



## VYKINTAS BALTAKAS (\*1972)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | (co)ro(na) (2005)<br><i>for ensemble</i>                                      | 10:24 |
| 2 | Pasaka (1995-1997)<br><i>for piano solo</i>                                   | 05:15 |
| 3 | Sinfonia (1996)<br><i>for ensemble</i>  | 03:25 |
| 4 | b(ell tree) (2007)<br><i>for string quartet</i>                               | 11:35 |
| 5 | Ri (2007)<br><i>for soprano and electronics</i>                               | 09:21 |
| 6 | Poussla (2002/2006)<br><i>for ensemble and orchestra</i>                      | 14:47 |
| 7 | Pasaka (1995-1997)<br><i>for piano and electronics</i>                        | 08:43 |
| 8 | Saxordionphonics (2013)<br><i>for solo saxophone, accordion and orchestra</i> | 12:36 |

**TT 79:47**

- [1] Tokyo Sinfonietta  
 [2] Benjamin Kobler *piano*  
 [3] LENsemble  
 [4] Chordos Quartet  
 [5] Rita Balta *sopran*  
 [6] SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg  
 [7] Benjamin Kobler *piano*  
 [8] Marcus Weiss *saxophone*  
 [8] Teodoro Anzellotti  
 [8] WDR Sinfonieorchester Köln
- [1] Yasuaki Itakura [3] Vyintas Baltakas [6] Johannes Kalitzke [6] Emilio Pomàrico  
*conductors*

Recording dates: [1] 7 Sep 2007 [2] 30 Jun 2013 [3] 31 Oct 2012 [4] 2 Nov 2012

[5] 5 Apr 2013 [6] 19 Jul 2008 [7] 30 Jun 2013 [8] 28 Apr 2013

Recording venues: [1] Suntory Hall Tokyo, Japan [2] Studio Musikfabrik Köln, Germany

[3] [4] [5] MAMAstudios Vilnius, Lithuania [6] Sporthalle Darmstadt, Germany,  
 hosted by internationales Musikinstitut Darmstadt

[7] Studio Musikfabrik Köln, Germany [8] Theatersaal Witten, Germany

Recording engineer: [2] [3] [4] [5] [7] Arūnas Zujus [6] Ute Hesse [8] Stephan Hahn

Recording supervisor: [2] Markus Aust, Studio Musikfabrik [3] [4] [5] Arūnas Zujus

[6] Dorothee Schabert [7] Markus Aust, Studio Musikfabrik [8] Harry Vogt  
 Martin Klebahn

Final mastering:

Graphic design: Brigitte Fröhlich, based on artwork by Erwin Bohatsch

Publisher: Universal Edition

[1] 2007 Produced and Licensed by Tokyo Sinfonietta.

[2] [3] [4] [5] 2012–2013 Produced by LENsemble. Licensed by L. T. Ansambliu Tinklas, VŠĮ.

[6] 2008 Produced by Südwestrundfunk. Licensed by SWR Media Services GmbH.

[7] 2012–2013 Produced by LENsemble. Licensed by L. T. Ansambliu Tinklas, VŠĮ.

[8] 2014 Produced by Westdeutscher Rundfunk Köln.

Licensed by WDR mediagroup GmbH.



## b(ell tree) – An Introduction

by Veronika Krausas

Vykintas Baltakas is a musical Scheherazade. His music keeps pulling you in and referencing itself, sometimes branching off and reinventing itself, and sometimes returning to where it started. He weaves musical stories that are linked with a delicate interconnected web. The story starts 1972 in Vilnius, Lithuania, where Baltakas was born. In 1993 he moved to Karlsruhe, Germany, where he studied composition with Wolfgang Rihm and conducting with Andreas Weiss. From 1994 to 1997 he also worked with Peter Eötvös at the Music Academy in Karlsruhe and at the Hungarian composers' International Institute. Also an accomplished conductor, Baltakas has conducted the Bavarian Radio Symphony Orchestra, German Symphony Orchestra Berlin, Broadcast Symphony Orchestra Berlin, Ensemble Modern and Klangforum Wien. It was his physical move to Germany that accompanied a rebellion or break from his Lithuanian heritage. As in most eastern European countries, folk art and culture are often intertwined into composer's music and aesthetics. He felt that Lithuanian music was missing impertinence. This physical and aesthetic break mixed with a modernist harmonic language, demanding virtuosity, and a healthy dose of impertinence was the result. In *Sinfonia* (1996), for chamber ensemble, the germ is a simple melody that becomes a swirl of transformation, a dance whirling the elements around, ready to explode, like seeds from a sun-dried pod. This sardonic composition mocks the glorification of ethno music in Lithuanian music





tradition. His new story continued with *Pasaka* that has the pianist performing and simultaneously narrating the Indian mythological version of the creation of the world. It is a serious story, but his version is full of absurdity and irony. It was performed and awarded a prize in 1996 at the Darmstadt Summer Courses. His view of musical composition and conducting is one of reciprocity. He says that both as a composer or conductor "you can influence it, suggest ideas, give it direction, make decisions. You give impulses but you also receive impulses back from the music that you then process again and which then reflects back." This reciprocity creates a lineage between his works. In 2004 he started this genealogical expansion with a cycle of works. The first was *Ouroboros* for ensemble. A sonic object from this work germinated the next, a bright scherzo, *(co)ro(na)* for small ensemble. From *Ouroboros*, he took the fermata in measure 313 and used that sonic object as the seed. The title is a little misleading in that we may mistakenly think of a fermata (or corona) as just a pause, but fermatas are full of energy at multiple levels, almost like watching a hummingbird hovering in the distance – they seem almost motionless but the energy and actual motion beneath that cool surface is tremendous. Such is the case with *(co)ro(na)*, with energetic quivering elegantly levitating the music. Into this genealogical sound lineage *Ri* likewise was pollinated from *RiRo* for soprano and trumpet. *Ri* has continued and further propagated two additional works, *Redditio* and *Redditio 2. Ri* for the soprano and electronics, focuses on the voice and extends it by electronic means. The utterances are phonetics, the common base for all languages. They create shadows and echoes that vibrate in their own web of universal dialogue.



Another dialogue emerges in *Saxordionphonics* for accordion, saxophone and orchestra. The interchange bounces between the soloists' conversation as the orchestra reinforces their words or musical motives and gestures and creates a vibrant aural shadow play that changes and shifts just as the sun's light changes strength and length during the day. The conversation and shadows evaporate enticingly just as another day must pass as we await another tale from Scheherazade. The seeds from cross pollination continue not only between pieces but also in his creation of new works creating re-interpretations to generate successive stages of a work. Such is the case with the string quartet *b(ell tree)* written for the Arditti Quartet. The work started out as an electronic piece with the sound object being cowbells. The electronic sounds were then re-interpreted for string quartet. Composers are continually concerned with psycho-acoustics and attempting to confound the perception of time, and Baltakas acknowledges that you cannot get rid of temporality. However, he does believe that you can try to unravel the linearity of it. And yet again, we go back to a story. This time, Baltakas mentions the influence of Gogol's *Viy*, the story of a young man's attempt to escape from a witch and being continually brought back to her. This idea of not actually getting anywhere is an attempt at unraveling linearity. It is the premise behind Stravinsky's mosaic form, Stockhausen's moment form and the seed with which Baltakas started for his commission for WDR Radio in Cologne while working in Paris and at IRCAM. The subsequent work is *Poussla*, for orchestra and ensemble, in which he envisioned the music as simultaneous watch mechanisms: the orchestra and ensemble as the larger and smaller

mechanisms respectively – with cogs moving back and forth but not going anywhere, much like in Gogol's story. His attention to time also deals with prolongation. In his musical theatre work, *Cantio*, written for the 2004 Munich Biennale, Baltakas uses layers and interconnections to prolong the narrative and music. In this piece, much like Scheherzade weaving her stories, the main character sings a continuous song in an attempt to delay the departing gods. The song progressively becomes longer and longer, and once she realizes the gods are leaving forever, her song becomes infinite.

## (co)ro(na)

(co)ro(na) is part of my *Ouroboros* cycle. The idea is to take a closer look at certain aspects of music in the *Ouroboros*-piece (such as color, layers, rhythmic structures, harmony – I would call them “found objects”) and then delve deeper in order to discover specific tendencies and transform these into independent expressions. The cycle can grow in all possible directions; there is almost no end to its expansion. Hence the title: The *Ouroboros*; an ancient symbol depicting a snake or dragon eating its own tail, constantly recreating itself as it forms a circle. It often represents self-reflexivity or cyclicity. Every new piece or version of the cycle offers a new perspective, a new view of the same musical material. (co)ro(na) is an elaborately recomposed fermata („corona“ is a synonym for „fermata“ in Italian) from the original piece *Ouroboros* and includes two letters from the main title *ourobo-ro-s*. The sound itself for me is organic, it is almost a ‘living thing’, constituted of many vivid elements. These elements are independent, active, influential upon one another, spontaneously joining to create formations, competing and regrouping. It is like being in the sound itself. Depending on one’s position, certain aspects such as colors and rhythmic structures become emphasized or de-emphasized. Being positioned at a greater distance from the sound makes it possible to hear a more consolidated version of it, while getting closer will bring out the individual elements. One moves inside the sound, going from place to place, at varying speeds and rhythm from which the musical form is created. Theoretically, the sound has no beginning and no end (even though the piece is limited in time). Experiencing it can be different each time.

## Pasaka (fairy tale)

*A person tells a story. For themselves, for someone else. It’s not important. What’s important is the desire to tell the story. The necessity! Itself a fairy tale too ...*

The text of *Pasakas* is based on different fragments of Hindu mythology: the creation of the world, the creation of the night, the origin of death, Markandeya’s visions, and more. It is only a fairy tale in the eyes of the composer, who freely manipulates the story and uses the material on a meta level: *Pasaka* is a story about telling the story. This is the reason why the work can only be performed in the original language, Lithuanian, which is not widely understood. The story is meaningful for the performer, but keeps the musical act open to the imagination of the audience. There are two versions of *Pasaka*: one for piano with electronics and one for solo piano. Both versions derive from the same musical material, but lead to a different dramatic expression. They are both written and dedicated to the pianist Benjamin Kobler.

## Sinfonia

*Sinfonia* is based on an earlier work: *Nichtstück* (1996) for four wind instruments. This sardonic composition mocks the glorification of ethno music in Lithuanian music tradition. The piece is based on a simple shepherd’s melody. At each repetition of the melody, a fragment becomes locked in a loop and is gradually transformed. When this process is complete, the melody is played again, but without the transformed fragment. This leads towards the disappearance of



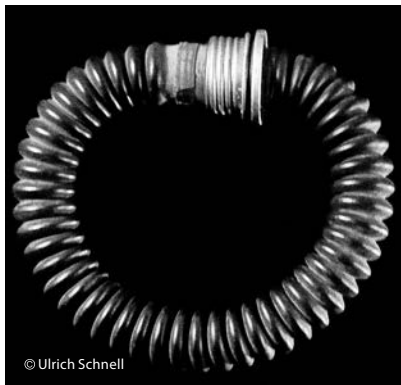
the melody. This consistent development is destructive, hence the title *Nichtstück*, which literally means “non-composition”. In *Sinfonia*, a new instrumental layer is added, which reinforces the development. This purely functional process leads to an unexpected result: a simple and stable structure – the waltz. There appears to be only a fine line between the transformation from destructive sound to a culturally meaningful association. Hence the ironic title: *Sinfonia*.

## b(ell tree)

In embarking on a new composition, one’s freedom is bound by the perspectives of the past – perspectives which have a history of their own and thus determine all new experiences. That is why I find it extremely interesting to see what music itself has to offer me. Initially, the effect happens subconsciously and at a later stage can be quite surprising. I hit upon “sounding objects”; I ingest them, listen to them, attempt to understand them – what they are, how they live, what is important for their existence and then, I attempt to maintain that existence. My string quartet is based on the rhythmical articulation of Swiss cowbells. I listened to different aspects of this sound and tried to imitate it. Expanding on what I found in that sound I came upon a new texture and sonority. Bell tree is a percussion instrument, consisting of vertically nested inverted metal bowls. The bowls, placed on a vertical rod, are arranged roughly in order of pitch. The brackets in the title indicate that the piece is part of my *Ouroboros* cycle. *Ouroboros* is an ancient symbol depicting a snake or dragon swallowing its own tail, constantly recreating itself and forming a circle.

It often represents self-reflection or cyclicity. *B(ell tree)* includes one letter from the main title *Ouroboros*. *b(ell tree)* was commissioned by the Wittener Tage für neue Kammermusik in 2007 and is dedicated to the Arditti Quartet.

The Ouroboros cycle



## RI

Imagine an infinite voice without any physical limitations. With the help of electronics, the natural voice can be transformed and augmented in different ways. *Ri* is short for Rita Balta, the soprano, and represents the fruitful collaboration with Rita. That collaboration led to five works written for her between 1993 and 2007, including the opera *Cantio* (2004). *Ri* was premiered at the award ceremony of the Ernst von Siemens Music Prize in 2007. The starting-point, or formal source, for this new work was my *RiRo* (1995–1999) for soprano and trumpet. That composition has a very open musical structure and can be reinterpreted in many different ways. My works which followed – *Ri* for soprano and electronics, *Redditio* for ensemble, *Redditio 2* for woodwind quintet – are not just arrangements or adaptations for different instruments; they are new (re)compositions, using the same starting-point and moving towards something new specific to the new instrumentation. The approach is similar to the use of the classical sonata form in the 18th and 19th centuries. *Ri* focuses on the voice, which is extended with electronics. It is just like an audible shadow of a soprano, detaching from the main body like a freely flowing echo. The relationship between the soprano and the echo creates a dialogue between them and forms the dramaturgy.

## Poussla

The origins of *Poussla* are in the ensemble work *Puslinė* (1997–2000). *Puslinė* is the name of a traditional Lithuanian string instrument. It is a bow made from a pig's bladder filled with dried peas and it produces a typical sharp tone. The word *puslinė* (a diminutive of *Poussla*) has Indo-European roots and is related to *pusten* (to blow) in German or *pousser* in French. In *Poussla* I tried to achieve a non-linear dramaturgy – a swinging field of energy that is present at every moment and offers ever-new aural perspectives. A swing has its own rules with respect to speed and range. It may involve other elements in its motion. Contrary to a linear dramaturgy, swinging has no direction or destination. That is its main characteristic. It has great similarity with the internal structure of sound in its physical form, with its periodically waving partials and the way in which these partials set one another in motion. The seven soloists make up an ensemble which is juxtaposed with a symphony orchestra: like two meshing gears transmitting rotational motion.

Vykintas Baltakas  
Poussla I

Vykintas Baltakas, „Poussla für Ensemble und Orchester“  
© 2006 by Universal Edition A.G., Wien/UE 33316  
[www.universaledition.com](http://www.universaledition.com)

## Saxordionphonics

*Saxordionphonics* was composed at the request of Teodoro Anzellotti and Marcus Weiss, with the support of Harry Vogt. As the title suggests, the piece is about a sound resulting from the specific color and articulation properties of the saxophone and accordion, reinforced and extended by the orchestra. The work is founded on two structural principles. The first is a strictly rhythmical construct of two to three permuting notes. This construct paces through the entire piece and forms a structural basis with dynamic, colorific and temporal variations. The second is a more intuitive principle which reacts to the first. The musical development takes place in the relationship between these two levels. They influence one another, and become rivals, thus transforming each other. For me, it was as if I was observing the shadows in a room, where despite the strict architectonic structure a sense of mobility prevailed, as the direction and strength of the light changed continuously as the day went on.

Vykintas Baltakas

## Vykintas Baltakas

Born in Vilnius in 1972, Vykintas Baltakas already caught his native country's attention as a musician and leader of two vocal ensembles, as well as a competition award winner, before studying composition with Wolfgang Rihm and conducting with Andreas Weiss in Karlsruhe from 1993 to 1997. He subsequently studied in Paris at the Conservatoire National Supérieur and took a one year course at IRCAM. At the same time, he travelled to numerous international master classes and started to make a name for himself as a conductor and composer. In the meantime, he is a regular guest at festivals and with ensembles throughout Europe. Institutions that have commissioned works by Baltakas include the WDR Symphony Orchestra (*Poussla*, 2002), the Munich Biennale (*anderes Lied; Double*, 2001; *Cantio*, 2004), the Wiener Festwochen/Klangforum Wien (*about to drink dense clouds*, 2003), North German Broadcasting Hamburg (*(co)ro(na)*, 2005), the Ensemble Modern (*Lift to Dubai*, 2009) and the Bavarian Radio Symphony Orchestra/*musica viva* (*Scoria*, 2010). Vykintas Baltakas' works have been awarded with prizes such as the International Claudio Abbado Composition Prize in 2003 and the Siemens Advancement Award in 2007. CD recordings of his compositions have been recently made by the Ensemble musikFabrik Cologne (*(co)ro(na)*, produced by Wergo) and the Ensemble Modern (*RiRo for soprano and trumpet*). Vykintas Baltakas has in recent years conducted renowned orchestras such as the RSO and DSO Berlin, the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the WDR Symphony Orchestra as well as ensembles including Ensemble Resonanz, the Ensemble Modern and Scharoun

Ensemble. He has also collaborated with composers such as Karlheinz Stockhausen, Georg Friedrich Haas and Dieter Schnebel. In 2009 he founded the Lithuanian Ensemble Network LEN. From September 2015 Vykintas Baltakas is teaching composition at the conservatory in Maastricht and is guest Professor at the Royal Conservatory of Brussels. From 2016 he will lead the master program for performance of contemporary music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

[www.baltakas.net](http://www.baltakas.net)





## Lithuanian Ensemble Network LEN

LITHUANIAN ENSEMBLE NETWORK is a professional Contemporary Music organization connecting professional ensembles, soloists and conductors. Vykintas Baltakas directs LENsemble as an open platform where creative ideas can be professionally realized as a united ensemble – LENsemble. LENsemble consists of the Chordos String Quartet, Kristupas Wind Quintet, Kaskados Piano Trio, Vilnius Brass Quintet, accordionist Raimondas Sviackevičius, pianist Rima Chačaturian, composer and singer Rita Mačiliūnaitė, and others. LENsemble is working with established institutions of contemporary music in Lithuania and abroad, such as the Lithuanian Composers' Union, Lithuanian Music Information and Publishing Centre, Lithuanian Academy of Music and theatre, Goethe-Institut Vilnius and Karsten Witt Musikmanagement Berlin. LENsemble is a positive presence in the international contemporary music scene. LENsemble is proud about its performances at the WDR, at the Ruhr European Capital of Culture, Ultraschall Festival Berlin, its recordings for Deutschland Radio Kultur, WDR, KAIROS, Megadisc Classics, Lithuanian Radio and Television.

*[www.lithuanian-ensemble.net](http://www.lithuanian-ensemble.net)*

Vykintas Baltakas  
Poussla II

Vykintas Baltakas, „Poussla für Ensemble und Orchester“  
© 2006 by Universal Edition A.G., Wien/UE 33316  
[www.universaledition.com](http://www.universaledition.com)

## b(ell tree) – Eine Einführung

von Veronika Krausas

Vykintas Baltakas ist eine musikalische Scheherazade. Seine Musik zieht einen in den Bann und bezieht sich auf sich selbst, schweift manchmal ab, erfindet sich dann wieder ganz neu und kehrt manchmal dorthin zurück, wo alles anfing. Baltakas kreierte aus einzelnen Bruchstücken spannende musikalische Geschichten und Erzählungen. 1972 beginnt die Geschichte, als Baltakas in Vinius, Litauen, geboren wird. 1993 zog er nach Karlsruhe, Deutschland, wo er bei Wolfgang Rihm Komposition und bei Andres Weiss Dirigieren studierte. Von 1994 bis 1997 arbeitete er außerdem mit Péter Eötvös an der Karlsruher Musikhochschule und am Internationalen Eötvös-Institut. Der ausgebildete Dirigent Baltakas leitete unter anderem das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Deutsche Sinfonieorchester Berlin, das Ensemble Modern und das Klangforum Wien. Sein Umzug nach Deutschland war der Grund für seinen Ausbruch aus der litauischen Kultur. Wie in den meisten osteuropäischen Ländern sind Volkskunst und -kultur oft verflochten mit der Musik und Ästhetik der Komponisten. Vykintas war der Meinung, dass es der litauischen Musik an Frechheit und Unverfrorenheit fehlte. Das resultierte in einem körperlichen wie ästhetischem Ausbruch, gemischt mit moderner, harmonischer Sprache, anspruchsvoller Virtuosität und einer gesunden Dosis Frechheit. In *Sinfonia* (1996), komponiert für ein Kammerensemble, ist das Hauptthema eine simple Melodie, die sich in einem Kreis aus Veränderung bewegt. Diese bittere Komposition macht sich über die Verherrlichung der Ethnomusik in der li-



tauschen Musiktradition lustig. *Pasaka* – „Märchen“ – ist eine Komposition, in der der Pianist sowohl spielt, als auch gleichzeitig die indische, mythologische Version der Schaffung der Welt erzählt. Es ist eine ernstgemeinte Geschichte, die in Baltakas' Version mit Sinnlosigkeit und Ironie geschmückt wird. Das Werk wurde 1996 bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt aufgeführt und erhielt noch im selben Jahr eine Auszeichnung. Seine Meinung über Musikkomposition und Dirigieren ist eine Wechselseitige: Baltakas meint, dass sowohl als Komponist und auch als Dirigent „man es beeinflussen, Ideen vorschlagen, eine Richtung geben und Entscheidungen treffen kann.“ Man gibt Anstöße, kriegt sie aber auch wieder von der Musik zurück, so Vykintas. Diese Gegenseitigkeit schafft eine Verknüpfung zwischen den Arbeiten. 2004 begann er seine Expansion mit einem Durchlauf seiner Werke. Das erste Stück war *Ouroboros*, geschrieben für Ensemble. Ein akustisches Merkmal dieser Arbeit war der Ursprung seines nächsten Werkes, ein heiteres scherzo, *(co)ro(na)*, komponiert für ein kleines Ensemble. Als akustisches Merkmal nahm er eine Fermate aus *Ouroboros*. Der Begriff ist etwas irreführend, da wir fälschlicherweise an eine Fermate, als Pause gemeint, denken könnten. Fermaten sind jedoch voller Energie, was im Falle des *(co)ro(na)* auch zum Ausdruck kommt. Das Werk *Ri* ist ebenfalls beeinflusst von *RiRo* für Sopran und Trompete. *Ri* war die Grundlage für weitere zwei Werke, *Redditio* und *Redditio 2*. *Ri*, geschrieben für Sopran und Elektronik, konzentriert sich auf die Stimme, die mit Hilfe von Elektronik erweitert wird: als gäbe es ein hörbares Echo vom Sopran. Die Beziehung zwischen dem Sopran und dessen „Echo“ und der dabei entstehende Dialog formen die Dramaturgie des Werkes.

Ein weiterer Dialog entsteht in *Saxordionphonics*, für Akkordion, Saxophon und Orchester, in dem die strenge Struktur des Orchesters und eine relativ freie von Solisten einander beeinflussen. Diese wechselseitige Befruchtung ist nicht nur zwischen Werken, sondern auch bei der Komposition neuer Stücke zu erkennen, indem Neuinterpretationen sukzessiv aufeinander folgende Phasen einer Arbeit kreieren. Ein Beispiel dafür ist das Streichquartett *b(ell tree)*, geschrieben für das Arditti Quartett. Das Werk ging von einem elektronischen Stück mit Kuhglocken als Klangobjekt aus. Die digitalen Töne wurden dann für Streichquartett neu übersetzt. Komponisten beschäftigen sich mit Psychoakustik und versuchen die Wahrnehmung der Zeit durcheinanderzubringen – Baltakas jedoch erkennt, dass man Zeitlichkeit nicht loswerden kann. Dennoch glaubt er, dass man versuchen kann, Linearität zu enträtseln. Er erwähnt dabei den Einfluss von Nikolai Gogol's *Viy*, einer Geschichte, in der ein junger Mann versucht einer Hexe zu entkommen und andauernd zu ihr zurückgebracht wird. Die Vorstellung, tatsächlich nirgendwo hinzukommen, wird zum Ansatz, Linearität aufzubrechen. Das ist die Prämisse von Stravinskys Mosaikform und Stockhausens Momentform ebenso wie der Ausgangspunkt von Baltakas' Auftragsarbeit für das WDR Radio Köln während seiner Zeit in Paris und am IRCAM. Das daraus entstandene Stück ist *Poussla*, für Orchester und Ensemble, in dem die Musik zu den parallel ablaufenden Mechanismen einer Uhr wird: Orchester und Ensemble jeweils als größere und kleinere Werke – mit Zahnrädern, die sich auf der Stelle vor und zurück bewegen. In seinem Werk *Cantio*, ein Musiktheater für die Biennale München 2004, arbeitet Baltakas mit Schichten und Verschränkungen, um Erzählung und Musik auszudehnen.

Ähnlich wie Scheherazade, die ihre Geschichten webt, singt die Hauptdarstellerin ein infinites Lied in dem Versuch, die Abreise der Götter aufzuhalten. Das Lied wird immer länger und länger, bis sie bemerkt, dass die Götter für immer weggehen und ihr Lied endlos wird.

Übersetzung: paladino media

## (co)ro(na)

(co)ro(na) ist ein Teil meines *Ouroboros-Zyklus*. Ich nehme hier einige klangliche Aspekte, die mich in *Ouroboros* besonders interessiert haben, genauer unter die Lupe, etwa bestimmte Passagen, Harmonien, Rhythmen und Farben ("found objects"). Ich analysiere sie und arbeite weiter an ihnen, bis daraus neue, unabhängige Aussagen und neue Werke entstehen. Auf diese Weise kann der Zyklus von innen heraus noch weiterwachsen. Deswegen der Titel: *Ouroboros* ist ein archaisches Bildsymbol einer Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt und so mit ihrem Körper einen geschlossenen Kreis bildet. Platon beschreibt den *Ouroboros* in seinem Dialog *Timaios* als autarkes Wesen: Er braucht keine Wahrnehmung, da außerhalb seiner nichts existiert; keine Ernährung, da seine Nahrung die eigenen Ausscheidungen sind, und er bedarf keiner Fortbewegungsorgane, da außerhalb seiner kein Ort ist, zu dem er sich begeben könnte. Er kreist in und um sich selbst und bildet dabei den Kreis als vollkommenste aller Formen. Jedes neue Werk des *Ouroboros-Zyklus* bietet eine neue musikalische Perspektive auf bereits komponiertem Material. (co)ro(na) ist eine ausgearbeitete Fermate (im Italienischen ist „corona“ ein Synonym für Fermate) von

*Ouroboros*. Eingeklammert sind jene Buchstaben, die in *Ouroboros* nicht vorkommen. Ein Klang ist für mich etwas Organisches. Es gibt bewusste Entscheidungen vom Komponisten, aber einiges entsteht auch resultativ: musikalische Elemente, die in ihrer eigenen Gesetzlichkeit existieren, einander beeinflussen und stets neue Zusammenhänge bilden. Die Form von (co)ro(na) entsteht durch eine imaginäre Wandelung innerhalb dieser Klanglandschaft: einige Aspekte sind klar im Vordergrund präsent, andere weiter weg, der Klang verschmilzt in der Entfernung und klingt detailliert, wenn er aus der Nähe betrachtet wird. Über diese Distanzverhältnisse kann auch die Form beschrieben werden, die theoretisch jedes Mal anders sein könnte.

## Pasaka (ein Märchen)

Als Grundlage des Textes von *Pasaka* dienen mehrere Fragmente aus der Hinduistischen Mythologie: Die Entstehung der Welt, die Geburt der Nacht und des Todes, die Visionen von Markandeya und noch mehr. Jedoch, für jemanden, der diese Kultur nicht kennt, bleibt es lediglich ein Märchen. Der Text wird frei manipuliert und dient als Material für eine neue dramaturgische Meta-Ebene: *Pasaka* ist eine Geschichte über das Erzählen einer Geschichte. Das ist der Grund, warum das Werk nur in der Originalsprache litauisch aufgeführt wird. Der Text dient als Interpretationsgrundlage für den Interpreten, aber lässt die Fantasie des Zuhörers für den musikalischen Akt offen, ohne exakt an den Inhalt der Erzählung gebunden zu sein. Es gibt zwei Fassungen von *Pasaka*: für Klavier mit Elektronik und für Klavier solo. Beide Werke haben die gleiche Materialquelle, bringen jedoch jeweils einen

anderen dramaturgischen Ausdruck. Beide Versionen sind dem Pianisten Benjamin Kobler gewidmet und für ihn geschrieben.

## Sinfonia

Ein Ausgangspunkt für *Sinfonia* war ein anderes kleines Stück: *Nichtstück* für vier Blasinstrumente (1996). Eine einfache, sich wiederholende Melodie, welche die Sakralisierung litauischer Musik parodiert, wird durch einige destruktive Entwicklungsprozesse geführt, was sie am Ende tatsächlich zu einem undefinierbarem Klangmaterial macht – deshalb der Titel. In *Sinfonia* habe ich eine weitere instrumentale Schicht hinzugefügt, die diese Prozesse verstärken sollte. Dadurch entstand hier unabsichtlich etwas Neues – eine ziemlich einfache, aber doch stabil durchlaufende Struktur, die einen Walzer suggeriert. Spannend ist jedoch zu beobachten, wie wenig es braucht, um aus undefinierbarem Klangmaterial eine traditionsreiche Assoziation entstehen zu lassen – deshalb auch der neue Titel.

## b(ell tree)

Wenn man anfängt, ein Stück zu komponieren, ist die Freiheit nur eine vermeintliche, denn sie ist bereits vom eigenen Denken begrenzt. Man entwickelt sich, empfängt ständig neue Impulse, aber immer folgen alle Betrachtungen und Entscheidungen aus der vorherigen Perspektive – der Perspektive, die eine bestimmte Vorgeschichte hat und von da aus alle neuen Erlebnisse bestimmt. Daher finde ich es sehr interessant, was mir die Musik selbst anbieten kann.

Es ist zunächst unbewusst, dann oft überraschend. Ich finde „klingende Objekte“, nehme sie auf, höre sie an, versuche sie zu verstehen – was sie sind, auf welche Weise sie leben, was für ihr Sein wichtig ist, und versuche, dieses „lebendige Wesen“ fortzusetzen. Mein Streichquartett beruht auf einem aus Schweizer Kuhglocken rhythmisch zusammengesetzten Klang. Nach genauem Zuhören versuchte ich das, was ich in dem Klang vorfand, weiter nachzuzahlen und fortzuführen. Oft gelingt es auf diese Weise, eine für mich neue Klanglichkeit zu entdecken. Der Titel des Stückes *b(ell tree)* weist auf ein Schlaginstrument hin: kleine, vertikal hängende Glöckchen erzeugen subtile und leichte Klänge. Die Klammern deuten auf die inhaltliche Zugehörigkeit zu meinem Ouroboros-Zyklus hin.

## RI

Die Elektronik kann den Rahmen der realen Stimme sprengen: harmonisch, polyphon, farblich. Als verfüge die Phantasie über eine unendliche Stimme, die sich nach Wunsch in alle möglichen Richtungen verwandeln kann. *Ri* ist eine Abkürzung des Namens der Sopranistin Rita Balta und weist auf die fruchtbare Zusammenarbeit mit ihr hin. Fünf Werke wurden für sie zwischen 1993 und 2007 geschrieben, unter anderem das Musiktheater *Cantio* (2004). Die Premiere von *Ri* fand während der Verleihung des Ernst von Siemens Förderpreises 2007 in München statt. Quelle für *Ri* ist eine frühere Komposition für Sopran und Trompete – *RiRo* (1995–1999). Diese Komposition hat eine offene Struktur, die, vergleichbar mit der traditionellen Sonatenform, auf verschiedene Weisen neu interpretiert werden kann. Zwischen 2007 und 2013 entstand eine Reihe von Kompositionen (*Ri* für Sopran und Elektronik, *Redditio* für Ensemble, *Redditio 2* für Holzbläserquintett), die das Material jeweils anders betrachten und neue Kompositionen – ganz spezifisch für die Besetzungen – schafften. *Ri* richtet sich auf die Stimme, die mit Hilfe von Elektronik erweitert wird: als gäbe es ein hörbares Echo vom Sopran, jedoch frei und unabhängig. Die Beziehung zwischen dem Sopran und dessen "Echo" und der dabei entstehende Dialog formen die Dramaturgie des Werkes.

## Poussla

Der Ausgangspunkt für das Orchesterstück war das Ensemblewerk *Puslinė*. So nennt man ein litauisches Streichinstrument mit einer Tierblase als Resonanzkörper, die den für dieses Instrument typischen scharfen Klang erzeugt. *Poussla* könnte man als Großform von *Puslinė* verstehen, würde man es *Pusla* schreiben im Litauischen. So handelt es sich bei dem Wort *Poussla* um ein Kunstwort, Wortspiel, das keiner bestimmten Sprache angehört. Darin sind alle möglichen Bedeutungen von „pusten“, „pousser“ (franz.), „Blase“, „blasen“, „stoßen“, „drängen“, usw. enthalten. Vor allem aber assoziiere ich mit *Poussla* eine spezifische Direktheit im Ausdruck. In *Poussla* habe ich versucht, eine nicht lineare Dramaturgie zu bilden. Ein Energiefeld, das in jedem Augenblick präsent ist, sich ständig dreht und immer wieder neue Hörperspektiven bietet. Ein schwingendes Objekt hat seine eigenen Bewegungsgesetze: Sein Schwung kann größer oder kleiner sein, es kann sich schneller oder langsamer bewegen, zu einem Stillstand kommen, sich wieder einschwingen, oder andere Schwingungen in Gang setzen. Der Sinn des Schwingens hat kein Ziel: der Sinn des Schwingens ist das Schwingen selbst. Dieser Gedanke bildet eine Grundlage nicht-linearer Struktur. Solche Verhaltensweisen sind auch der physikalischen Struktur eines Klanges sehr ähnlich: seinem Aufbau aus mehreren Teiltönen, die für sich schwingen, oder wie sie einander beeinflussen. Sieben Solisten bilden das Ensemble, welches dem Sinfonieorchester gegenübersteht. Ein Klang ist hier wie ein großes Rad mit kleinen Rädchen im Getriebe.

Vykintas Baltakas  
Poussla III

Vykintas Baltakas, „Poussla für Ensemble und Orchester“  
© 2006 by Universal Edition A.G., Wien/UE 33316  
[www.universaledition.com](http://www.universaledition.com)

## Saxordionphonics

Das Stück *Saxordionphonics* entstand auf Wunsch von Teodoro Anzellotti und Marcus Weiss mit der Unterstützung von Harry Vogt. Wie der Titel des Werkes bereits ankündigt, geht es um einen Klang, der seinen Ursprung in den spezifischen Farb- und Artikulations-eigenschaften von Saxophon und Akkordeon hat. Diese zwei Instrumente werden durch das Orchester verstärkt und erweitert. Zwei strukturelle Prinzipien bilden das Fundament des Werkes: Das erste ist eine strenge rhythmische Struktur aus zwei bis drei permutierenden Noten, die – mit zeitlichen Dehnungen oder Verdichtungen, dynamischen und farblichen Variationen – das ganze Stück durchschreitet und eine konstruktive Basis bildet. Das zweite ist eine eher freie Ebene, die auf die erste musikalisch reagiert. In der Beziehung zwischen den Ebenen findet die musikalische Entwicklung statt. Sie beeinflussen sich gegenseitig, wobei die stärkere die schwächere transformiert oder bleiben in einem stetigen Wettstreit miteinander. Für mich ist es, als ob ich ein Schattenspiel in einem Raum beobachten würde: Je nach Tageszeit, Richtung und Stärke des Lichtes, verändert sich die Wahrnehmung des Raumes, als ob die Wände und die strenge architektonische Struktur beweglich wären.

Vykintas Baltakas

## Vykintas Baltakas

wurde am 10. Juli 1972 in Vilnius/Litauen geboren. Nach Studien in seiner Heimat, wo er Preise bei Wettbewerben in den Fächern Komposition und Dirigieren gewann, belegte er Kurse an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Von 1993 bis 1997 bildete er sich bei Wolfgang Rihm (Komposition) und Andres Weiss (Dirigieren) fort. In den Jahren 1994 bis 1997 studierte er bei Peter Eötvös, gelegentlich arbeitete er auch als sein Assistent ab 1995. 1998 studierte er am Conservatoire National Supérieur in Paris, im folgenden Jahr nahm er an einem Jahreskurs des IRCAM teil. Folglich dirigierte Vykintas Baltakas in den letzten Jahren u.a. das Rundfunk-Sinfonieorchester und das Deutsche Sinfonieorchester Berlin, das Ensemble Resonanz, Ensemble Modern, Scharoun Ensemble, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das WDR Sinfonieorchester. Weiters arbeitete er mit Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Georg Friedrich Haas und Dieter Schnebel zusammen. Gemeinsam mit Midaugas Piečaitis gründete er im gleichen Jahr das Lithuanian Ensemble Network als Plattform für litauische Ensembles, Solisten, Dirigenten und Komponisten. Inzwischen ist Baltakas ständiger Gast bei Festivals und Ensembles in ganz Europa. Institutionen wie das WDR Sinfonieorchester, die Münchener Biennale, der NDR Hamburg, das Ensemble Modern und das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks haben Kompositionen bei ihm in Auftrag gegeben. Vykintas Baltakas' Werke wurden unter anderem im Jahr 2003 mit dem Internationalen Kompositionspreis Claudio Abbado und 2007 mit dem Siemens Förderpreis ausgezeichnet. CD-Aufnahmen seiner Kompositionen haben zuletzt das Ensemble musikFabrik Köln

und das Ensemble Modern vorgelegt. Seit September 2015 unterrichtet Vykintas Baltakas Komposition am Konservatorium in Maastricht und ist Gastprofessor am Königlichen Konservatorium Brüssel. Seit 2016 leitet er auch ein neues Masterprogramm für die Interpretation der Neuen Musik an der Litauischen Akademie für Musik Vilnius.

[www.baltakas.net](http://www.baltakas.net)





© Arcana Femina



## LENsemble

Das LENsemble (Lithuanian Ensemble Network) wurde von Vykintas Baltakas initiiert und ist eine professionell agierende Organisation zur Vernetzung von Ensembles, Solisten und Dirigenten der zeitgenössischen Musik Litauens. Vykintas Baltakas leitet das LENsemble als offene Plattform für kreative Initiativen, die Musikern aus verschiedenen Formationen die Möglichkeit gibt, zu kooperieren und Ideen professionell zu realisieren. Das LENsemble besteht u.a. aus dem Chordos String Quartet, Kristupas Bläserquintett, Kaskados Klaviertrio, Vilnius Blechbläserquintett und Raimondas Sviackevičius (Akkordeon), Rima Chačaturian (Klavier), Rita Mačiliūnaitė (Gesang und Komposition). Das LENsemble arbeitet mit etablierten Institutionen der zeitgenössischen Musik aus Litauen und umliegenden Ländern zusammen und stellt eine Bereicherung für die internationale Szene zeitgenössischer Musik dar. Das LENsemble ist stolz auf seine Aufführungen bei WDR, RUHR.2010, Ultraschall Festival Berlin, seine Aufnahmen für Deutschland Radio Kultur, WDR, KAIROS, Megadisc Classics und den litauischen Rundfunk.

*[www.lithuanian-ensemble.net](http://www.lithuanian-ensemble.net)*

This production was made possible by the generous support of Christoph and Stephan Kaske Stiftung, Lithuanian Culture Institute, Music Information Centre Lithuania, Vytautas Landsbergis Foundation, Rita and Vladas Bieliauskai, LEN, Tokyo sinfonietta, Yasuaki Itakure, Benjamin Kobler, Lina Kaiser, Veronika Janatjeva, Veronika Krausas, Mike Breneis, Karen Vanhercke.

© & P 2016 paladino media gmbh, vienna  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

0015004KAI  
ISRC: ATK941650401 to 08

LC10488

<p><b>AGATA ZUBEL</b> NOT I</p> <p>Klangforum Wien Clement Power</p> <p><b>0013362KAI</b></p>	<p><b>BERNHARD GANDER</b> Monsters and Angels</p> <p>ORF Vienna Radio Symphony Orchestra • Deutsches Symphonie-Orchester Berlin • Neue Vocalsolisten Stuttgart • Ensemble Resonanz • oenm • composers slide quartet</p> <p><b>0013272KAI</b></p>	<p><b>ENNO POPPE</b> Arbeit • Wespe • Trauben • Schrank • Salz</p> <p>Ensemble mosaik Daniel Gloger • Ernst Surberger</p> <p><b>0013252KAI</b></p>
<p><b>JOHANNES MARIA STAUD</b> Apeiron</p> <p>WDR Sinfonieorchester Köln • Lothar Zagrosek • Berliner Philharmoniker • Sir Simon Rattle</p> <p><b>0012672KAI</b></p>	<p><b>BEAT FURRER</b> Konzert für Klavier und Orchester</p> <p>Nicolas Hodges • WDR Sinfonie- orchester Köln • Peter Rundel • Kammerensemble Neue Musik Berlin</p> <p><b>0012842KAI</b></p>	<p><b>LUCIA RONCHETTI</b> Drammaturgie</p> <p>Neue Vocalsolisten Stuttgart Arditti Quartet</p> <p><b>0013232KAI</b></p>
<p><b>HELMUT LACHENMANN</b> Schreiben • Double (Grido II)</p> <p>WDR Sinfonieorchester Köln • Lucerne Festival Academy Ensemble • Experimentalstudio des SWR • Sylvain Cambreling • Matthias Hermann</p> <p><b>0013342KAI</b></p>	<p><b>GEORG FRIEDRICH HAAS</b> In vain</p> <p>Klangforum Wien Sylvain Cambreling</p> <p><b>0012332KAI</b></p>	<p><b>MAURICIO SOTELO</b> Wall of Light</p> <p>Trilok Gurtu • Juan Manuel Cañizares • Marcus Weiss • Miquel Bernat • musikFabrik</p> <p><b>0012832KAI</b></p>

