



CD-742 STEREO

Milko Kelemen

Portrait of a Composer

Drammatico (Requiem for Sarajevo)

Siegfried Palm, cello

Bavarian Radio Symphony Orchestra
conducted by Arturo Tamayo

Sonnets for String Quartet

Melos Quartet, Stuttgart

Passionato

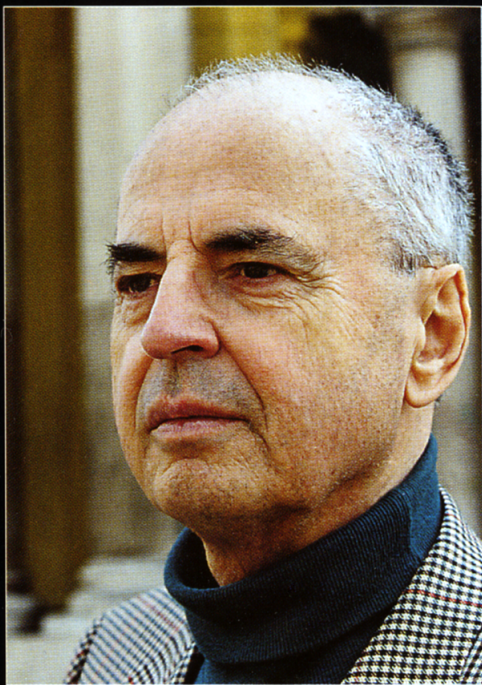
Karl Bernhard Sebon, flute

Bavarian Radio Choir
conducted by Heinz Mende

Changeant

Siegfried Palm, cello

South-West German Radio
Symphony Orchestra, Baden Baden
conducted by Ernest Bour



KELEMEN, Milko (b. 1924)

- 1 Drammatico (Requiem für Sarajewo)** (*Sikorski*) **19'32**
Siegfried Palm, cello
Orchester des Bayerischen Rundfunks
(Bavarian Radio Symphony Orchestra)
conducted by **Arturo Tamayo** D D D
-
- 2 Sonette für Streichquartett** (*M/s*) **15'14**
INDEX 1 I. 3'32; INDEX 2 II. 2'02; INDEX 3 III. 3'00;
INDEX 4 IV. 3'12; INDEX 5 V. 3'12
Melos Streichquartett A A D
Wilhelm Melcher, violin I; **Gerhard Voss**, violin II;
Hermann Voss, viola; **Peter Buck**, cello
-
- 3 Passionato** (*Peters*) **21'40**
für einen Flötenspieler und drei Chorgruppen
Karl-Bernhard Sebon, flutes
Rundfunkchor des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Choir)
conducted by **Heinz Mende** A A D
-
- 4 Changeant** für Violoncello und Orchester (*Peters*) **13'38**
Siegfried Palm, cello
Orchester des Südwestfunks Baden-Baden
(South-West German Radio Symphony Orchestra, Baden-Baden)
conducted by **Ernest Bour** A A D

Milko Kelemen, born in Slatina, Croatia in 1924, received diplomas in composition and conducting from the State College of Music in Zagreb in 1952. He subsequently studied with Messiaen in Paris and with Fortner in Freiburg. Kelemen has written chamber music, orchestral works, choral pieces, ballet, electronic music and three operas — of which the most recent, *Apocalyptic*, is a critical analysis of the problems of our age.

In 1961 Milko Kelemen organized the Zagreb Biennale, an international festival of new music of which he remains the president today. He is currently a professor of composition at the Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart, in addition to which he often works as a guest professor at various American universities. He has been awarded numerous international prizes for his work as a composer, among them the major prize of Yugoslav Television, the prize of the Italian section of the ISCM and the Beethoven Prize.

Drammatico (1991)

Drammatico was composed in 1991, at a time when Milko Kelemen was consciously adopting a compositional style oriented towards the archetypes of Carl Gustav Jung.

‘According to Jung, archetypes are ancient images, the oldest and most general concepts of humankind. They can be feelings, just as they can be thoughts or images. The collective unknown contains the totality of all the archetypes as an essence of the most general human experiences. The Chord of the Impressive — which Kelemen regards as inherent in art — consists, according to R. Otto and W. Lange-Eichbaum (*Genius, Madness and Fame*) of six elements; the following verbal interpretation of these elements has no musical programmatic intention:

1. The superior (majestas)
2. The compelling (energicum)
3. The tempting (fascinans)
4. The dominant (sanctum)
5. The special (mirum)
6. The extraordinary (tremendum)...’

These archetypes form the so-called Chord of the Impressive. Problems with music, even with New Music, occur if the Chord of the Impressive is disregarded,

i.e. when composers enter into new forms of intellectual delirium and therefore neglect the archetypal basis of music. 'It is for this reason that New Music often seems boring, and that long "periods of famine" are common even in works by the most prominent composers of our time'.

New Simplicity? For him, this slogan means everything and nothing. Since the end of the 1960s the degree of saturation in information retention has reached its climax, with people trying to structure all musical areas by means of series. Now, New Music has reached the point where all the musical parameters (tone colour, pitch, duration, volume etc.) seem to be exhausted. From this arises the requirement to plumb the depths of the dimensions. In Kelemen's case, the intellectual element is placed in a new relationship to emotion, spontaneity or fantasy.

The formal structure of *Drammatico* is tripartite. The first section presents an ostinato figure in octaves, which represents time. In contrast to this, there are rhythmically complex passages with the air of the individual. The first section ends with a solo cadenza which immediately leads to the second section, which has scherzo-like characteristics. At the climax of the second section the sound of bells rings out dramatically. Immediately afterwards the third section begins, with a lament from the cor anglais. The climax of the entire concerto is attained at a massive *tutti* in the third section, in which the individual element (the cello cantilenas) are submergled. The concerto ends with desperate calls from the cello that are then passed on to the orchestra.

Sonnets for String Quartet (1987)

If we undertake energetically to examine the course of musical events of a composition, we shall find the principle of conserving energy in all aspects of the macro- and microstructure of the music. In music the concept of energy is to be understood not in isolation, but as an applied concept; it can assume a multitude of forms in accordance with the various requirements of the expressive areas. The principle of conserving energy is inherent in music.

Sonnets for String Quartet is conceived in five movements. Each movement has a basic structure that is constantly called into question, in a dramatic conflict caused by a different arrangement of the parameters. The ancient classifications of harmony, melody and rhythm are catapulted into another dimension; the

structures are new, although their background has a sometimes unfathomable connection with the past.

Passionato

The composition *Passionato* is conceived in several layers. In each of these layers dream-like, roaming structures are developed, and all the layers combine to produce a dream-like tableau for flautist and three choral groups.

First layer: the text collages are from the book *Rator* by Ferdinand Kiwet. No story is told here; no events of any kind whatsoever are presented. There are no complete sentences, no initial capital letters, no commas and no full stops. Despite all of this I discovered that there are some themes which recur as variations. In particular I found an exotic theme which appears from time to time. The text collages used in *Passionato* are in German, Chinese, English, Russian, Croatian and French.

Second layer: a type of incantation is added to the text collages; its purpose is to indicate formal unity: *tsch-tsch-k, r-k-r-k, dsch-dsch-dsch-dsch, k-k-r-k*.

Third layer: the extremely demanding solo part for the various flutes contains certain technical features, some of which the flautist Karl-Bernhard Sebon developed for this very piece: explosive sounds, Sebon trills, singing and playing simultaneously, flutter-tonguing, multiphonic notes and so on.

Fourth layer: the first choral group consists of six soloists, who support the solo flute's process of individualization. The remaining two choral groups are less differentiated in musical expression, because their task is to represent the collective.

In the work *Passionato*, everything is intuitively formed into a definitive totality. All forms co-exist, are dovetailed with each other, or are lost in the distance and then made recognizable once again. The work becomes an integration of conscious and subconscious, dream-like musical processes.

Changeant for cello and orchestra (1968)

When composing *Changeant* I suppressed and surmounted all my previous theories and 'organized' my material in my subconscious. This was the first occasion upon which I composed purely by improvisation, without a definite

constructional principle. I did not even plan a single series, chord or other constructional element in advance, with the aim of incorporating it into the work. There then arose the seeming paradox of ‘subconscious musical dialectics’, which can possibly only emerge when a composer does not feel obliged to any hermeticism or any self-justifying rules.

In the improvised performance, the cello is a sort of ‘*maître de plaisir*’, although he does not lay down any rules for the other performers to follow, merely referring to incitements and to hints that are sometimes followed up, but are often ignored.

The climax of *Changeant* is attained in an ‘impossibly’ absurd-sounding cadenza. The breathtaking sleights of hand from the cello, tailor-made for the cellist Siegfried Palm, change into a fascinating, anarchist orgy of sound which — in the perceptive words of Christoph von Dohnányi, who conducted the first performance — ends with the sure and balanced gesture of a ‘Titoist’ fifth.

The musical material of this piece for cello and orchestra is determined by colours which change with startling rapidity, and this explains the choice of title *Changeant*, which also appears as a form-giving compositional principle.

© *Milko Kelemen*

Milko Kelemen, geboren 1924 in Slatina, Kroatien, absolvierte Komposition und Dirigieren 1952 an der Staatlichen Hochschule für Musik in Zagreb. Danach studierte er bei Messiaen in Paris und bei Fortner in Freiburg im Breisgau. Kelemen schrieb Kammermusik, Orchestermusik, Ballettmusik, elektronische Musik, und er ist der Autor dreier Opern, von denen die letzte, *Apocalypica*, sich kritisch mit den Problemen unserer Zeit auseinandersetzt.

1961 organisierte Kelemen ein internationales Musikfest für Neue Musik, die Zagreber Musikbiennale, deren Präsident er heute noch ist. Zur Zeit ist Kelemen Professor für Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Er ist aber auch oft als Gastprofessor an verschiedenen amerikanischen Universitäten tätig. Für seine kompositorische Tätigkeit wurde Kelemen mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet, so dem großen Preis des jugoslawischen Fernsehens, dem Preis der italienischen Sektion der IGNM, dem Beethovenpreis usw.

Drammatico (1991)

Drammatico entstand zu einer Zeit, als sich Milko Kelemen bewußt einem Kompositionstil zuwendet, der sich an den Archetypen C.G. Jungs orientiert.

„Nach C.G. Jung sind Archetypen urtümliche Bilder, die ältesten und allgemeinsten Vorstellungen der Menschheit. Sie sind ebenso Gefühl wie Gedanke und Bild. Das kollektive Unbewußte enthält die Gesamtheit aller Archetypen als Niederschlag allgemeinsten menschlicher Erfahrungen. Der Akkord des Eindrucksvollen, den Kelemen für kunstimmanent hält, besteht nach R. Otto und W. Lange-Eichbaum (*Genie, Irrsinn und Ruhm*) aus sechs Elementen, wobei die Deutungen der Elemente in Schlagworten keine musikprogrammatischen Intentionen haben:

1. das Überlegene (majestas)
2. das Zwingende (energicum)
3. das Lockende (fascinans)
4. das Herrschende (sanctum)
5. das Besondere (mirum)
6. das Unheimliche (tremendum)...“

Diese Archetypen bilden den sogenannten Akkord des Eindrucksvollen. Probleme mit Musik, auch mit Neuer Musik, ergeben sich immer dann, wenn der Akkord des Eindrucksvollen mißachtet wird, d.h. wenn sich die Komponisten in neue intellektuelle Delirien hineinsteigern und so die archetypische Basis der Musik nicht mehr gegeben ist. „Daher kommt es auch, daß uns Neue Musik oft langweilig... erscheint und daß lange ‚Durststrecken‘ auch in den Werken der berühmtesten Komponisten unserer Zeit keine Seltenheit sind.“

Neue Einfachheit? Dieses Schlagwort bedeutet für ihn alles und nichts: Seit Ende der 60er Jahre hat der Sättigungsgrad des Informationsgehaltes den Höhepunkt erreicht, als man alle musikalischen Bereiche durch Reihen usw. zu strukturieren versuchte. Nun steht die Neue Musik vor der Situation, daß alle musikalischen Parameter (Klangfarbe, Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke usw.) ausgereizt scheinen: daraus wächst das Bedürfnis, die Dimensionen in der Tiefe auszuloten. Das intellektuelle Element wird bei Kelemen in ein neues Verhältnis zu Emotion, Spontanität oder Phantasie gebracht.

Die formale Anlage des Konzertes ist dreiteilig. Der erste Teil bringt eine Oktaven-Ostinato-Figur, die die Zeit repräsentiert. Im Kontrast dazu stehen rhythmisch vertrackte Passagen mit dem Gestus des Individuellen. Der erste Teil endet mit einer Solokadenz und leitet zugleich in den zweiten über, der scherzhafte Züge trägt. Auf dem Höhepunkt des zweiten Teils breitet sich dramatisch Glockengeläute aus. Unmittelbar danach beginnt der dritte Teil mit einem Klageglied des Englischhorns. Der Höhepunkt des gesamten Konzerts wird durch ein Riesentutti im dritten Teil aufgebaut, wodurch das individuelle Element der Cellokantilenen im Tutti untergeht. Mit verzweifelten Rufen im Cello, die in das Orchester übergehen, endet das Konzert.

Sonette für Streichquartett (1987)

Wenn wir uns vornehmen, den musikalischen Vorgang einer Komposition genau zu betrachten, dann werden wir das Gesetz der Erhaltung der Energie in allen Bereichen der Makro- und Mikrostruktur der Musik vorfinden. Der Energiebegriff ist in der Musik nicht als reiner, sondern als angewandter Begriff zu verstehen, der mannigfaltige Erscheinungsformen analog den verschiedenartigen

Voraussetzungen der Ausdrucksbereiche der Musik haben kann. Das Gesetz der Erhaltung der Energie ist der Musik immanent.

Die *Sonette für Streichquartett* sind fünfsätzig komponiert. Jeder Satz hat eine Grundstruktur, die immer in einem dramatischen Konflikt durch eine andere Organisation der Parameter in Frage gestellt wird. Die uralte Phänomenologie von Harmonie, Melodie und Rhythmus, wird in eine andere Dimension katalysiert; die Strukturen sind neu, obwohl ihr Hintergrund eine nicht immer überschaubare Verbindung mit der Vergangenheit hat.

Passionato

Die Komposition *Passionato* ist in mehreren Schichten konzipiert. In jeder dieser Schichten werden traumähnliche schweifende Strukturen entfaltet, und alle Schichten zusammen ergeben ein traumartiges Tableau, komponiert für einen Flötisten und drei Chorgruppen.

Erste Schicht: Die Textcollagen sind dem Buch *Rator* von Ferdinand Kiwet entnommen. Hier wird nichts erzählt, keinerlei Ereignisse irgenwelcher Art präsentieren sich. Es gibt keine abgeschlossenen Sätze, keine großen Anfangsbuchstaben, weder Komma noch Schlußpunkt. Trotz allem fand ich heraus, daß es einige Themen gibt, die sich in Varianten wiederholen. Vor allem fand ich ein exotisches Thema, daß hier und da auftaucht. Die Textcollagen sind in deutscher, chinesischer, englischer, russischer, kroatischer und französischer Sprache in die Komposition *Passionato* einbezogen worden.

Zweite Schicht: Zu den Textcollagen kommt eine Art Beschwörungsformel hinzu, die formale Verbundenheit markieren soll: *tsch-tsch-k, r-k-r-k, dsch-dsch-dsch-dsch, k-k-r-k*.

Dritte Schicht: Der extrem virtuose Solopart der verschiedenen Flöten enthält teilweise spieltechnische Besonderheiten, von denen der Flötist Karl-Bernhard Sebon einige besonders für dieses Stück entwickelt hat: Explosivlaute, Sebontriller, singen und spielen zugleich, Frullato, multiphone Töne, usw...

Vierte Schicht: Die erste Chorgruppe ist mit sechs Solisten besetzt, die den Individuationsprozeß der Soloflöte unterstützen. Die übrigen beiden Chorgruppen sind im musikalischen Ausdruck weniger differenziert worden, da sie das Kollektive darstellen sollen.

In der Komposition *Passionato* ist alles intuitiv zu einer definitiven Gesamtheit gebracht. Alle Formen bestehen nebeneinander, sind miteinander verzahnt oder in Entfernungen verloren und dann doch wieder erkennbar. Es kommt in diesem Werk zu einer Integration bewußter und unbewußter, traumähnlicher musikalischer Prozesse.

Changeant für Violoncello und Orchester (1968)

Beim Komponieren von *Changeant* verdrängte und überwand ich alle meine früheren Thesen und organisierte mein Material im Unterbewußtsein. Es war das erste Mal, daß ich beim Komponieren ohne ein bewußtes konstruktives Prinzip völlig improvisierte; denn ich habe nicht einmal eine Reihe oder einen Akkord oder sonst ein konstruktives Element für das Komponieren vorgeplant, um es mit Absicht in die Komposition einzubauen. Da gab es die paradox anmutende „unterbewußte musikalische Dialektik“, die vielleicht nur dort entstehen kann, wo ein Komponist sich keinem Hermetismus und keiner alleinseligmachenden Regel außer der eigenen Musikalität verpflichtet fühlt.

Im improvisierten Spiel ist das Violoncello ein Art „maitre de plaisir“, das aber keine Spielregeln für die anderen Mitspielenden angibt, sondern nur auf Anregungen und Andeutungen hinweist, die manchmal beachtet werden, oft aber auch unbeachtet bleiben.

Der Höhepunkt des *Changeants* wird in ein „unmögliches“, absurd klingendes Kadenz erreicht. Die atemberaubenden Eskametagen des Violoncellos, dem Cellisten Siegfried Palm „auf den Leib geschrieben“, verwandeln sich in eine faszinierende, anarchistische Orgiastik, die nach den geistreichen Worten des Uraufführungsdirigente Christoph von Dohnányi, mit der sicheren und ausgeglichenen Gestik einer „Titoistischen“ Quint endet.

Der Klangbestand dieser Musik für Violoncello und Orchester ist von verblüffend wechselnden Farben bestimmt, deswegen eben der Titel *Changeant*, der hier zugleich als Formbildendes Kompositionsprinzip in Erscheinung tritt.

© **Milko Kelemen**

Né à Slatina en Croatie en 1924, **Milko Kelemen** obtint ses diplômes en composition et direction au Conservatoire National de Musique de Zagreb en 1952. Il étudia ensuite avec Messiaen à Paris et avec Fortner à Fribourg. Kelemen a écrit de la musique de chambre, des œuvres orchestrales, chorales et de ballet, de la musique électronique et trois opéras dont le plus récent, *Apocalyptic*, est une analyse critique des problèmes de notre temps.

En 1961, Milko Kelemen organisa la Biennale de Zagreb, un festival international de musique nouvelle duquel il est le président aujourd'hui. Il est présentement professeur de composition à la Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Stuttgart en plus d'être professeur invité dans plusieurs universités américaines. On lui a décerné de nombreux prix internationaux pour son travail de composition dont le prix majeur de la Télévision Yougoslave, le prix de la section italienne de la SIMC et le Prix Beethoven.

Drammatico (1991)

Drammatico date de 1991, une époque à laquelle Milko Kelemen adoptait consciemment un style compositionnel orienté vers les archétypes de Carl Gustav Jung.

“Selon Jung, les archétypes sont des images anciennes, les concepts les plus vieux et les plus généraux de l'humanité. Ils peuvent aussi bien être des sentiments que des pensées ou des images. L'inconscient collectif renferme la totalité des archétypes comme une retombée des expériences humaines les plus générales. 'L'accord de l'impressionnant' — que Kelemen considère comme inhérent à l'art — consiste, selon R. Otto et W. Lange-Eichbaum (*Génie, Folie et Célébrité*) en six éléments: l'interprétation verbale suivante de ces éléments n'a aucune intention de programme musical:

1. Le supérieur (majestas)
2. Le contraignant (energicum)
3. L'attirant (fascinans)
4. Le dominant (sanctum)
5. Le spécial (mirum)
6. L'extraordinaire (tremendum)...

Ces archétypes forment le dit “accord de l'impressionnant”. La musique, même la musique nouvelle, pose des problèmes si “l'accord de l'impressionnant” est mis de côté, c'est-à-dire si les compositeurs s'engagent dans de nouvelles formes de délire intellectuel et négligent par conséquent la base d'archétype de la musique. “C'est pourquoi la musique nouvelle semble souvent ennuyeuse et de longues ‘périodes de famine’ sont courantes même dans des œuvres des compositeurs les plus éminents de notre époque.”

Nouvelle simplicité? Cette expression veut à la fois tout dire et ne rien dire pour lui. Depuis la fin des années 1960, le degré de saturation du contenu de l'information a atteint son point culminant quand les gens ont essayé de structurer tous les domaines musicaux au moyen des séries. Maintenant, la musique nouvelle est rendue au point où tous les paramètres musicaux (couleur tonale, hauteur de son, durée, volume, etc.) semblent être excédés. C'est à partir de cela que se fait sentir le besoin de combler la profondeur des dimensions. Dans le cas de Kelemen, l'élément intellectuel se situe dans une nouvelle relation face à l'émotion, la spontanéité ou l'imagination.

La structure formelle de *Drammatico* est tripartite. La première section introduit un motif ostinato en octaves qui représente le temps. Des passages rythmiquement complexes avec une attitude de l'individuel apportent un contraste. La première section se termine avec une cadence solo qui mène immédiatement à la seconde section aux caractéristiques de scherzo. Au sommet de la seconde section, des cloches résonnent de façon dramatique. La section commence tout de suite après cela avec une lamentation au cor anglais. Le sommet du concerto en entier est obtenu lors d'un *tutti* massif dans la troisième section où l'élément individuel (les cantilènes du violoncelle) est couvert. Le concerto se termine par des appels désespérés du violoncelle, appels qui sont transmis à l'orchestre.

Sonnets pour quatuor à cordes (1987)

Si l'on se met à examiner minutieusement le cours des événements musicaux d'une composition, on trouvera le principe de conservation de l'énergie dans tous les aspects de la macrostructure et de la microstructure de la musique. En musique, le concept d'énergie ne doit pas être compris en tant que concept pur, mais en tant que concept appliqué; il peut prendre une multitude de formes selon

les différents besoins de l'expression. Le principe de conservation de l'énergie est inhérent à la musique.

La conception de *Sonnets pour quatuor à cordes* est en cinq mouvements. Chaque mouvement a une structure de base constamment remise en question dans un conflit dramatique causé par un arrangement différent des paramètres. Les anciennes classifications d'harmonie, mélodie et rythme sont catapultées dans une autre dimension; les structures sont nouvelles quoique leur fond ait un lien parfois insondable avec le passé.

Passionato

La composition *Passionato* est conçue en plusieurs couches. Les structures vagabondes, de rêve, sont développées dans chacune de ces couches et toutes les couches s'associent pour former un tableau de rêve pour un flûtiste et trois groupes choraux.

Première couche: les collages de textes proviennent du livre *Rator* de Ferdinand Kiwet. On ne raconte pas plus d'histoire ici qu'on ne présente quelque sorte d'événement. Il n'y a pas de phrases complètes, pas de lettres majuscules initiales, pas de virgules ni de points finals. Malgré tout, j'ai trouvé qu'il y a des thèmes qui reviennent sous forme de variations. J'ai découvert en particulier un thème exotique qui apparaît de temps à autre. Les collages de textes utilisés dans *Passionato* sont en allemand, chinois, anglais, russe, croate et français.

Deuxième couche: un genre d'incantation est ajoutée aux collages de textes; son but est d'indiquer l'unité de la forme: *tsch-tsch-k*, *r-k-r-k*, *dsch-dsch-dsch-dsch*, *k-k-r-k*.

Troisième couche: la partie solo extrêmement exigeante pour les différentes flûtes renferme certains moyens techniques développés par le flûtiste Karl-Bernhard Sebon spécialement pour cette pièce: des sons explosifs, les trilles Sebon, le chant simultané au jeu sur la flûte, le frullato, les notes multiphoniques, etc.

Quatrième couche: le premier groupe choral est formé de six solistes qui appuient le procédé d'individualisation de la flûte solo. Les deux autres groupes choraux sont moins différenciés dans leur expression musicale parce que leur tâche est de représenter le collectif.

Dans l'œuvre *Appassionato*, tout est formé intuitivement en une totalité définitive. Toutes les formes coexistent, coïncident ou sont perdues à distance pour être rendues de nouveau reconnaissables. L'œuvre devient une intégration de procédés musicaux de rêve conscients et inconscients.

Changeant pour violoncelle et orchestre (1968)

En composant *Changeant*, j'ai supprimé et surmonté toutes mes théories précédentes et "organisé" mon matériau dans mon subconscient. C'était la première fois que je composais seulement par improvisation, sans principe de construction défini. Je n'ai même pas préparé une seule série, un accord ou un autre élément de construction à l'avance pour l'incorporer à l'œuvre. Le paradoxe apparent de "dialectique musicale subconsciente" apparut alors, paradoxe qui ne peut apparaître que lorsqu'un compositeur ne se sent pas contraint à quelque hermétisme ou quelques règles autojustifiantes.

Dans l'exécution improvisée, le violoncelle est une sorte de "maître de plaisir" quoiqu'il n'impose pas aux autres exécutants des règles à suivre, se contentant d'indications et d'allusions qui sont parfois suivies et souvent ignorées.

Le sommet de *Changeant* est obtenu dans une cadence à la sonorité absurde, "impossible". Les tours de passe-passe époustouffants du violoncelle, faits sur mesure pour Siegfried Palm, se changent en une orgie anarchiste fascinante de son qui — selon les mots perspicaces de Christoph von Dohnányi qui en dirigea la création — se termine avec le geste sûr et équilibré d'une "quinte titiste".

Le matériau musical de cette pièce pour violoncelle et orchestre est déterminé par des couleurs qui changent avec une rapidité ahurissante, et cela explique le choix du titre *Changeant*, qui apparaît aussi comme principe compositionnel formateur.

© *Milko Kelemen*

Recording data: [1] 1991-02-22 at the Herkulessaal, Munich, Germany, live recording from a 'Musica Viva' Concert; [2] 1988-02-17; [3] 1979-05-18 at the Herkulessaal, Munich, Germany, live recording from a 'Musica Viva' Concert; [4] November 1972

Balance engineers: [2] Wolf (SDR); [4] Enders (SWF)

Producer: [4] Forst

Compilation: Hans Kipfer

Cover text: Milko Kelemen

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© 1972, 1979, 1988 & 1991, © 1995, BIS Records AB



Milko Kelemen