



CD-842 DIGITAL

MILKO KELEMEN

Archetypon II 'Für Anton'
Nonet
Composé
Die Richter
Infinity

KELEMEN, Milko (b. 1924)

- [1] **Archetypon II „Für Anton“** for orchestra (1996) *(Sikorski)* **23'15**
RTV Orchestra, Zagreb D D D
conducted by **Nikša Bareza** *(Live Recording)*
-
- Nonet** **14'51**
for flute, oboe, clarinet, bassoon and strings (1993) *(Sikorski)* D D D
- [2] I. 6'53
- [3] II. 3'19
- [4] III. 4'31
- Ensemble 2E2M** conducted by **Paul Méfano**
-
- [5] **Composé** **14'15**
for two pianos and three orchestral groups (1967) *(Peters)* A A D
Alfons and Aloys Kontarsky, pianos
Orchester des Südwestfunks Baden-Baden
conducted by **Ernest Bour** *(Live Recording)*
-
- [6] **Die Richter** for double chorus *a cappella*, **8'00**
from the opera *Apocalyptica* (1975) *(Peters)* A A D
Chor des NDR Hamburg conducted by **Helmut Franz**
-
- [7] **Infinity** for orchestra (1979) *(Peters)* **14'05**
Orchester des Südwestfunks Baden-Baden A A D
conducted by **Ernest Bour**

Milko Kelemen, born in 1924 in Slatina, Croatia, graduated in composition and conducting in 1952 from the State College of Music in Zagreb. He subsequently studied under Messiaen in Paris and Fostner in Freiburg im Breisgau. Kelemen has written chamber music, orchestral works, ballets, electronic music and three operas of which the last, *Apocalyptica*, deals critically with the problems of the present day.

In 1961 Kelemen organized a music festival, the Zagreb Music Biennale, of which he remains the president to this day. Kelemen is currently professor of composition at the State College of Music and Arts in Stuttgart. He is also a regular guest professor at various American universities. Kelemen has received numerous international prizes and awards for his works, including the Beethoven Prize of the City of Bonn, the German Federal Service Medal, the prize of the Italian section of the ISCM, the Vladimir Nazor State Prize (Croatia) and the French order 'Chevalier des Arts et des Lettres'.

Archetypon II 'For Anton', an orchestral piece composed in 1996, was written in response to a commission from the Stuttgart State Orchestra. The work is dedicated to Anton Bruckner, as 1996 marked the hundredth anniversary of that great master's death.

As the title indicates, *Archetypon II 'For Anton'* is a summary of all the archetypical elements of the 'Akkord des Eindrucksvollen'. As we know, archetypes (according to Seneca, St. Augustine and Jung) are primeval images, the oldest and most widespread human concepts. They consist of feelings as much as they do of thought and image. The 'Akkord des Eindrucksvollen' is not a musical chord but a psychological phenomenon arising from the archetypes, and is inherent in all art. Formally *Archetypon II 'For Anton'* is conceived in several sections, in which six elements of the 'Akkord des Eindrucksvollen' are present.

The work begins with the *Tremendum* (the tremendous), which is followed by the *Fascinans* (the fascinating) and the *Mirum* (the wonderful). The quotation from the beginning of the slow movement of Bruckner's *Seventh Symphony* represents the *Sanctum* (the almighty); the *Energicum* (the energetic) and the *Majestas* (the majestic) conclude the work.

The ***Nonet*** for flute, oboe, clarinet, bassoon and strings was written in 1993. The first performance was given in Paris by the Ensemble 2E2M conducted by Paul Méfano. After the cello concerto *Drammatico* I wanted to compose something calmer and more

reflective. I always needed a contrast in my musical thought processes. After the unattainable, unintentional, untraceable, unstoppable, unmerciful, unbiased... unlimited... unthinkable... I was now attracted by that which was simple, clear and meditative.

The *Nonet* is cast in three sections, which are nevertheless related to each other and which aim towards an increase of tempo. Contrapuntal activity is to the fore, and is always provided with a 'leader' who is followed by the other players either separately or together. The frequent fermatas are important formal elements, and they occur when they are least expected. This creates a special articulation of form, by means of which the basic three-section pattern of the work is 'passed over' or sometimes even 'concealed'.

The première of *Composé* for two pianos and three orchestral groups (1967) took place in Donaueschingen in 1967. The solo parts were played by the famous Kontarsky brothers.

This work had a special significance for me because, in a certain sense, it conducted my search for novelty in music to the limits of what was possible. The tendency is towards 'wild thought', with the willingness to move heaven and earth in order to force one's way into new musical regions – as Baudelaire formulated it in poetry, 'Au fond de l'inconnu, pour trouver le nouveau'. On the other hand there is the additional element of 'Agonismus', which should be taken – in accordance with the etymological meaning of the Greek words *Agone* and *Agonia* – to mean not only activity and competitive spirit but also the tragic aspect of life.

Composé means 'put together', a two-coloured pattern (pianos and orchestral groups) in which shapes and basic colours change. The piano parts are written in a special manner, to create the impression of one big, depersonalized piano which offers the opportunity of musical 'crowd scenes' in which uniform basic colours are set against each other.

At first glance, *Composé* seems to be a chaotic work, but on closer inspection five sections become easily recognizable. The opening from the two pianos, with brutal, hammered chords and accompanying orchestral introduction lead to the second section, which is built up in three different layers of tempo. This passage is conducted by the conductor and the two pianists. Following this, in the third section, a huge agglomeration of layers develops, in the curve-like oscillation of the orchestra, and as the

piece progresses this agglomeration of layers levels out and, working upon various features, culminates in unexpected structural combinations. The fourth section is announced by the tolling of a ship's bell; there follows a series of guided improvisations. In the final section we hear, very rapidly, clichéd quotations from the previous motifs and the work ends with a cadenza of rattling chains, in which chains are thrown from a great height onto a tam-tam lying on the floor.

Die Richter (*The Judges*) for double chorus *a cappella* (1975): these days it is fashionable to believe that we live in a 'final epoch'. This belief appears realistic if one attempts to examine and judge the present time from a philosophical, artistic, political or theological point of view. Thus the longing for a better life, for safety, justice and love, became the foundation and the point of departure for the choral piece *Die Richter*, which forms part of the multi-media ballet-opera *Apocalyptic*.

Die Richter, with its eight-part writing, falls into two sections – but in an unusual manner, in that the second section already makes its presence felt during the first section. Whilst the first section proceeds in calm harmonic combinations (with hints of the rhythmically emphatic second section), the second section presents harmonically and rhythmically intractable structures. A dance of joy begins, rising to ecstasy but finally ending in resignation.

The orchestral work **Infinity** is supposed to be music without end. The development of this music should always bring with it something new, although remaining constant to the same inspiration: infinity.

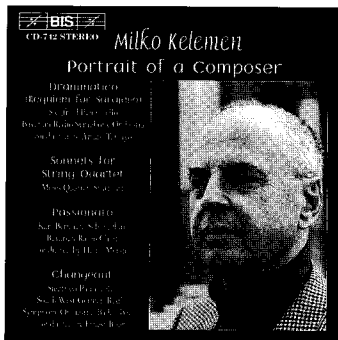
I tried to imagine how this music might have sounded millions of years ago, and how it might sound millions of years hence. I was then filled with a deep-rooted fear, as I became aware that I can in fact only create a tiny, wholly insignificant fragment of this music, because my life is so short. For this reason the orchestral work *Infinity* lasts a mere 14 minutes and 5 seconds.

A long-held note, vibrating at regular intervals, and a static sequence of harmonies based on thirds and seconds, with the character of false relations, form the basic material of *Infinity*. The opening consists of multiple traversals of the full range of pitch, which bring no fulfilment and render further vibrations necessary. The next section is a harmonic ostinato from the wind instruments, decorated with garlands of trills from the

strings and sliding cymbal tremolos – in a sense the centre of activity and yet also a variation of the opening structures. The third section comprises scattered visions of the basic harmonies which, like clouds, mingle and pass by. This is a further variation of the first two sections, which are amalgamated and fused together. In the final section static, very slowly sliding sonorities are contrasted with the fragmentary remains of neatly ordered harmonies, which gradually spread out and die away...

© **Milko Kelemen 1997**

Also available:



BIS-CD-742

Milko Kelemen

^{AB}Drammatico (Requiem für Sarajewo) for cello and orchestra

^CSonnets for string quartet

^DPassionato for flute and three choir groups

^{AE}Changeant for cello and orchestra.

^ASiegfried Palm, cello

^BBavarian Radio Symphony Orchestra / Arturo Tamayo

^CMelos Quartet, Stuttgart

^DKarl-Bernhard Sebon, flutes; Bavarian Radio Choir / Heinz Mende

^ESouth-West German Radio Symphony Orchestra, Baden-Baden / Ernest Bour

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 Fostner in Freiburg im Breisgau. Kelemen schrieb Kammermusik, Orchestermusik, Ballettmusik, elektronische Musik, und er ist Autor dreier Opern, von denen die letzte, *Apocalyptica*, sich kritisch mit den Problemen unserer Zeit auseinandersetzt.

1961 organisierte Kelemen ein internationales Musikfest, 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 und Orden ausgezeichnet, so mit dem Beethovenpreis der Stadt Bonn, dem Großen Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, mit dem Preis der italienischen Sektion der IGNM, dem kroatischen Staatspreis Vladimir Nator, dem französischen Orden „Chevalier des Arts et des Lettres“, usw.

Archetypon II „Für Anton“, Orchesterstück (1996), ist als Auftragswerk des Staatsorchesters Stuttgart entstanden. Das Werk ist Anton Bruckner gewidmet, da man im Jahre 1996 den hundertsten Todestag des großen Meisters feierte.

Wie es schon der Titel sagt, ist *Archetypon II „Für Anton“*, eine Zusammenfassung aller archetypischen Elemente des „Akkordes des Eindrucksvollen“. Bekanntlich sind Archetypen (nach Seneca, dem Heiligen Augustinus und Jung) urchimliche Bilder, die ältesten und allgemeinsten Vorstellungen der Menschheit. Sie sind ebenso Gefühl wie Gedanke und Bild. Der „Akkord des Eindrucksvollen“ ist kein „musikalischer Akkord“ sondern ein psychologisches Phänomen, das aus den Archetypen hervorkommt, und in jeder Kunst immanent enthalten ist. Formal ist das Werk *Archetypon II „Für Anton“* mehrgliedrig konzipiert, es kommen sechs Elemente des „Akkordes des Eindrucksvollen“ vor.

Das Werk beginnt mit dem *Tremendum* (das Unheimliche), danach folgt das *Fascians* (das Lockernde) und das *Mirum* (das Besondere), das Zitat vom Anfang des langsamen Satzes aus Bruckners *Siebenter Symphonie* steht für das *Sanctum* (das Herschende), das *Energicum* (das Zwingende) und die *Majestas* (das Überlegene) beschließen das Werk.

Das **Nonett** für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Streicher entstand im Jahre 1993. Die Weltaufführung fand in Paris statt, das Ensemble 2E2M dirigierte Paul Méfano. Nach dem Violoncellokonzert *Drammatico* hatte ich Lust, etwas ruhigeres und nachdenklicheres zu komponieren. Ich brauchte immer einen Kontrast in meinen musikalischen Gedankengängen. Nach dem Unerreichbaren, Unabsichtlichen, Unauffindbaren, Unaufhaltsamen, Unbarmherzigen, Unbefangenen... Unbegrenzten... Undenkbar... reizte mich hier das Einfache, klare und Nachdenkliche.

Das **Nonett** ist in drei Teilen konzipiert, die aber miteinander verbunden sind, und eine Temposteigerung anstreben. Kontrapunktisches Geschehen steht im Vordergrund, immer mit einem „Vorsänger“ bedacht, dem die anderen Stimmen nacheinander oder zugleich folgen. Öfter auftretende Generalpausen sind wichtige Stationen der formalen Gliederung, die dort auftreten, wo sie eigentlich nicht erwartet werden. So entsteht eine besondere Artikulation der Form, durch welche die drei Teile der Komposition als Grundmuster „überflogen“ und manchmal sogar „versteckt“ werden.

Die Uraufführung der Komposition **Composé** für zwei Klaviere und drei Orchestergruppen (1967) fand in Donaueschingen im Jahre 1967 statt. Solisten waren die berühmten Brüder Kontarsky.

Dieses Werk hatte für mich eine besondere Bedeutung, weil es im gewissen Sinne mein Suchen nach Neuem in der Musik an die Grenze des Möglichen gebracht hat. Die Tendenz zum „wilden Denken“, mit der Bereitschaft, Himmel und Hölle in Bewegung zu setzen, um in neue Regionen der Musik einzudringen – wie Baudelaire poetisch formulierte: „Au fond de l'inconnu, pour trouver le nouveau“. Zum anderen kommt ein Element von Agonismus hinzu, worunter nach der etymologischen Bedeutung der griechischen Wörter *Agone* und *Agonia* zugleich Aktivität und Wettkampfgeist sowie der tragische Sinn des Lebens gemeint ist.

Composé bedeutet zusammengesetzt, zweifarbig gemustertes Gewebe (Klaviere und Orchestergruppen), bei dem Figur und Grundfarbe wechseln. Die Klavierparte sind in besonderer Technik geschrieben, so daß ein großes entindividualisiertes Klavier, das Möglichkeiten klanglicher Massenszenen bietet, in denen einheitliche Grundfarben gegeneinander gestellt werden, entsteht.

Auf den ersten Blick scheint **Composé** ein chaotisches Werk zu sein, bei näherer Betrachtung aber sind fünf Teile leicht erkennbar. Der Anfang in den beiden Klavieren

mit brutal gehämmerten Akkorden und die dazugehörige Orchestereinleitung führen zum zweiten Teil, der in drei verschiedenen Temposchichten aufgebaut ist. Dieser Teil wird vom Dirigenten gemeinsam mit den beiden Pianisten dirigiert. Anschließend entwickelt sich im dritten Teil in kurvenartiger Tiefhoch-Oszillation des Orchesters eine große Schichtenagglomeration, die im weiteren Verlauf verflacht und, verschiedene Parameter verarbeitend, in unerwartete Strukturenkombinationen mündet. Der vierte Teil wird durch das Läuten einer Schiffsglocke angezeigt; es folgt eine Reihe gelenkter Improvisationen. Der Schlußteil bringt in sehr schnellen Tonfolgen Floskelzitate der vorangegangenen Motive und endet in einer Kettengerasselkadenz, in der Ketten aus der Höhe auf ein auf den Boden liegendes Tamtam geworfen werden.

Die Richter für Doppelchor *a cappella* (1975): Es liegt den Menschen heute nahe, zu glauben, in einer „Endzeit“ zu leben. Dieser Glaube erscheint realistisch, egal ob man die heutige Zeit unter philosophischen, künstlerischen, politischen oder theologischen Aspekten zu betrachten und zu beurteilen sucht. Deshalb wurde auch die Sehnsucht nach einem besseren Leben, nach Sicherheit, Gerechtigkeit und Liebe, die Grundlage und der Ausgangspunkt für die Entstehung des Chorstückes *Die Richter*, der ein Teil der multimedialen Ballettoper *Apocalyptic* ist.

Die Richter haben eine achttimmige Struktur, sind zweiteilig konzipiert, aber auf eine besondere Weise, in dem sich der zweite Teil im ersten schon bemerkbar macht. Während sich der erste Teil in ruhigen harmonischen Konglomeraten weiterentwickelt (mit Einschüben des rhythmisch betonten zweiten Teiles), bringt der zweite Teil harmonische und rhythmisch vertrackte Strukturen. Ein Freudentanz beginnt, der sich bis zur Ekstase steigert, aber doch in Resignation endet.

Das Orchesterstück *Infinity* sollte eine Unendlichkeitsmusik sein. In ihrer Entwicklung sollte diese Musik immer etwas Neues bringen, obwohl an derselben Inspiration festgehalten werden sollte: der Unendlichkeit.

In meiner Imagination stellte ich mir vor, wie diese Musik schon Millionen Jahre vor mir geklungen haben könnte und wie sie Millionen Jahre nach mir klingen würde. Tiefer Schrecken erfaßte mich, weil ich mir bewusst wurde, daß ich ja nur einen ganz winzigen, ganz unbedeutenden Teil dieser Musik wirklich realisieren kann, da mein Leben so kurz ist. Deswegen dauert das Orchesterstück *Infinity* nur 14 Minuten und 5 Sekunden.

Ein lang ausgehaltener Ton, in regelmäßigen Zeitproportionen vibrierend, und eine statische Folge vom Terzsekundharmonien mit Querstandcharakter bilden das Aufbau-material von *Infinity*. Der Anfang besteht aus mehrfachem Durchschreiten des Klang-raumes, das keine Erfüllung bringt und zu weiteren Vibrationen zwingt. Der nächste Teil ist ein Harmonie-ostinato in den Bläsern, verziert mit Trillergirlanden der Streicher und glissierenden Becken-tremoli – eine Art Zentrum des Geschehens und zugleich eine Variation der Anfangsstrukturen. Der dritte Teil besteht aus zerstäubten Visionen der Grundharmonien, die wolkenartig ineinandergreifen und vorüberziehen. Es ist eine weitere Variation der ersten beiden Teile, die amalgamiert und verschmolzen werden. Im letzten Teil werden statischen, ganz langsam glissierenden Klängen zersplitterte Reste aufgefächerter Harmonien gegenübergestellt, die sich allmählich im Raum verlieren...

© **Milko Kelemen 1997**

Milko Kelemen est né en 1924 à Slatina en Croatie; il a obtenu son diplôme en composition et en direction en 1952 au Conservatoire National de Musique à Zagreb. Il a ensuite étudié avec Messiaen à Paris et Fostner à Freiburg im Breisgau. Kelemen a écrit de la musique de chambre, des œuvres orchestrales, des ballets, de la musique électronique et trois opéras dont le dernier, *Apocalyptica*, traite avec critique des problèmes du temps présent.

En 1961, Kelemen organisa un festival de musique, la Biennale de Musique de Zagreb dont il est encore aujourd'hui le président. Kelemen est présentement professeur de composition au Conservatoire National de Musique et des Arts à Stuttgart. Il est également professeur invité régulièrement dans différentes universités américaines. Kelemen a reçu de nombreux prix honneurs internationaux pour ses œuvres dont le Prix Beethoven de la ville de Bonn, la Médaille de Service Fédérale Allemande, le prix de la section italienne de SIMC, le Prix National Vladimir Nazor (Croatie) et l'ordre français "Chevalier des Arts et des Lettres".

Archetypon II 'Pour Anton', une pièce pour orchestre composée en 1996, fut écrite en réponse à une commande de l'Orchestre National de Stuttgart. L'œuvre est dédiée à Anton Bruckner, l'année 1996 marquant le centième anniversaire de la mort de ce grand maître. Comme le titre l'indique, *Archetypon II 'Pour Anton'* est un résumé de tous les éléments de *l'Akkord des Eindrucksvollen*. Comme on le sait, les archétypes (selon Sénèque, saint Augustin et Jung) sont des images primitives, les concepts humains les plus vieux et les plus répandus. Ils consistent autant en sentiments qu'en pensées et images. *L'Akkord des Eindrucksvollen* n'est pas un accord musical mais un phénomène psychologique surgissant des archétypes et il est inhérent à tout art. Formellement, *Archetypon II 'Pour Anton'* est conçu en plusieurs sections où six éléments de *l'Akkord des Eindrucksvollen* sont présents.

L'œuvre commence par le *Tremendum* (le terrible) suivi du *Fascinans* (le fascinant) et du *Mirum* (le spécial). La citation du début du mouvement lent de la *septième symphonie* de Bruckner représente le *Sanctum* (le seigneur); l'*Energicum* (l'énergique) et le *Majestas* (le majestueux) terminent l'œuvre.

Le ***Nonet*** pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cordes fut écrit en 1993. La création fut donnée à Paris par l'Ensemble 2E2M dirigé par Paul Méfano. Après le concerto

pour violoncelle *Drammatico*, j'ai voulu composer quelque chose de plus calme et de plus méditatif. J'ai toujours eu besoin d'un contraste dans les processus de pensée musicale. Après l'inatteignable, l'intentionnel, l'irréfléchi, l'intraçable, l'innarratable, l'implacable, l'impartial... l'infini... l'impensable... Je fus alors attiré par ce qui était simple, clair et méditatif.

Le *Nonet* est bâti en trois sections qui sont néanmoins reliées l'une à l'autre et qui tendent à un accroissement de tempo. L'activité contrapuntique est en évidence et a toujours un "guide" suivi d'autres instrumentistes soit séparément ou ensemble. Les points d'orgue fréquents sont d'importants événements formels et ils se produisent quand on s'y attend le moins. Ceci crée une articulation de forme spéciale au moyen de laquelle le modèle fondamental de trois sections de l'œuvre est "omis" ou parfois même "caché".

La création de *Composé* pour deux pianos et trois groupes orchestraux (1967) eut lieu à Donaueschingen en 1967. Les parties solos furent jouées par les célèbres frères Kontarsky.

L'œuvre avait une signification spéciale pour moi parce qu'en un certain sens, elle dirigea ma recherche de nouveauté en musique vers les limites du possible. Je pense à la tendance vers la "pensée sauvage", avec le désir de remuer ciel et terre dans le but de se forcer une entrée dans de nouvelles régions musicales – comme Baudelaire le dit en poésie, "Au fond de l'inconnue, pour trouver le nouveau." D'un autre côté, il y a l'élément additionnel d'"Agonismus" qui devrait être compris – en accord avec la signification étymologique des mots grecs *agone* et *agonia* – comme voulant dire non seulement activité et esprit compétitif mais aussi l'aspect tragique de la vie.

Composé veut dire "mis ensemble", un patron bicolore (pianos et groupes orchestraux) où les formes et les couleurs fondamentales varient. Les parties de piano sont écrites de manière spéciale pour créer l'impression d'un unique grand piano dépersonnalisé qui offre la possibilité de "scènes bondées" dans lesquelles les couleurs de base s'opposent.

Au premier coup d'œil, *Composé* semble être une œuvre chaotique mais à la seconde inspection, on reconnaît facilement cinq sections. Le début aux deux pianos avec des accords martelés brutaux et l'introduction orchestrale accompagnatrice mènent à la seconde section bâtie en trois couches différentes de tempo. Ce passage

est dirigé par le chef d'orchestre et les deux pianistes. Suivant cela, dans la troisième section, une grosse agglomération de couches se développe, dans l'oscillation curviforme de l'orchestre et, au cours de la pièce, cette agglomération de niveaux étagés soumis à divers paramètres, aboutit en combinaisons structurales inhabituelles. La quatrième section est annoncée par le son d'une cloche de bateau; suit une série d'improvisations guidées. Dans la section finale, on entend en succession rapide des citations des motifs précédents et l'œuvre se termine par une cadence de chaînes cliquetantes jetées d'une bonne hauteur sur un tamtam sur le plancher.

Die Richter (*Les Juges*) pour chœur double *a cappella* (1975): ces temps-ci, il est à la mode de croire que nous vivons dans une "époque finale". Cette conviction apparaît réaliste qui on essaie d'examiner et de juger le temps présent à partir d'un point de vue philosophique, artistique, politique ou théologique. C'est ainsi que le désir d'une vie meilleure, de sécurité, de justice et d'amour, devient les fondations et le point de départ de la pièce chorale *Die Richter* qui fait partie de l'opéra-ballet multi-media *Apocalyptic*.

Avec son écriture à huit voix, *Die Richter* se partage en deux sections – mais de manière inhabituelle puisque la seconde section se fait déjà sentir au cours de la première. Tandis que la première section avance avec de calmes combinaisons harmoniques (avec des allusions à la seconde section rythmiquement soulignée), la seconde section présente des structures harmoniques et rythmiques compliquées. Une danse de joie s'engage, arrive à l'extase mais se termine finalement dans la résignation.

L'œuvre orchestrale *Infinity* est supposée être de la musique sans fin. Le développement de cette musique devrait toujours apporter quelque chose de nouveau tout en restant constant à la même inspiration: l'infinité.

J'ai essayé d'imaginer comment cette musique aurait été il y a des millions d'années et comment elle pourrait sonner dans des millions d'année à venir. Je fus alors rempli d'une crainte profonde et je suis devenu conscient que je ne peux créer en fait qu'un tout petit fragment totalement insignifiant de cette musique parce que ma vie est si courte. C'est pourquoi l'œuvre orchestrale *Infinity* ne dure que 14 minutes et 5 secondes.

Une longue note soutenue, vibrant dans des proportions temporelles régulières, et une suite statique d'harmonies de tierce et de seconde au caractère de fausse relation

forment le matériel fondamental d'*Infinity*. Le début consiste en nombreux croisements de l'espace sonore qui n'apportent pas de contentement et nécessitent d'autres vibrations. La section suivante est un ostinato harmonique des instruments à vent, décorée avec des guirlandes de trilles des cordes et des trémolos coulants de cymbales – dans un sens le centre d'activité et pourtant aussi une variation des structures du début. La troisième section renferme des visions éparses des harmonies de base qui, comme des nuages, se mélangent et défilent. C'est une autre variation des deux premières sections qui sont amalgamées et fusionnées. Dans la section finale, des sonorités statiques et glissant très lentement font contraste aux restes fragmentaires d'harmonies proprement ordonnées qui se dispersent et s'éteignent...

© **Milko Kelemen 1997**

Archetypen II 'Für Anton' recorded live at the studio of Croatian Radio, Zagreb, in 1996. Balance engineer: Krivić.
Nonet recorded in Stuttgart on 11th October 1994. Balance engineer/Tonmeister: Christian Schulz.
Composé recorded live in at the studio of South-West German Radio, Donaueschingen, in 1967. Producer:
Südwestfunk Baden-Baden
Die Richter recorded at the studio of North German Radio, Hamburg, in 1977.
Infinity recorded at the studio of South-West German Radio, Baden-Baden, in 1979. Producer: Südwestfunk
Baden-Baden.

Compilation: Hans Kipfer

Cover text: © Milko Kelemen 1997

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Peter Schoenecker 1997

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

©1967, 1977, 1979, 1984 & 1996, © 1998, BIS Records AB



Milko Kelemen