »Shadows of Boats...«
for Mezzo-soprano and Orchestra | 10'46 |
| 3 | Drittes See-Bild »Gegen Norden«
für Mezzosopran und großes Orchester
Third Sea Picture »Northward«
for Mezzo-soprano and Large Orchestra | 8'17 |

4 **Viertes See-Bild »Das schwarze Wasser«** 7'12
für Mezzosopran und kleines Orchester
Fourth Sea Picture »The Black Water«
for Mezzo-soprano and Small Orchestra

5 **Fünftes See-Bild »Der Tod der Liebenden«** 18'52
für Mezzosopran und großes Orchester
Fifth Sea Picture »The Death of the Loving«
for Mezzo-soprano and Large Orchestra

T.T.: 61'05

Texts by Georg Heym

Trudeliene Schmidt, Mezzo-soprano
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Manfred Trojahn

Manfred Trojahn (*1949)

Fünf See-Bilder (1979-1983)

Immer wieder wurde die Entstehung wichtiger Werke Manfred Trojahns durch die Literatur ausgelöst. Unmittelbar vor den **See-Bildern** (1980-1983) schrieb er das Zweite Streichquartett (1979-1980) auf Gedichte von Georg Trakl, die sich aber von denen Georg Heyms sehr unterscheiden: Ihre gewaltigen Spannungen sind in fünffüßige Jamben gepresst. Trojahn bringt nun diese Spannungen zur Explosion, nicht so sehr in der Singstimme, die syllabisch gesetzt und gut verständlich ist, als im Orchester, das die Emotionen vorwegnimmt oder verstärkt.

Zuerst wollte er Texte von Hans Henny Jahnn vertonen, dessen Schilderungen von Stimmungen über der Nordsee ihn begeisterten. Doch dabei hätte es sich um Prosa gehandelt, die nicht so viel formalen Widerstand, den es gerade aufzubrechen galt, geleistet hätte.

Die Jamben sind zwar in die Rhythmen des Schlagzeugs eingegangen, aber der Mezzosopran rezitiert sie frei, manchmal in psalmodierendem Ton,

manchmal aber auch im Aufschrei, wie er der expressionistischen Dichtung entspricht.

Die fünf Stücke sind als Zyklus gedacht. Wichtige thematische Elemente kehren immer wieder zurück und festigen die Einheit des Werkes, die manchmal gefährdet erscheint. Sehr dichte Strukturen werden von überaus ereignislosen gefolgt, so daß der Zusammenhang innerhalb eines Satzes nicht sofort offenkundig ist. Doch gerade dieses Auseinanderbrechen galt es zu wagen, um es im letzten Augenblick zu verhindern. Nur so gelang es, die Ausdruckskraft der Gedichte zur Wirkung zu bringen.

Eine stets präzente Melodie des Englisch Horns erklingt gleich nach der kurzen Einleitung. Sie scheint exotischen Ursprungs unbestimmter Herkunft zu sein. Der Klang dieses Instruments hat seine Geschichte: Als klagende Weise taucht er zu Beginn des dritten Aufzuges von Richard Wagners *Tristan und Isolde* auf. Hier wie dort die Evokation des weiten Meeres, doch Trojahn entwickelt weiter, andere

Klangfarben übernehmen die Führung, und der Gestus ist abrupt, drängender als bei Wagner.

Einzelne Töne werden zu nichts anderem als zu einer qualvollen Obsession. Sie werden entweder sehr hoch oder sehr tief unendlich lange ausgehalten oder in kurzen, beengten Atemzügen beschleunigt, worauf eine Verlangsamung eintritt, die aber nicht befreiend wirkt, sondern in trostloser Leere vergeht. Auch die Schlaginstrumente spielen, wie es ihrer Natur entspricht, dabei eine zentrale Rolle: die große Pauke in ihrer rein physischen, dumpfen Gewalt und der Amboss mit seinen blitzartigen Akzenten.

Trojan ist nicht Konstruktivist; seine Musik ist zwar atonal, verschreibt sich aber keinem Konzept, das eine von vornherein garantierte Einheit gewährleisten würde. Er komponiert ohne tabellarische Vorbereitung direkt auf das klangliche Resultat hin. Diese Direktheit führt aber nicht zur Beliebigkeit. Trojan ist wählerisch, wobei er sich aber die Freiheit nimmt, aus dem »Vorhandenen«, wie er es nennt, auszuwählen, was er »ganz subjektiv will«. Dadurch entstand ein Personalstil, der sich gerade um 1980 gefestigt hat und fortan in allen Werken anzutreffen ist. Wenn Tro-

jahn vom »Vorhandenen« spricht, so meint er damit, daß auch die Dreiklänge, die im Serialismus weitgehend tabuisiert waren, wieder Verwendung finden können. Hier, in den **See-Bildern**, ist es vor allem der es-Moll-Akkord, der schon im 18. Jahrhundert eine Chiffre für Tod und Zerstörung war. So taucht dieser Akkord am Anfang von Wagners *Götterdämmerung* und am Schluß von Richard Strauss' *Elektra* wieder auf, wenn diese nach ihrem ekstatischen Tanz jäh zusammenbricht und starr am Boden liegt. Weder bei Strauss noch bei Trojan entsteht dadurch das tonale Umfeld von es-Moll, der Dreiklang ist vielmehr isoliert in einen vollkommen anderen Kontext – bei Strauss C-Dur, bei Trojan die Atonalität – und wirkt gerade deshalb besonders stark als eine Erinnerung an die lange Geschichte, die ihn geprägt hat.

Es wäre durchaus legitim zu behaupten, daß der es-Moll-Dreiklang, obwohl er oft wiederkehrt, von außen in das Werk hineingetragen wurde und deshalb als Fremdkörper wirkt. Doch sein Erscheinen setzt ein Signal in die ruhelose Bewegtheit des musikalischen Verlaufes, der aber noch von anderen vereinheitlichenden Elementen geprägt wird. Zu nennen wäre zuerst der Cluster, die engste, dissonanteste Zusammenballung mehrerer

Töne, bei Trojahn nicht als sich selbst genügende Klangstudie, sondern als Ausdruck höchster Spannung, die sich in plötzlichen Aufschwüngen entlädt. Jeder spielerische Zug ist dieser Musik fremd; die Clusters wirken nicht als ätherische Sphärenmusik, sondern als Hilferufe eines Individuums in Gefahren, wie es Heyms Gedichte suggerieren.

Daneben erscheint sehr häufig der Tritonus oder Übereinanderschichtungen von Tritoni. Es war im Mittelalter der »diabolus in musica«, den es in einer zum Lobe Gottes geschriebenen, fast spannungslos schwebenden Musik zu vermeiden galt. J. S. Bach verwendete ihn noch als Ausdruck des Bösen, im 20. Jahrhundert wurde er aber zu einem Gemeinplatz, da er das atonalste Intervall ist und die Oktave in der Mitte teilt. Anton Webern und Olivier Messiaen haben es so häufig eingesetzt, daß man sich mit Recht fragt, was aus diesem abgenutzten Mittel noch an Neuem herauszuholen wäre. Trojahn gibt ihm in den **See-Bildern** seine ursprüngliche Bedeutung zurück. Daß er sich frei fühlt, diesen Schritt zu wagen, zeigt sich an der brutalen Offenheit, mit der er den Tritonus einsetzt: In auf- und absteigenden Linien erscheint er vor allem im ersten und letzten Stück und symbolisiert

das Bedrohliche der Situation.

Erst im zweiten Satz kommt aber die Singstimme dazu; der erste ist noch rein orchestral. Der Text ist auch im übrigen in lange instrumentale Zwischenspiele eingebettet wie im schon erwähnten Zweiten Streichquartett. Trojahns **See-Bilder** stehen deshalb in einer Tradition, die am Anfang des 20. Jahrhunderts entstand. Gustav Mahlers Symphonien oder Alexander Zemlinskys *Lyrische Symphonie* integrieren Solostimmen oder Chöre in einen größeren, rein symphonischen Zusammenhang. Idyllische und pathetische Abschnitte können alternieren, ohne daß die Einheit des Werkes darunter litte. Bei Trojahn ist es noch einmal das große »lyrische Ich« des leidenden Menschen – nicht zu verwechseln mit dem empirischen Komponisten oder Dichter – das sich ganz unverhüllt ausspricht, was nach Jahrzehnten der Verfremdungen und Esoterismen eine kühne Tat darstellt.

Theo Hirsbrunner

Manfred Trojahn

Manfred Trojahn wurde 1949 in Cremlingen bei Braunschweig geboren. Nach Studien der Orchestermusik in Braunschweig und Hamburg, trat er 1971 in die Kompositionsklasse von Diether de la Motte in Hamburg ein. 1976 hatte Trojahn die ersten Erfolge mit Aufführungen bei den Tagen Neuer Musik in Hannover und beim Festival International d'art contemporain, Royan. Seit dieser Zeit finden wir seine Arbeiten auf den Festivals wie Donaueschingen, Metz, Hollandfestival oder Berliner Festwochen ebenso wie in den Programmen der bedeutendsten Orchester zu denen die Berliner Philharmoniker und das Cleveland-Orchestra ebenso zählen wie die New Yorker Philharmoniker, das Orchestre de Paris, die London Sinfonietta und alle deutschen Rundfunkorchester. Trojahns hauptsächliches Arbeitsgebiet liegt im Bereich der Orchestermusik, er komponierte 3 Sinfonien, den Zyklus der *Fünf See-Bilder*, die Variationen für Orchester und eine Fülle weiterer Orchesterstücke. Zur Zeit arbeitet er an seiner 4. Sinfonie, die im August 1992 vom philharmonischen Orchester der Stadt Hamburg aufgeführt werden soll. Im Bereich der Kammermusik sind besonders die 4 Streichquartette zu erwähnen, aber

auch die Sonaten für Violine bzw. Violoncello und Klavier, die Sonate für Bläserquintett, das Klavierquintett *Soleares*, der *Conduct II* für Solostreicher und Schlagzeug und die Liederzyklen mit Kammerensemble *Nachtwandlung* und *Lieder auf der Flucht* sollen hier genannt werden. Zum Musiktheater zählt der Zyklus von sieben Ballettstücken für Kammerensemble *Une campagne noire de soleil*. 1989-91 entstand *Enrico*, eine dramatische Komödie nach Enrico IV. von Luigi Pirandello, die 1991 bei den Schwetzingen Festspielen und den Münchner Opernfestspielen zur Aufführung kam. Für 1994 arbeitet Trojahn gemeinsam mit Tankred Dorst an einer Opernfassung von dessen Schauspiel *Merlin* für die Deutsche Staatsoper Berlin. Nach Studienaufenthalten in Paris und Rom siedelte Trojahn 1980 nach Paris über, lebte ab 1984 einen Teil des Jahres in Berlin und wohnt seit 1991 hauptsächlich in Hamburg, wo er als ständiger Gastdirigent das »Ensemble Philharmonie« in der Reihe das Neue Werk leitet, in Düsseldorf, wo er eine Kompositionsklasse an der Robert Schumann Hochschule betreut und weiterhin in Paris.

Trudeliere Schmidt wurde in Saarbrücken geboren. Nach dem Studium in ihrer Heimatstadt und in Rom erhielt sie ihr erstes Engagement als lyrischer Mezzosopran an der Oper von Saarbrücken, es folgten Engagements unter anderem in Düsseldorf, München, Berlin, Hamburg, Wien, London, Genf, Zürich, Bayreuth und Salzburg. Ihr Spezialgebiet sind die Hosenrollen in Opern von Mozart und Strauss; sie hat an allen Stücken des Züricher Monteverdi-Zyklus von Nikolaus Harnoncourt und Jean-Pierre Ponelle mitgewirkt. Letzte wichtige Auftritte hatte sie 1989 in Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« in Brüssel und Paris, Webers »Oberon« in Mailand, 1990 in Weills »Mahagony« und 1991 in Manfred Trojans »Enrico« in Schwetzingen und München.



Trudeliere Schmidt

Schatten von Kähnen

Schatten von Kähnen, großes Segel streicht
Vor trüber Dämmerung. Des Stromes Blut
Wird schwarz und starr, da losch des Abends Glut
Und nur Erinnern bleibt noch und verbleicht.

Des Bootes Lampe fällt auf deine Hand.
Ihr Schein geht deinen leisen Adern nach
Und wandert fort auf deiner Schläfen Rand,
Er sucht der Seele Schlaf und Traumgemach.

Warum bis du so still? Warum so zu
Ist deine Hand, die matt herunterfiel.
Geliebteste. Was hörst du. Stirbst auch du
An dieser Wolken wildem Trauerspiel?

Shadows of Boats

Shadows of boats, a big sail is lowered
In the cloudy twilight. The current's blood
Blackens and stiffens and then the evening's glow is quenched.
Memory alone remains and it fades.

The boat's lamp casts its light on your hand.
Its shine traces your quiet veins
And wanders up to your temples' rim
Seeking the soul's slumber and dream chamber.

Why are you so still? Why is your hand –
It fell so limply – so shut?
Dearest. What do you hear. Are you dying too
From these clouds' wild tragedy?

Gegen Norden

Die braunen Segel blähen an den Trossen,
Die Kähne furchen silbergrau das Meer.
Der Borde schwarze Netze hängen schwer
Von Schuppenleibern und von roten Flossen.

Sie kehren heim zum Kai, wo raucht die Stadt
In trübem Dunst und naher Finsternis.
Der Häuser Lichter schwimmen ungewiß
Wie rote Flecken, breit, im dunklen Watt.

Fern ruht des Meeres Platte wie ein Stein
Im blauen Ost. Von Tages Stirne sinkt
Der Kranz des roten Laubes, da er trinkt
Zur Flut gekniet, von ihrem weißen Schein.

Es zittert Goldgewölke, in den Weiten
Vom Glanz der Bernsteinwaldung, die enttaucht
Verlorner Tiefe, wenn die Dämmerung raucht,
In die sich gelb die langen Äste breiten.

Versunkne Schiffer hängen in den Zweigen.
Ihr langes Haar schwimmt auf der See wie Tang.
Die Sterne, die dem Grün der Nacht entsteigen,
Beginnen frierend ihren Wandergang.

Northward

The brown sails billow on the hawsers,
The boats plow the silver-green sea.
The board's black nets hang heavy
With scaly bodies and with red fins.

They're returning home to the wharf, where the town smolders
In dreary haze and nearing darkness.
The houses' lights flicker and shimmer
Like red specks, broadly, in the dark tidelands.

The flat sea reposes far and wide like a slab of stone
In the blue east. The garland of red foliage
Droops from the day's brow, then drinks,
Bowing to the flood, from its white shine.

Golden clouds tremble, in the expanse,
From the shine of the amber woodland, emerging
From lost depths when the twilight smolders,
Into which the long branches extend in yellow.

Sunken boatmen hang in the branches.
Their long hair floats on the sea like kelp.
The stars rise from the green of the night
And begin, frostily, their peregrination.

Das schwarze Wasser

Das schwarze Wasser stockt auf dem Kanal.

Von buntem Laube ist es fast verdeckt.

Die Ufer, die der Sommer sonst versteckt,

Sie treten grau und steinern vor, und kahl.

Die hohen Bäume sind schon lang gereift.

Es läuft ein Schauer hin auf ihrer Wand,

Die Blätter wirbeln braun und dürr gebrannt,

Da sie der Herbst mit dunklem Fittich streift.

The Black Water

The black water stagnates in the channel,

It is all but covered with black leaves.

The shores usually hidden in summer

jut out, grey and stony – and bare.

The high trees have long since reached maturity.

A cold shower runs down their wall,

The leaves swirl burned brown and dry,

And the autumn brushes against them with brown pinions.

Der Tod der Liebenden

Durch hohe Tore wird das Meer gezogen
Und goldne Wolksäulen, wo noch säumt
Der späte Tag am hellen Himmelsbogen
Und fern hinab des Meeres Weite träumt.

Vergiß der Traurigkeit, die sich verlor
Ins ferne Spiel der Wasser, und der Zeit
Versunkner Tage. Singt der Wind ins Ohr
Dir seine Schwermut, höre nicht sein Leid.

Laß ab von Weinen. Bei den Toten unten
Im Schattenlande werden bald wir wohnen
Und ewig schlafen in den Tiefen drunten,
In den verborgenen Städten der Dämonen.

Dort wird uns Einsamkeit die Lider schließen.
Wir hören nichts in unserer Hallen Räumen,
Die Fische nur, die durch die Fenster schießen,
Und leisen Wind in den Korallenbäumen.

Wir werden immer beieinander bleiben
Im schattenhaften Walde auf dem Grunde.
Die gleiche Woge wird uns dunkel treiben,
Und gleiche Träume trinkt der Kuß vom Munde.

Der Tod ist sanft. Und die uns niemand gab,
Er gibt uns Heimat. Und er trägt uns weich
In seinem Mantel in das dunkle Grab,
Wo viele schlafen schon im stillen Reich.

Des Meeres Seele singt am leeren Kahn.
Er treibt davon, ein Spiel den tauben Winden
In Meeres Einsamkeit. Der Ozean
Türmt fern sich auf zu schwarzer Nacht, der Blinden.

In hohen Wogen schweift ein Kormoran
Mit grünen Fittichs dunkler Träumerei
Darunter ziehn die Toten ihre Bahn.
Wie blasse Blumen treiben sie vorbei.

Sie sinken tief. Das Meer schließt seinen Mund
Und schillert weiß. Der Horizont nur bebzt
Wie eines Adlers Flug, der von dem Sund
Ins Abendmeer die blaue Schwinge hebt.

Georg Heym

Death of the Loving

The sea is drawn through high gates
And golden cloud columns, where the late afternoon
Still lingers on the bright vault of the sky,
And far down below the sea's expanse dreams.

Forget the sadness that vanished
Into the distant tossing of the waves and time's
Sunken days. If the wind sings its melancholy
Into your ear, don't listen to its grief.

Stop crying. Soon we'll reside
Down among the dead in the land of the shades
And sleep eternally down there in the depths,
In the hidden cities of the spirits.

There loneliness will close our eyelids.
We won't hear anything in the rooms of our halls
Except the fish darting through the windows
And the gentle breezes in the coral trees.

We'll remain side by side forever
In the shadowy woods in the depths.
The same wave will carry us darkly along,
And kissing will imbibe the same dreams mouth to mouth.

Death is gentle. And it gives us the home
No one ever gave us. And it carries us
tenderly
In its cloak into the dark tomb,
Where many are already sleeping in the quiet realm.

The sea's soul sings by the empty boat.
It blows away, a toy of the deaf winds,
Into the sea's loneliness. The ocean far
Towers up to black night, the night of the blind.

A cormorant ranges over high waves
In the dark reverie of green pinions,
And below the dead go on their way.
Like pale flowers they float by.

They sink into the depths. The sea closes its mouth
And shimmers white. Only the horizon swells
Like an eagle in flight, rising its blue wings
From the sound into the evening sea.

Translated by Susan Marie Praeder

Manfred Trojahn

Five Sea Pictures

Literature has often given rise to important musical works by Manfred Trojahn. **His Five Sea Pictures** (1979/80-83) followed immediately on his Second String Quartet (1979-80), a work based on poems by Georg Trakl. Georg Heym's poems are very different from Trakl's; their great emotional tension is crammed into iambic pentameters. Trojahn heightens the tension to the point of explosion, not so much in the syllabic and easily understood vocal part as in the orchestral part, with its anticipation or intensification of the poetic tension.

Trojahn originally intended to set texts by Hans Henny Jahnn; their depictions of North Sea moods had been a source of inspiration for him. But this would have involved the setting of prose offering less formal resistance to the task of disintegration at hand.

Although the iambs are represented in the percussion rhythms, the mezzosoprano offers a free recitation of these verses, sometimes in a psalmodic tone, but sometimes with a scream – as is fitting for expressionistic poetry.

The five pieces are intended as a cycle. Important thematic elements recur throughout and reinforce the unity of the work, a unity which sometimes seems to be threatened. Extremely concentrated structures are followed by extremely uneventful structures; as a result, the connections within a particular movement are not always immediately obvious. But it was necessary to risk just this sort of disintegration – in order to avert it at the last minute. Only this risk made it possible to convey the full expressive power of the poems.

An omnipresent English horn melody enters immediately after the short introduction. The melody seems to be of exotic, unknown origin. There is an interesting history behind the English horn music. It appears as a plaintive melody at the beginning of the third act in Richard Wagner's *Tristan und Isolde*. In both cases it evokes the open sea, but Trojahn continues its development, other tone colors take the lead, and the gestus is more abrupt and urgent than it is in Wagner.

Certain tones amount to nothing other than cases of excruciating obses-

1971. Trojahn celebrated his first successes in 1976 with performances at the Tage Neuer Musik in Hanover and the Festival International d'Art Contemporain in Royan. Ever since then his compositions have continued to find a place at music festivals such as Donaueschingen, Metz, the Holland Festival, and the Berliner Festwochen and have been included in the programs of leading orchestras, among them the Berlin Philharmonic, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, London Sinfonietta, and all the German radio orchestras. Trojahn's principal field of compositional endeavor is represented by orchestral music. He has composed three symphonies, an orchestral cycle of **Five Sea Pictures**, variations for orchestra, and a wealth of other orchestral pieces. He is currently working on his fourth symphony, a work to be premiered by the Hamburg City Philharmonic Orchestra in August 1992. His four string quartets deserve special mention in the category of chamber music; other noteworthy contributions to this field have been his sonatas for violin or violoncello and piano, wind quintet sonata, *Soleares* piano quintet, *Conduct II* for solo strings and percussion instruments, and two song cycles with chamber ensemble, *Nachtwandlung* and *Lieder auf der Flucht*.

Trojahn's cycle of seven ballet pieces for chamber ensemble, *Une campagne noire de soleil* comes under the heading of music theater. During 1989-91 he composed *Enrico*, a dramatic comedy based on Luigi Pirandello's *Enrico IV* and performed at the Schwetzingen Festival and Munich Opera Festival in 1991. He is working together with Tankred Dorst on an opera based on the latter's play *Merlin* for the 1994 season of the German Opera in Berlin. After periods of study in Paris and Rome Trojahn settled in Paris in 1980. In 1984 he began spending part of the year in Berlin and since 1991 has resided mainly in Hamburg, where he serves as a regular guest conductor of the Ensemble Philharmonie in a series devoted to new compositions. He leads a composition class at the Robert Schumann Academy in Düsseldorf and also continues to spend part of the year in Paris.

Trudeliess Schmidt was born in Saarbrücken. After her studies in Saarbrücken and Rome she was engaged as a lyric mezzosoprano at the Saarbrücken Opera. Further engagements have taken her to Düsseldorf, Munich, Berlin, Hamburg, Vienna, London, Geneva, Zurich, Bayreuth, Salzburg, and other

ethereal music of the spheres but of the cries of distress of an individual in danger, as is suggested by the content Heym's poems.

The tritone or the overlapping of tritones is also a very common occurrence. In the Middle Ages the tritone was regarded as the *diabolus in musica* and was to be avoided in lofty music composed in praise of God and with hardly a trace of tension. J. S. Bach employed the tritone as an expression of evil, but in the twentieth century this most atonal of the intervals dividing the octave in the middle became a commonplace element. Anton Webern and Olivier Messiaen used it so frequently that one may rightly ask what still might be obtained from this overused means of expression. In his **Five Sea Pictures** Trojahn restores the tritone to its original significance. The freedom he felt in taking this step is reflected in the blunt and straightforward fashion with which he employs the tritone. It appears in ascending and descending lines, especially in the first and last pieces, and symbolizes the threatening aspect of the situation.

The vocal part makes its first appearance in the second movement. The first movement is purely orchestral. As for

the rest, the text is inserted in long instrumental interludes, as was also the case in Trojahn's already mentioned Second String Quartet. The **Five Sea Pictures** thus stands in a tradition which began at the beginning of the twentieth century: Gustav Mahler's symphonies and Alexander Zemlinsky's *Lyrische Symphonie* integrated solo voices or choirs into larger, purely symphonic musical contexts. There is room for the alternation of idyllic and highly emotional sections without prejudice to the unity of the work. In Trojahn it is once again the great »lyrical first person« of suffering humanity (not to be confused with the voice of the empirical composer or poet) that speaks with complete frankness, a bold deed after decades of alienation and esotericism.

Théo Hirsbrunner

Translated by Susan Marie Praeder

Manfred Trojahn was born in Cremlingen, a town near Braunschweig (Brunswick), in 1949. He studied orchestral music in Braunschweig and Hamburg before enrolling in Diether de la Motte's composition class in Hamburg in

sion. They are of interminable length and held at very high or low pitches or hastened in short gasps with subsequent slackening. But the slackening does not produce a liberating effect: it vanishes into a bleak void. The percussion instruments also play a central role here: the large kettledrum in its purely physical, thudding violence and the anvil with its lightning accents.

Trojahn is not a constructivist. Although his music is atonal, he does not pledge himself to an overall plan that would come with an automatic guarantee of unity. He composes with the sound result as his immediate objective and without tabular preparation. This directness, however, does not lead to randomness. Trojahn is selective: he takes the liberty of choosing something corresponding to his subjective intentions from what he terms the »existing inventory.« A personal style based on this operating principle took shape around 1980 and has been in evidence in all his works since then. When Trojahn speaks of the »existing inventory,« he means that even the triadic chords to which serialism assigned taboo status may find further use. In his **Five Sea Pictures** it is above all the E flat minor chord, a symbol of death and de-

struction already in the eighteenth century, that is so employed. This chord also appears at the beginning of Wagner's *Götterdämmerung* and at the conclusion of Richard Strauss's *Elektra*, when the title character suffers sudden collapse after an ecstatic dance and is lying motionlessly on the ground. Both in Strauss and Trojahn the E flat minor chord is removed from its customary tonal surroundings. It appears in isolation in a completely different context, in Strauss in C major and in Trojahn in atonality. The isolation of the chord serves as an especially strong reminder of the long history behind it.

It does not seem at all unreasonable to suggest that the E flat minor triadic chord, despite its frequent occurrence, was supplied to the work from outside and thus seems to be out of place. But its appearance has a signal effect in the steady flux of a musical process which also bears the stamp of other unifying elements. In this connection we should mention first of all the cluster, the most concentrated, most dissonant accumulation of multiple tones, in Trojahn not a sound study for its own sake but the expression of the highest tension, a tension released in sudden surges. There is no trace of playfulness in this music; the clusters have the effect not of an

cities. Schmidt's special field is formed by the »breeches parts« in the operas of Mozart and Strauss. She has performed in all the works of the Zurich Monteverdi Cycle of Nikolaus Harnoncourt and Jean-Pierre Ponelle. Her most recent major appearances have included those in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* in Brussels and Paris in 1989, Weber's *Oberon* in Milan in 1989, Weill's *Mahagonny* in 1990, and Manfred Trojahn's *Enrico* in Schwetzingen and Munich in 1991.

Manfred Trojahn (*1949)

Cinq Marines (1979-1983)

Pour la composition de ses œuvres importantes, Manfred Trojahn reçut toujours ses impulsions de pièces littéraires. Juste avant la composition des **Marines** (1980-1983), il écrivit le Deuxième Quatuor à cordes (1979-1980), sur des poèmes de Georg Trakl, poèmes toutefois très différents de ceux de Georg Heym: leurs énormes tensions sont comprimées dans des iambes de cinq pieds. A présent, Trojahn ne fait pas éclater ces tensions dans la voix chantée, qui est écrite de manière syllabique et facilement compréhensible, mais plutôt dans la partie orchestrale, qui anticipe sur les émotions ou bien les renforce.

Il eut d'abord l'intention de mettre en musique des textes de Hans Henny Jahnn, dont les descriptions des atmosphères de la mer du Nord l'enthousiasmaient. Mais il se serait alors agité d'une prose qui n'aurait pas apporté suffisamment de cette résistance formelle qu'il s'agissait justement de briser. Les iambes ont certes pénétré les rythmes de la batterie, mais la mezzo-soprano les récite librement, parfois sur un ton de

psalmodie, mais parfois aussi en poussant des cris stridents, adaptés à cette poésie expressionniste.

Ces cinq pièces sont conçues de manière à former un cycle. Nous y voyons sans cesse revenir des éléments thématiques importants, qui consolident l'unité de l'œuvre, unité qui semble parfois compromise. Des structures très denses sont suivies de moments extrêmement calmes, de sorte que la cohérence d'un mouvement n'est pas évidente immédiatement. Mais il s'agissait justement d'oser cette possible rupture pour l'éviter au dernier moment. C'est la seule manière dont le compositeur pouvait faire ressortir la force d'expression de ces poèmes.

Juste après la brève introduction, le cor anglais fait son entrée, avec une mélodie constamment présente. Elle semble d'origine exotique, mais on ne peut dire avec certitude quelle est sa provenance. La sonorité de cet instrument a son histoire: il apparaît, sous forme de mélodie plaintive, au début du troisième acte de *Tristan et Isolde* de Wagner. Nous y

trouvons, comme ici, l'évocation de la mer immense, mais Trojahn développe ici cette image, d'autres couleurs sonores prennent le pas, et la manière de procéder est plus abrupte, plus pressante que chez Wagner.

Des notes isolées se transforment pour n'être plus qu'une torturante obsession. Ces notes, qui sont soit très aiguës soit très graves, sont tenues à l'infini ou bien précipitées, avec des respirations courtes et abrégées, à la suite de quoi nous voyons apparaître un ralentissement du tempo, qui n'apporte cependant aucune impression de délivrance mais se perd dans un vide désespérant. Les instruments à percussion jouent également ici, conformément à leur nature, un rôle central: la grande timbale, avec sa puissance purement physique et sourde, ainsi que l'enclume, avec ses accents foudroyants.

Trojahn n'est pas un adepte du constructivisme; sa musique est certes atonale, mais elle n'adhère à aucun concept qui garantirait une unité a priori. Il compose sans avoir établi de tableau synoptique, en se fondant directement sur le résultat sonore. Cette spontanéité ne le mène cependant pas à faire n'importe quoi. Trojahn est difficile, à l'occasion de quoi il prend cependant la liberté de choi-

sir dans ce qui est «existe déjà», comme il le dit lui-même, ce qu'il veut et cela «de manière tout à fait subjective». Cette façon de procéder donna naissance à un style personnel qui s'est vraiment affirmé vers 1980 et que l'on peut dorénavant trouver dans toutes ses œuvres. Lorsque Trojahn parle de ce qui «existe déjà», il veut dire que les accords parfaits, qui avaient été largement rendus «tabous» dans le système sériel, peuvent à nouveau être utilisés. Ici, dans les **Marines**, il emploie surtout l'accord de mib mineur, qui symbolisait au 18ème siècle déjà la mort et la destruction. Ainsi, cet accord surgit au début du *Crépuscule des Dieux* de Wagner et à la fin d'*Elektra* de Richard Strauss, lorsque celle-ci, après sa danse extatique, s'effondre brusquement et reste couchée sur le sol, pétrifiée. Ni chez Strauss ni chez Trojahn nous ne voyons s'établir la tonalité de mib mineur, cet accord parfait se trouve plutôt isolé au sein d'un autre contexte – chez Strauss il s'agit de la tonalité de do majeur, chez Trojahn de l'atonalité – c'est pourquoi il produit justement un effet particulièrement fort, comme pour rappeler la longue histoire qui l'a forgé.

Il serait tout à fait légitime d'affirmer que cet accord de mib mineur, bien

qu'il revienne souvent, fut amené dans cette œuvre de l'extérieur et que c'est pour cela qu'il ressemble à un corps étranger. Pourtant, son apparition introduit un signal dans l'animation continue du discours musical, dont la facture doit cependant son unité à d'autres éléments. Il nous faudrait citer en premier lieu le cluster, l'agglomération la plus étroite, la plus dissonante de plusieurs notes, qui n'est pas chez Trojahn une étude sonore qui se suffit à elle-même, mais plutôt l'expression de la plus haute tension, qui se décharge dans de brusques élans. Cette musique est étrangère à tout accès de joie; les clusters ne produisent pas l'effet d'une musique sphérique céleste, ils ressemblent plutôt aux appels au secours d'un individu face à des dangers, comme le suggèrent les poèmes de Heym.

Parallèlement, nous voyons très souvent apparaître le triton ou la superposition de plusieurs tritons. Le triton était considéré au Moyen-Age comme le «diabolus in musica» qu'il fallait éviter dans une musique presque exempte de tensions, écrite à la gloire de Dieu. J. S. Bach l'utilisait encore pour représenter le mal, mais au 20ème siècle il devint tout à fait banal: c'est en effet l'intervalle le plus atonal et il partage l'octave en son milieu.

Anton Webern et Olivier Messiaen l'ont utilisé si souvent que l'on se demande, à juste titre, ce que l'on pourrait tirer encore de nouveau de ce moyen d'expression devenu banal à force d'avoir servi. Dans les **Marines**, Trojahn lui rend sa signification d'origine. Nous voyons, à la manière franche et brutale dont il introduit le triton, qu'il se sent assez libre pour oser faire ce pas: il apparaît surtout dans le premier et le dernier morceau, dans des lignes ascendantes et descendantes, et il symbolise le côté menaçant de la situation.

La voix chantée ne vient s'y ajouter que dans le deuxième mouvement; le premier mouvement est encore purement orchestral. Du reste, le texte est également enchâssé dans de longs épisodes instrumentaux, comme dans le second quatuor à cordes que nous avons déjà mentionné. C'est pourquoi les **Marines** de Trojahn se situent dans une tradition qui vit le jour au début du 20ème siècle. Les symphonies de Gustav Mahler ou bien les symphonies lyriques d'Alexander Zemlinsky font entrer les voix solos ou bien les chœurs dans un contexte plus important et purement symphonique. Les passages idylliques et pathétiques peuvent alterner, sans que l'unité de l'œuvre ait à en pâtir. Chez Trojahn, c'est encore une fois le

grand «moi lyrique» de l'homme en proie à la souffrance – que l'on ne doit pas confondre avec le compositeur ou le poète empirique – qui s'exprime à visage découvert, ce qui, après des décennies d'évolutions déroutantes, loin des sentiers battus, et d'ésotérismes, représente une démarche audacieuse.

Théo Hirsbrunner
Traduction: Sylvie Gomez

Manfred Trojahn

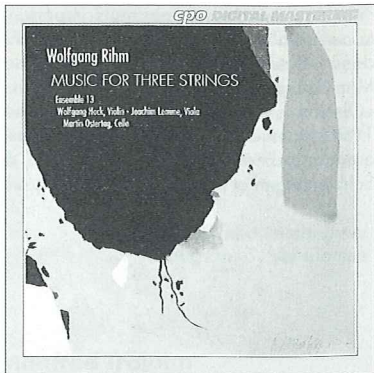
Manfred Trojahn vint au monde en 1949, à Cremlingen près de Braunschweig. Après avoir étudié la musique orchestrale à Braunschweig et Hambourg, il entra, en 1971, dans la classe de composition de Diether de la Motte à Hambourg. Trojahn remporta ses premiers succès en faisant entendre ses œuvres dans le cadre des journées de musique contemporaine de Hanovre et du Festival international d'art contemporain de Royan. Depuis cette époque, nous voyons figurer ses œuvres dans des festivals tels que ceux de Donauveschingen, Metz, au Hollandfestival ou bien aux Berliner Festwochen, tout comme dans les programmes des plus

grands orchestres au nombre desquels on compte l'Orchestre Philharmonique de Berlin et le Cleveland Orchestra ainsi que l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre de Paris, le London Sinfonietta et tous les orchestres radiophoniques allemands. Trojahn travaille principalement dans le domaine de la musique orchestrale; il composa 3 symphonies, le cycle des **Cinq marines** («Fünf Seebilder»), les Variations pour orchestre et une quantité d'autres pièces orchestrales. En ce moment il travaille à sa 4ème Symphonie, qui doit être jouée en août 1992 par l'Orchestre Philharmonique de la ville de Hambourg. Dans le domaine de la musique de chambre, il nous faut citer tout particulièrement les 4 quatuors à cordes, mais également la sonate pour violon ou violoncelle et piano, la sonate pour quintette de cuivres, le quintette avec piano *Soleares*, le *Conduct II* pour cordes solos et percussions et le cycle de lieder avec orchestre de chambre *Nachtwandlung* et *Lieder auf der Flucht*. En ce qui concerne la musique de théâtre, signalons le cycle *une campagne noire de soleil*, comprenant sept ballets pour orchestre de chambre. Entre 1989 et 1991 Trojahn composa *Enrico*, une comédie dramatique inspirée d'Enrico IV de Luigi Pirandello; cette œuvre fut représentée lors du Festival de Schwetzingen.

gen et du Festival d'Opéra de Munich. Pour 1994, Trojahn travaille, avec Taked Dorst, à un opéra basé sur la pièce de théâtre de Dorst: *Merlin*; il s'agit d'une commande de l'Opéra Allemand de Berlin. Après des séjours d'études à Paris et Rome, Trojahn alla s'installer à Paris en 1980; puis, à partir de 1984, il vécut une partie de l'année à Berlin et, depuis 1991, il vit essentiellement à Hambourg où il dirige l'«Ensemble Philharmonie», en qualité de chef invité permanent, pour la série de concerts «Das neue Werk», à Düsseldorf où il est chargé de la classe de composition à l'Académie Supérieure Robert Schumann et, en plus, à Paris.

Trudeliene Schmidt naquit à Saarbrücken. Après avoir étudié dans sa ville natale et à Rome, elle reçut son premier engagement en tant que mezzosoprano lyrique à l'Opéra de Saarbrücken, puis vinrent d'autres engagements à, Düsseldorf, Munich, Berlin, Hambourg, Vienne, Londres, Genève, Zurich, Bayreuth et Salzbourg, entre autres. Elle a pour spécialité les rôles de travestis dans les opéras de Mozart et Strauss; elle a également chanté dans tous les opéras du Cycle Monteverdi monté par Nikolaus Harnoncourt et Jean-Pierre Ponnelle à Zu-

rich. Ses dernières apparitions importantes en public se sont produites en 1989 dans «L'Incoronazione de Poppea» de Monteverdi, à Bruxelles et Paris, dans «Obéron» de Weber, à Milan et, en 1990, dans «Mahagonny» de Weill ainsi que dans «Enrico» de Manfred Trojahn, à Schwetzingen et Munich, en 1991.

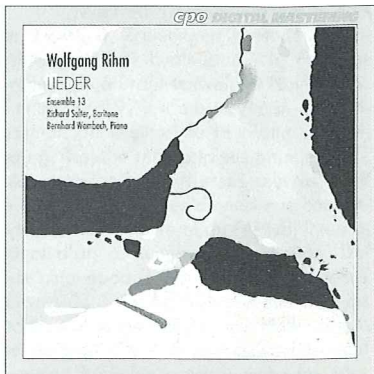


Also available:

Wolfgang Rihm

Music for three Strings

Ensemble 13 (Wolfgang Hock, Violin; Joachim Lemme, Viola; Martin Ostertag, Cello)
CPO 999 050-2 (ADD, 1982)

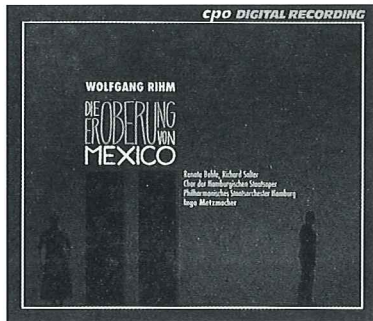


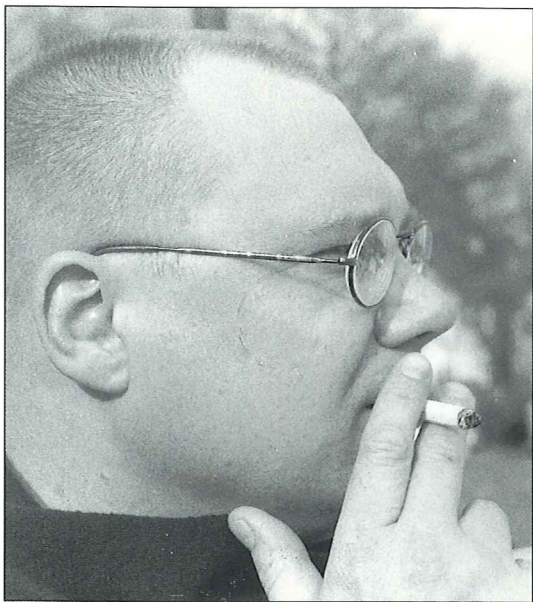
Lieder

Hölderlin-Fragmente; Neue Alexanderlieder;
Vier Gedichte aus Atemwende von Paul Celan;
Wölflin-Liederbuch
Richard Salter, Baritone;
Bernhard Wambach, Piano
CPO 999 049-2 (ADD, 1982)

Fremde Szenen I-III
Beethoven Trio Ravensburg
CPO 999 119-2 (DDD, 1992)

Die Eroberung von Mexico
Renate Behle, Richard Salter,
Chor der Hamburgischen Staatsoper,
Philharmonisches Staatsorchester
Hamburg, Ingo Metzmacher
CPO 999 185-2 (DDD, 1992) 2 CD's





Manfred Trojahn

CPO 999 188-2

Manfred Trojahn (*1949)**Fünf See-Bilder (1979-1983) • Five Sea Pictures (1979-1983)**

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Erstes See-Bild
First Sea Picture | 15'41 |
| 2 | Zweites See-Bild »Schatten von Kähnen...«
Second Sea Picture »Shadows of Boats« | 10'46 |
| 3 | Drittes See-Bild »Gegen Norden«
Third Sea Picture »Northward« | 8'17 |
| 4 | Viertes See-Bild »Das schwarze Wasser«
Fourth Sea Picture »The Black Water« | 7'12 |
| 5 | Fünftes See-Bild »Der Tod der Liebenden«
Fifth Sea Picture »The Dead of the Loving« | 18'52 |

T.T.: 61'05

Trudeliene Schmidt, Mezzo-soprano
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Manfred Trojahn

CPO 999 188-2

Production: Sender Freies Berlin

Recording: Großer Sendesaal SFB, 11/91

Producer: Wilhelm Maleyka

Recording Supervisor: Wilhelm Schlemm

Recording Engineer: Herbert Schlüter

Publisher: Alkor-Edition

Cover Photo: Thomas Schmeller

Design: Carrée 53

CPO, Lübecker Str. 9, D-4504 Georgsmarienhütte

© 1992 - Made in Germany

DDD

LC 8492

4



010115 991885