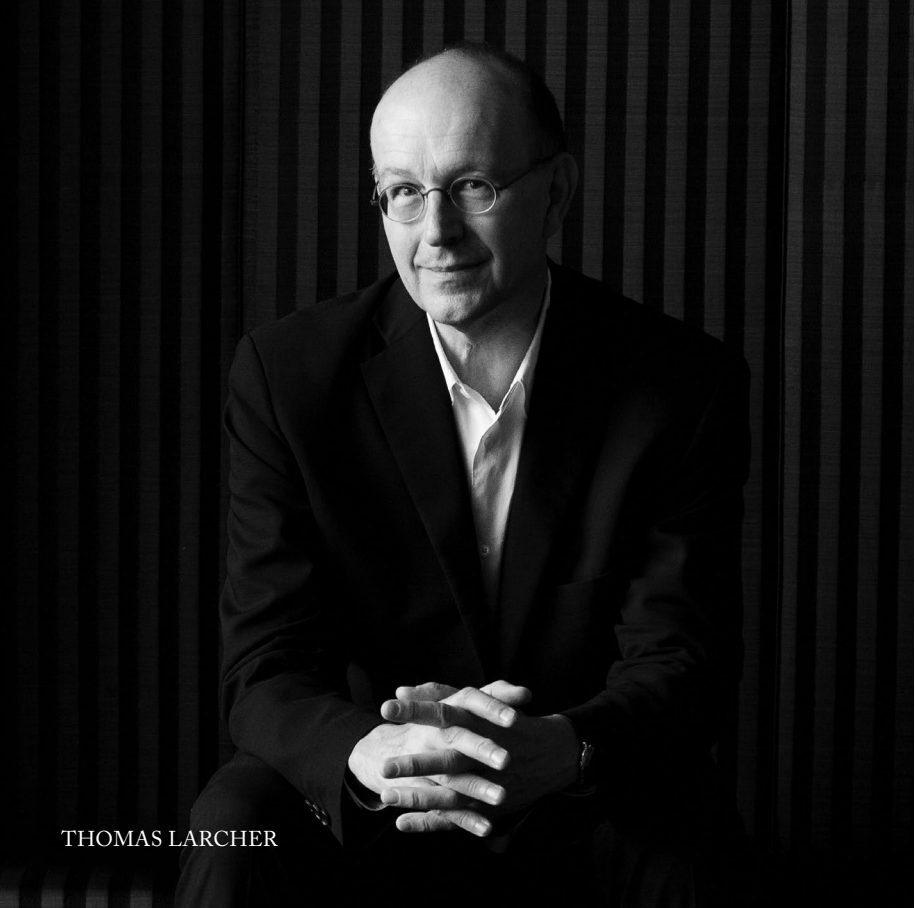


ONDINE



THOMAS LARCHER
Symphony No. 2, "Kenotaph"
Die Nacht der Verlorenen

Andrè Schuen, baritone
Finnish Radio Symphony Orchestra
HANNU LINTU



THOMAS LARCHER

THOMAS LARCHER (b. 1963)

Symphony No. 2, “Kenotaph” (2015–2016)

36:42

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro | 11:09 |
| 2 | II. Adagio | 9:29 |
| 3 | III. Scherzo, Molto allegro | 6:48 |
| 4 | IV. Introduzione, Molto allegro | 9:16 |

Die Nacht der Verlorenen (2008)

28:32

for baritone and orchestra

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Alles verloren | 6:43 |
| 6 | Für Ingmar Bergman, der von der Wand weiß | 4:25 |
| 7 | Im Lot / Memorial | 9:11 |
| 8 | Die Nacht der Verlorenen / Das Ende der Liebe | 4:17 |
| 9 | So stürben wir, um ungetrennt zu sein | 3:56 |

ANDRÈ SCHUEN, baritone

Andrè Schuen appears courtesy of Deutsche Grammophon GmbH

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, conductor

Thomas Larcher (b. 1963): Symphony No. 2, *Kenotaph; Die Nacht der Verlorenen*

»I want to explore the forms of our musical past under the light of the (musical and human) developments we have been part of during our lifetime. How can we find a musical language that speaks in our time? And how can the old forms speak to us? These are questions I often ask myself. This piece is about different forms of energy: bundled, scattered, smooth, kinetic or furious.«

Thomas Larcher wrote this in reference to his Symphony No. 2, but these words apply just as well to his approach to music in general. Unlike many modernists after the Second World War, Larcher was unwilling to sever links with the past. Instead, his work engages with tradition as a fertile background, while still embodying the sound and consciousness of our time. Any familiar or traditional gestures often appear as if viewed through a dream or via a distorting mirror. Larcher uses a great variety of materials in his works, from pure triads and stylistic references to modern elements up to and including extended instrumental techniques, all tied together with a strong sense of dramaturgy, intense emotional expression and a feeling for musical narrative.

Larcher's early output, dating from the late 20th century, consists of piano works and chamber music. In the 2000s, he branched out into concertos, vocal works and orchestral music. His first published work for large orchestra, *Red and Green*, dates from 2010, and he has since written three symphonies. His first opera, *Das Jagdgewehr* (The Hunting Gun), based on a novella by Yasushi Inoue, was completed and premiered in 2018. As Larcher's palette and expressive means have expanded, so has his audience, and today he is one of Austria's best-known living composers. Another facet of his artistic profile is that he is an accomplished concert pianist, and he was also involved in founding and directing the Klangspuren and Musik im Riesen festivals.

Larcher's **Symphony No. 2**, subtitled *Kenotaph*, was written in 2015–2016 to a commission from the National Bank of Austria for its bicentenary. The premiere was given by the Vienna Philharmonic under Semyon Bychkov at the Musikverein in Vienna in June 2016. A cenotaph, from the Greek, is the term used for a monument which is in the shape of a tomb but which is empty, serving as a memorial for deceased persons buried elsewhere. Cenotaphs have traditionally been erected to honour those who died in combat and remained on the battlefield, but with Larcher's work the subtitle was motivated by the painful awareness of the thousands of refugees who have drowned in the Mediterranean. The work can also be understood as a more general meditation on human tragedy and an exploration of profound existential issues.

This symphony is unusual in the sense that it began life as a concerto for orchestra, evolving a symphony during composition. It retains concerto-like features in its expression and scoring, as with the occasional solo lines or the virtuoso flurries in the fast sections. And, of course, the orchestration is rich and crafted with precision.

Overall, the work falls into the traditional four-movement symphonic form. It has a weighty and mostly fast opening movement, a meditative slow movement, an incisive scherzo and an edgy finale preceded by a slow introduction. As is often the case with Larcher, the work incorporates fascinating ambiguity, abrupt mood shifts, edginess melting into lyricism and genuine pathos turning to irony. In the opening movement, for instance, a speedy, shiny and spiky texture may suddenly give way to a solemn chorale, a moment of tonal sentiment or a mysteriously undulating dreamscape. In the slow movement, by contrast, the opening chorale erupts into a violent culmination.

The third movement is a prickly scherzo that rather surprisingly concludes as a Mahlerian Ländler. The introduction of the finale features a stylistic reference all the way back to Bach before the fast section explodes with energetic fury. But there is more: in a final twist, the work turns inward and subsides into silence.

Vocal works for a variety of ensembles form an important part of Larcher's output. His vocal writing has had an influence on his symphonic writing too, his Symphony No. 1, *Alle Tage* (2010–2015), being written for baritone and orchestra. For this work, Larcher chose to set poems by Austrian author Ingeborg Bachmann (1926–1973), whom he greatly admires. Prior to the Symphony, he had set poems by Bachmann in the song cycle *Die Nacht der Verlorenen* (2008) and in the choral work *Das Spiel ist aus* (2012).

The song cycle *Die Nacht der Verlorenen* (The Night of the Lost) for baritone and large ensemble sets fragments by Bachmann that were posthumously published in the collection *Ich weiß keine bessere Welt* (2000), although probably never intended for publication by the author. They are intimate yet merciless flashes of private thoughts and feelings where »there is hardly any separation between the ›poetic I‹ and the actual person,« as Larcher has noted.

The personal experiences of the ›actual person‹, Bachmann, lend a deep-felt and humanly compelling background to the texts. These poetic fragments date from the 1960s, a time when Bachmann had just left her difficult relationship with author Max Frisch. In a letter to composer Hans Werner Henze, for whom she wrote the librettos for two operas, she confessed that after the breakup she had attempted suicide and had to have an abortion. In her final years, Bachmann suffered from alcoholism and addiction to prescription drugs, and she died in her home in Rome from injuries sustained in a fire that she had caused.

Bachmann's dark texts inspired Larcher to write intense and compelling music that is entirely in tune with the mood of the poems. The work consists of five movements performed without a break (*attacca* or *quasi attacca*). The middle movement (»Im Lot / Memorial«) combines two text fragments. The first part opens with an introductory edgy virtuoso flurry, and the second is fast throughout, but overall the work is dominated by slow, meditative and often dreamlike and unreal moods, effectively underpinned

by delicate and carefully designed scoring that conjures up a multitude of colours and shades.

The large ensemble that Larcher scores for here includes all the basic instruments of a conventional symphony orchestra and is large enough to emulate an orchestral sound. The instrumentation also includes accordion and prepared piano, which often appear in Larcher's orchestral writing. Larcher described the relationship between the voice and the ensemble thus:

»It was my intention to use the voice not only to express but also, above all, to narrate – as a continuum that, with increasing prominence, runs through the entire piece. The comprehensibility of the text played an important role in the design of the vocal part and demanded a very active ensemble, so that the text events that are augmented in the voice become further amplified, or zoomed in on, bodily reinforced and rendered traceable. The ensemble is very dominant at first but over time increasingly yields space to the solo voice. The work ends in a grand withdrawal.«

Kimmo Korhonen

(Translation: Jaakko Mäntyjärvi)

Thomas Larcher (geb. 1963): Symphonie Nr. 2 *Kenotaph* • *Die Nacht der Verlorenen*

»Ich möchte die Formen unserer musikalischen Vergangenheit im Kontext unserer heutigen (musikalischen und menschlichen) Erfahrungen erkunden. Wie können wir eine zeitgemäße Tonsprache finden? Und wie können die alten Formen zu uns sprechen? Solche Fragen stelle ich mir oft. Dieses Stück handelt von den unterschiedlichen Formen von Energie: gebündelt, gestreut, ausgeglichen, kinetisch oder wütend.«

Thomas Larcher schrieb diese Worte zu seiner zweiten Symphonie, doch sie lassen sich ebenso gut auf seinen generellen musikalischen Ansatz anwenden. Anders als die Modernisten nach dem Zweiten Weltkrieg war er nicht bereit, die Verbindungen mit der Tradition zu kappen; Stattdessen liefert sie einen fruchtbaren Boden für seine schöpferische Arbeit. Doch seine Musik repräsentiert zugleich sehr stark den Klang und das Bewusstsein unserer Zeit, und wenn er auch oft vertraute und traditionelle Gesten verwendet, so können diese wie durch einen Traum oder einen Zerrspiegel betrachtet erscheinen. Larcher verwendet eine Vielzahl von Materialien für sein Werk, von reinen über moderne Elemente bis hin zu erweiterten Instrumentaltechniken, die allesamt durch einen starken Sinn für Dramaturgie, intensiven emotionalen Ausdruck und ein Gefühl für musikalische Novelle zusammengehalten werden.

Larchers frühes, noch im 20. Jahrhundert entstandenes Schaffen besteht aus Klavierwerken und Kammermusik. Nach dem Millennium erweiterte sich sein Schaffensspektrum auf Konzerte, Vokalwerke und Orchestermusik. Sein erstes Werk für großes Orchester, *Red and Green*, entstand 2010; seither hat er drei Symphonien geschrieben. Seine erste Oper, *Das Jagdgewehr*, nach einer Novelle von Yasushi Inoue wurde 2018 vollendet und uraufgeführt. So wie sich Larchers Palette und Ausdrucksmittel erweitert haben, so hat sich auch sein Publikum vergrößert. Heute gehört er zu den bekanntesten lebenden Komponisten Österreichs. Eine weitere Facette seines künstlerischen Profils bildet seine Tätigkeit als Pianist, für die er vielfach ausgezeichnet

wurde. Darüber hinaus gründete und leitete Larcher die Festivals *Klangspuren* und *Musik im Riesen*.

Larchers **Symphonie Nr. 2** mit dem Untertitel *Kenotaph* entstand 2015/16 als Auftragswerk der Österreichischen Nationalbank zu ihrem 200-jährigen Jubiläum. Die Uraufführung fand im Juni 2016 im Wiener Musikverein statt; es spielten die Wiener Philharmoniker unter Semyon Bychkov. Ein Kenotaph bezeichnet im Griechischen ein Monument in Gestalt eines Grabes, das aber leer ist und als Gedenkstätte für Tote dient, die an einem anderen Ort bestattet sind. Kenotaphen wurden üblicherweise zu Ehren von Menschen errichtet, die im Kampf fielen und auf dem Schlachtfeld blieben, doch in Larchers Werk war der Untertitel durch das schmerzliche Wissen um die Tausenden von Flüchtlingen motiviert, die im Mittelmeer ertrunken sind. Das Werk kann auch als eine allgemeinere Meditation über die menschliche Tragödie und die Erkundung tiefer existentieller Fragen verstanden werden.

Diese Symphonie ist insofern eine Besonderheit, als sie ursprünglich ein Konzert für Orchester werden sollte. Obwohl sie sich später in eine Symphonie verwandelte, zeigt sie in Ausdruck und Besetzung trotzdem konzertante Züge, beispielsweise in den gelegentlichen Sololinien oder dem virtuos gestörten der schnellen Abschnitte. Und natürlich ist die reiche Orchestration mit Präzision gestaltet.

Im Großen und Ganzen gliedert sich das Werk in die traditionelle Form einer viersätzigen Symphonie. Sie hat einen gewichtigen, zumeist schnellen Kopfsatz, einen meditativen langsamen Satz, ein prägnantes Scherzo und ein scharfkantiges Finale, dem eine langsame Introduction vorangestellt ist. Wie so oft bei Larcher, enthält das Werk eine faszinierende Vieldeutigkeit, abrupte Stimmungswechsel, Nervosität, die sich in Gesanglichkeit auflöst und echtes Pathos, das in Ironie umschlägt. Im Kopfsatz beispielsweise kann eine schnelle, funkelnde und stachelige Textur plötzlich einem feierlichen Choral weichen, einem Moment klanglichen Sentiments oder einer

geheimnisvoll wogenden Traumlandschaft. Im langsamen Satz hingegen bricht der einleitende Choral in eine heftige Kulmination aus.

Der dritte Satz ist ein stacheliges Scherzo, das recht überraschend als Mahler'scher Ländler endet. Die Einleitung des Finales beginnt mit stilistischen Referenzen bis zurück zu Bach, bevor der schnelle Teil mit wütender Energie explodiert. Und in einer letzten Drehung schließlich wendet sich das Werk nach innen und verklingt in Stille.

In Larchers Schaffen nehmen Vokalwerke für verschiedene Ensembles einen wichtigen Platz ein. Sein Vokalsatz beeinflusste auch seine symphonische Schreibweise, insbesondere seine Symphonie Nr. 1 *Alle Tage* (2010–2015) für Bariton und Orchester. In diesem Werk vertonte Larcher Gedichte der österreichischen Autorin Ingeborg Bachmann (1926–1973), die er sehr bewundert. Vor der Symphonie hatte er bereits Bachmann-Gedichte in dem Liederzyklus *Die Nacht der Verlorenen* (2008) und in dem Chorwerk *Das Spiel ist aus* (2012) vertont.

In dem Liederzyklus *Die Nacht der Verlorenen* für Bariton und großes Ensemble hat Larcher Fragmente vertont, die in dem posthum veröffentlichten Band *Ich weiß keine bessere Welt* (2000) erschienen sind, wengleich sie von Ingeborg Bachmann möglicherweise nie zur Publikation gedacht waren. Es sind intime und erbarmungslose Gedankenblitze, in denen »die Trennung von »dichterischem Ich« und der eigenen Person ... kaum mehr gegeben« ist, wie Larcher bemerkt.

Die persönlichen Erfahrungen der »tatsächlichen Person« Bachmann liefern einen tief empfundenen, menschlich berührenden Hintergrund zu den Texten. Die poetischen Fragmente entstanden in den 1960er-Jahren als die Künstlerin soeben ihre schwierige Beziehung mit dem Schriftsteller Max Frisch beendet hatte. In einem Brief an den Komponisten Hans Werner Henze, für den sie die Libretti zu zwei Opern schrieb, bekannte sie, dass sie nach der Trennung versucht hatte, sich das Leben zu nehmen, und überdies zu einer Abtreibung gezwungen war. In ihren letzten Jahren litt Ingeborg

Bachmann unter Alkoholismus und Medikamentenabhängigkeit; sie starb in ihrer Wohnung in Rom an den Verletzungen, die sie durch einen selbst verursachten Brand erlitten hatte.

Bachmanns düstere Texte inspirierten Larcher zu einer intensiven, fesselnden Musik, die ganz und gar mit der Atmosphäre der Gedichte übereinstimmt. Das Werk besteht aus fünf Sätzen, die *attacca* oder *quasi attacca*, also ohne Pausen zwischen den Sätzen aufgeführt werden. Der Mittelsatz (»Im Lot / Memorial«) verbindet zwei Textfragmente. Der erste Teil beginnt mit einem kantigen, virtuosen Ausbruch, und auch der zweite ist durchwegs schnell. Insgesamt wird das Werk jedoch von langsamen, meditativen, oft traumartigen und unwirklichen Stimmungen beherrscht, die wirkungsvoll von einer delikaten, sorgsam gestalteten Instrumentierung unterstützt werden, die eine Vielzahl an Farben und Nuancen beschwört.

Das Ensemble, das Larcher hier einsetzt, enthält alle Grundinstrumente des konventionellen Symphonieorchesters und ist groß genug, um den Klang des Orchesters zu evozieren. Verlangt werden außerdem Akkordeon und (präpariertes) Klavier, die in Larchers Orchestermusik häufig vorkommen. Das Verhältnis zwischen der Stimme und dem Ensemble beschreibt Larcher wie folgt:

»Es war meine Intention, die Gesangsstimme als expressive, aber vor allem erzählende Stimme zu verwenden, gewissermaßen als Kontinuum, das sich als eine immer wieder erkennbare Ebene durch das ganze Stück zieht. Auch die Textverständlichkeit spielte eine große Rolle im Entwurf dieses Parts. Dazu tritt ein sehr aktives Ensemble, das die textlichen Ereignisse, die von der Stimme aufgeworfen werden, noch einmal vergrößert, gewissermaßen heranzoomt, körperlich verstärkt und spürbar werden lässt. Das vor allem am Anfang sehr dominante Ensemble gibt im Lauf der Zeit der Solostimme mehr und mehr Raum. Das Werk endet in großer Zurückgezogenheit.«

Kimmo Korhonen

(Übersetzung: Cris Posslac)

Thomas Larcher (s. 1963): Sinfonia nro 2, *Kenotaph; Die Nacht der Verlorenen*

»Haluan tutkia musiikillisen menneisyytemme muotoja kokemamme nykyisen (musiikillisen ja inhimillisen) kehityksen valossa. Kuinka voimme löytää ajanmukaisen sävelkielen? Ja kuinka vanhat muodot voivat puhutella meitä? Tällaisia kysymyksiä asetan usein itselleni.«

Näin on Thomas Larcher todennut toisen sinfoniansa yhteydessä, mutta sanat sopivat yleisemminkin kuvaamaan hänen musiikillisia lähtökohtiaan. Hän ei ole halunnut joidenkin toisen maailmansodan jälkeisten modernistien tavoin katkaista yhteyksiään traditioon vaan antaa sen olla hedelmällisenä taustana omalle luomistyölleen. Samalla hänen musiikissaan kuuluu myös oman aikamme ääni ja tietoisuus, ja vaikka hänen teoksissaan kuulee usein tutunoloisia ja perinteisiä eleitä, ne voivat saada unenomaisesti värittyneen tai epätodellisen, kuin vääristävän peilin kautta heijastuneen ilmeen. Larcher soveltaa teoksissaan mitä moninaisimpia materiaaleja, jotka ulottuvat puhtaista kolmisoinnuista ja sovelletuista tyyliviitauksista moderneihin aineksiin aina ns. laajennettuja esitystekniikkoja myöten. Kaiken sitoo yhteen vahva dramaturgian taju, latautunut tunnelmaisuus ja tuntu musiikillisesta kerronnasta.

Larcherin varhaisempi, 1900-luvun puolella syntynyt tuotanto koostuu pianoteoksista ja kamarimusiikista, mutta 2000-luvun puolella teoslatit ovat laajentuneet konserttoihin, vokaaliteoksiin ja orkesterimusiikkiin. Ensimmäisen varsinaisen suuren orkesterin teoksensa hän sävelsi 2010 (*Red and Green*), ja hän on sittemmin säveltänyt kolme sinfoniaa. Vuonna 2018 valmistui ja kantaesitettiin hänen ensimmäinen oopperansa, Yasushi Inouen kertomukseen perustuva *Das Jagdgerwebr* (Metsästyskivääri). Keinojen ja ilmaisumuotojen laajentuessa on laajentunut myös Larcherin yleisö, ja hän kuuluu nykyisin Itävallan säveltäjistä tunnetuimpiin. Hänen taiteilijakuvaansa täydentää esiintyminen taitavana pianistina, ja hän on ollut myös perustamassa ja johtanut Klangspuren- ja Musik im Riesen -festivaaleja.

Larcherin **toinen sinfonia**, lisänimeltään *Kenotaph*, on sävelletty vuosina 2015–16 Itävallan kansallispankin tilauksesta sen 200-vuotisjuhliin. Kantaesityksen kesäkuussa 2016 Wienin Musikkvereinissa soitti Wienin filharmonikot Semjon Bytškovin johdolla. Lisänimi *Kenotaph* (suom. kenotafi) juontuu kreikan kielestä (*kenos* = tyhjä, *taphos* = hauta) ja viittaa tyhjiin, muualle haudattujen muistoksi rakennettuun hautamonumenttiin. Kenotafeja on usein pystytetty sodissa kuolleiden ja rintamille jääneiden muistoksi, mutta Larcherin sinfoniassa otsikon takana on ollut tuskallinen tietoisuus Välimeren hukkuneiden tuhansien pakolaisten kohtalosta. Teoksen voi kuitenkin kokea yleisemmässäkin inhimillisiin tragedioihin viittaavassa merkityksessä; tässä musiikissa liikutaan olemassaolon syvien peruskysymysten äärellä.

Omaa erityistä luonnettaan Larcherin toinen sinfonia saa myös siitä, että se aloitti syntyprosessinsa orkesterikonserttona. Vaikka se sitten muokkautui sinfoniaksi, sen ilmaisussa ja orkestraalisessa ajattelussa on konserttomaisia piirteitä, esimerkiksi paikoittaisissa solistisissa repliikeissä tai nopeiden jaksojen oikukkaissa ja taiturillisesti viuhuvissa kuvioissa, ja ylipäätään orkestraatio on rikasta ja viimeistellyn tarkkasävyistä.

Teos rakentuu suurmuodoltaan sinfonioiden perinteiseksi neliosaiseksi kokonaisuudeksi. Siinä on painokas ja pääosin nopealiikkinen avausosa, syvämietteinen hidas osa, terävästi pureutuva scherzo ja hitaalla johdantovaiheella alkava iskevän terävä finaali. Teoksessa on Larcherille ominaista kiehtovaa moniselitteisyyttä, tunnelmien äkillisiä leikkauksia, iskeyyden kääntymistä lyyrisyydeksi ja aidon paatoksen kääntymistä ironiaksi. Esimerkiksi avausosassa teräväsärmäisesti kiitävä ja kuvioiva tekstuuri voi taittua koraalimaiseksi hartaudeksi, hetken tonaaliseksi tunteikkuudeksi tai salaperäisesti häilähdeleväksi unimaisemaksi. Koraalimaisin sävyin alkavassa hitaassa osassa puolestaan sisäistynyt pohdiskelu repeää väkivaltaiseksi nousuksi.

Kolmas osa on teräväsärmäinen scherzo, joka saa yllättävän päätöksen mahleriaanisen Ländlerin muodossa. Päätösoosan johdannossa tyyli viittaus ulottuu

aina Bachiin saakka, ennen kuin musiikki puhkeaa viiltävän rajuksi motorisuudeksi. Vielä finaalin loppuunkin Larcher on varannut uudenlaisen sisäistyneen, hiljaisuuteen hiipuvan käänteen.

Erilaisille kokoonpanoille kirjoitetuilla lauluteoksilla on tärkeä asema Larcherin tuotannossa. Vokaalinen ilmaisu on ulottanut vaikutuksensa myös hänen sinfoniseen tuotantoonsa, sillä hänen ensimmäinen sinfoniansa *Alle Tage* (2010–15) on sävelletty baritonille ja orkesterille. Sen tekstinä Larcher käytti ihalemansa itävaltalaisen kirjailijan Ingeborg Bachmannin (1926–1973) runoja, ja jo ennen sitä hän oli käyttänyt tämän tekstejä lähtökohtana laulusarjassa *Die Nacht der Verlorenen* (2008) ja kuoroteoksessa *Das Spiel ist aus* (2012).

Baritonille ja suurelle yhtyeelle sävellettyyn laulusarjaan *Die Nacht der Verlorenen* (Kadotettujen yö) valikoituneet runot ovat Bachmannin jälkeenjääneitä tekstifragmentteja, jotka ilmestyivät vuonna 2000 kokoelmassa *Ich weiß keine bessere Welt* ja joita hän ei luultavasti edes ajatellut julkaistaviksi. Ne ovat yksityisten ajatusten ja tunteiden intiimejä mutta samalla armottomia välähdyksiä, joissa »ei juuri lainkaan toteudu »poeettisen minän« ja sen takana olevan todellisen henkilön erottelu« niin kuin Larcher on todennut.

Runojen taustalla olevan todellisen henkilön Bachmannin henkilökohtaiset kokemukset luovat tekstile syvän omakohtaisen ja inhimillisesti koskettavan taustan. Runofragmentit ovat valmistuneet 1960-luvulla, aikana jolloin Bachmann oli juuri eronnut vaikeasta suhteestaan kirjailija Max Frischin kanssa. Kirjeessä säveltäjä Hans Werner Henzelle, jonka kahteen oopperaan hän teki libretot, hän tunnusti yrittäneensä eron jälkeen itsemurhaa ja joutuneensa tekemään abortin. Myöhemmät vuotensa Bachmann kärsi alkoholismista ja vaikeasta lääkeriippuvuudesta ja kuoli kotonaan Roomassa itse aiheuttamansa tulipalon tuottamiin vammoihin.

Bachmannin synkkäsävyiset tekstit ovat saaneet Larcherin säveltämään intensiivisen koskettavaa ja syvälle runojen maailmaan uppoutuvaa musiikkia. Teoksessa on viisi osaa, jotka on kytketty tauoitta toisiinsa («attacca» tai »quasi attacca») ja joista keskimmissä (*Im Lot/Memorial*) on yhdistetty kaksi runotekstiä. Avauslaulu käynnistyy vauhdikkaan virtuoosisesti viuhvalla, teräväsärmäisellä johdannolla, ja toinen osa on kauttaaltaan nopea, mutta muutoin teosta hallitsevat hidasliikkeiset, mietiskelevät ja usein myös epätodellisen unenomaiset tunnelmat, joita taitava ja tarkasti harkittu soitinnus eri tavoin vartittyneine sointimaailmoineen tehokkaasti syventää.

Larcherin käyttämä suuri yhtye käsittää kaikki tavanomaisen sinfoniaorkesterin perussoittimet ja kykenee myös orkestraalisuutta lähestyvään ilmaisuun. Mukana ovat muiden muassa Larcherin orkesteriteoksissa usein esiintyvät harmonikka ja preparoitettu piano. Larcher on kuvaillut lauluäänien ja yhtyeen suhdetta:

»Tarkoitukseni oli käyttää ihmisääntä ilmaisuun mutta ennen kaikkea myös kerrontaan eräänlaisena jatkumona, joka jatkuvasti, yhä ilmeisemmin, työntyy läpi koko teoksen. Tekstin ymmärrettävyys näytteli tärkeää roolia lauluosuuden suunnittelussa ja vaati hyvin aktiivista yhtyettä, niin että tekstin tapahtumat, joita laululla laajennetaan, tulevat entisestään vahvistetuiksi, jopa zoomauksen kohteeksi, kehollisesti vahvistetuiksi ja havaittaviksi. Yhtye, joka on aluksi hyvin hallitseva, antaa vähitellen yhä enemmän tilaa sooloäänelle. Teos päättyy suureen vetäytymiseen.»

Kimmo Korhonen



ANDRÉ SCHUEN

Die Nacht der Verlorenen

5

Alles verloren

Alles verloren, die Gedichte zuerst
dann den Schlaf, dann den Tag dazu
dann das alles dazu, was am Tag war
und was in der Nacht. Dann als nichts
mehr, noch verloren, weiterverloren
bis weniger als nichts und ich nicht mehr
und schon gar nichts war, [...]

Für den Erstummtten die Wüstenei
mit dem verständlichen Gespinnst
das sanft seinen Wahnsinn einpuppt
bis er liebevoll die Sterne und das gläserne
Hotel malt,

6

Für Ingmar Bergman, der von der Wand weiß

Ich hab die Wahrheit
gesehen, von einer
Riesenklaipper
schlange umhalst
und verschlungen von
einer Riesenschlange
die in ihrem Bauch
sie aufbläht und
langsam vergehen
verenden läßt, sie
verzehrt.

Everything is lost

Everything is lost, the poems first,
then sleep, then after that the day,
then everything else, what belonged to day
and what belonged to night, then when nothing
more could be lost, more was lost, and then more,
until there was less than nothing, not even myself,
and there really was nothing more, [...]

For the silenced there is the desolation
with its perceivable web
that softly spins its madness
until it creates its glass hotel.

For Ingmar Bergman, Who Knows About The Wall

I have seen
the truth
throttled by
a giant rattlesnake,
swallowed by
a giant snake
which swells it
in its belly
and slowly
lets it
expire, and be
consumed.

Ich habe die Wand
gesehn und geschrien
in meinem weißen
weißen Bett, an das
keiner kam, ich
habe in einem weißen
weißen Bett gelegen
und geschrien weil
alle Orkustiere es
abgesehen hatten auf mich
die Kröten, die
Würmer, die (--)
die Saurier, und das
schlug um sich mit Flügel und Flosse

Ich hab keine Worte mehr
nur Kröten, die springen
heraus und schrecken, nur
Habichte, die stürzen
hinaus, nur reißende
Hunde wilde, wie's keine
mehr gibt, Bluthunde,
die fallen euch an
die johlen und
meine Mundgeburten
in lieblicher Bläue
und bei Frost der
abgemähten Liebesfelder
Liebe, die große Merde
alors, das düngt einen
Wahnsinn, in dem
meinetwegen, alles,

I have seen
the wall and howled
in my white
white bed, which
no one visited, I
having lain in my white
white bed
and howled because
all the fiends of hell
have been sicked on me,
the toads, the worms, the (-)
the saurian, and everything
that flaps its wings and fins.

I no longer have any words,
only toads that jump out
and frighten me, only
hawks that swoop down
from above, only wild
gnashing dogs like one sees
no longer, blood hounds
that attack you,
that bay as
my mouth turns
a lovely blue
with the frost
of the mown fields of love,
love, the great *merde*,
alors, which fertilizes a
madness in which,
as far as I can see, everything,

meinetwegen alles,
zugrund gehen soll.

7

Im Lot

Eine andere Nacht. Was ins Lot kommt,
vom vielen Schlaf und im Schlaf kommt,
nimm das an. wird eines nachts dich heilen.

Du sollst ja nicht weinen.

Was vom vielen Tag und bei Tag kommt,
aber du sollst ja nicht weinen,
wenn es alle Tage auch kommt,
versuch es zu kennen, es will heilen.

Memorial

Die Dinge
der Korb für das Brot
das Einmaleins des Morgens
und die zwei Schalen
weißt du das Einmaleins
des Morgens noch
wer gibt dir die Hand
über den Tisch
wo ist es aufgehoben

In meinen schlaflosen Nächten
räuchere ich die Wohnung aus
mit Ministranten
noch immer gebe ich die
Trinkgelder und halte

the way I see everything,
is destroyed.

What Comes Right

Another night. What comes right
with a lot of sleep and with sleep comes,
grab hold of that. Some night it will heal you.

You mustn't cry.

What comes with many days and during the day,
though you mustn't cry
if it comes every day,
try to see that, for it will heal you.

Memorial

Things,
the basket for the bread,
the one-times-one of morning,
and the two cups.
Do you still know
the one-times-one of morning?
Who gives you her hand
across the table?
Where is it lifted?

In my sleepless nights
I smoke up the apartment
with my acolytes.
I still leave a tip
and hold off

die Stürme ab
es gewittert nur noch
in meiner Erinnerung
die Straßenreinigung kommt
die wäscht eine Gasse
die aufwärts führt
aber deine Hände um meinen
Hals und die Erde an meinem
Gesicht von den Blumen,
jemand ruft nach der Polizei
ich rufe zum Himmel
dass diese Hände sich lösen
die meine Schreie ersticken.

Was ist aus meinem Garten
geworden, wer hat meine
Blumen ausgerissen,
die blauen vor allem, die
erst blühen sollten,
und meine Kinder
hätten sie beinahe gesehen.

8

**Die Nacht der Verlorenen/
Das Ende der Liebe**

Ein Mond, ein Himmel
und das dunkle Meer.
Nur, dunkel alles.
Nur weil es Nacht ist
und nichts Menschliches
dies feingewirke auch durchwebt.
Was wirfst du mir noch vor

the storms.
It only thunderstorms
in my memory.
The street cleaners come.
They wash a street
that travels uphill,
but your hand is on my throat
and the earth of flowers
upon my face.
Someone calls the police.
I scream to high heaven
for this hand to loosen itself
which is choking off my screams.

What has happened to my garden?
Who has ripped up
my flowers? Especially
the blue ones which should
blossom first, and which my children
should have seen by now.

**The Night of the Lost/
The End of Love**

A moon, a sky,
and the dark sea.
Now everything is dark.
Only because it is night
and there is nothing human
inherent in this scene.
What are you accusing me of

und solche Bitterkeit,
Tu's nicht.
Ich hab nichts Besseres gewußt
als dich zu lieben, ich hab
nicht gedacht,
daß durch den Schweiß der Haut
die (--) Welt
und dass der Groschen fiel.

9

So stürben wir

So stürben wir
um ungetrennt, zu sein
Dein Haus muß noch
mein Haus bleiben.
Ich muß dort aus und eingehn
muß dort bleiben,
zum Rechten sehen,
weil sonst niemand sieht
was Deine welken Augen
abends finden, nur mich
ich weiß es, darum muß
das Haus mein Haus
für immer sein, wo
ich auch bin, ich muß
den Abend richten,
und die Gedanken, auf-
helfen in den Schlaf.

and with such bitterness?
Don't do it.
I didn't know any better
than to love you, I did
not think
that through the skin's sweat
there would be the _____ world
and I would finally understand.

So We Might Die

So we might die
still together, for that to be,
your house must still
remain my house.
I must come and go from there,
remain there,
for it to seem right,
since otherwise no one will see
what your weary eyes
find at night, only I will,
for I know it, therefore the house
must also be my house
forever, where
I also am, I must
settle the evening
and one's thoughts, help them
go to sleep.

Original text: Ingeborg Bachmann (1926–1973), Ich weiß keine bessere Welt. Unveröffentlichte Gedichte, Piper Verlag, 2003

English translation: Ingeborg Bachmann, poems translated into English by Peter Filkins, from *Darkness Spoken: The Collected Poems of Ingeborg Bachmann*. Copyright © 1978, 2000 by Piper Verlag GmbH, München. Translation copyright © 2006 by Peter Filkins. Reprinted with the permission of The Permissions Company, LLC on behalf of Zephyr Press, zephyrpress.org

Publisher: Schott Music
Recordings: Helsinki Music Centre, Finland, I/2019 (Symphony No. 2 – live recording);
V/2021 (Die Nacht der Verlorenen)
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer: Laura Heikinheimo
Recording Engineers: Anna-Kaisa Kemppe & Enno Mäemets
Final Mix and Mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2021 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila
Cover: Shutterstock
Photo of Thomas Larcher: Eduardus Lee
Artist photos: Eduardus Lee (Thomas Larcher); Guido Werner (André Schuen);
Heikki Tuuli (recording session); Veikko Kähkönen (Hannu Lintu)



From the recording sessions

HANNU LINTU