



WERGO



//////|<|||
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie
Karlsruhe

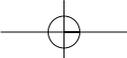
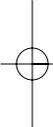
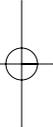
luc ferrari elmar schrammel · piano
souvenir, souvenir

WER 67372

LC 00846

WERGO
A DIVISION OF
SCHOTT MUSIC & MEDIA GMBH





luc ferrari elmar schrammel · piano
s o u v e n i r , s o u v e n i r



Luc Ferrari, Berlin 2001

Luc Ferrari – Souvenir, souvenir

Eine Betrachtung von Elmar Schrammel

Die No. 3 aus der *Collection de petites pièces* für Klavier und Tonband gibt diesem Luc Ferrari gewidmeten Album seinen Namen. Eine beiläufig, einhändig gespielte Phrase, nachdenklich auf einer Fermate endend, was uns einen Moment Zeit lässt, das eben Gehörte nochmals ins Gedächtnis zu rufen. Daraufhin öffnet sich ein Fenster und wir tauchen ein in die No. 4, eine stille Szene aus Landschaft, Vögeln und Tierlauten. Was hier erklingt, ist mit dem Mikrofon eingefangene Erinnerung, ein kleines akustisches Detail aus Ferraris Leben.

Anekdotisch nannte Ferrari seine Musik und zeichnete in ihr Begebenheiten, Erlebtes und Stimmungen nach, wie in der „zusammengewürfelten“ *Suite hétéroclite* etwa, die zu einem klingenden Mitbringsel seiner Schiffsreise zu Edgard Varèse in Amerika wird. Ein Souvenir bündelt die Erinnerungen, lässt Nostalgie aufleben, führt uns ein kleines Universum aus bunten, teils schrillen Dingen vor Augen. Authentisches und Artifizielles fügen sich darin zusammen, so wie Akustik und Elektroakustik in Lucs Kollektion zwei Welten repräsentieren, die miteinander im Dialog stehen. Das gute alte Tonbandgerät wird hier zum symbolischen Gegenstand der Erinnerung: gespeichertes Material, beständiges Kreisen der Spule, von der sich Gedanken immer wieder abwickeln, die Möglichkeit einer Endlos-Schleife, das An-und-Abschalten-Können, zurückspulen, wiedergeben, vorspulen, überspielen, löschen, mit der Zeit im Archiv etwas Staub ansetzen ...

Zeitweise können Erinnerungen verblassen und so bleibt beispielsweise Jahre nach ihrer Entstehung der seltsame Titel der *Sonatine Elyb* sogar für den Komponisten unergründlich. Etwas ratlos hält die Frauenstimme in der No. 25 der *Collection* inne, bei der sich das Klavier nur für diesen Augenblick ausblen-

det: „Je ne sais plus, je ne sais plus rien...“ In die Ferne gerückt ist die Erinnerung auch im Telefongespräch der No. 35, in dem ein Chopin-*Nocturne* aus dem Hintergrund durchscheint. Und wirkt die No. 27 mit der Einarbeitung von Schumanns *Fantasiestück* op. 111/1 oder die No. 31 mit dem überdrehten Piano-Elektro-Remix von Liszts *Campanella* nicht sogar wie eine späte Reminiscenz Ferraris an die Klavierstudien bei Alfred Cortot?

Erinnerungen an einen geheimnisvollen Moment und eine sinnliche Begegnung dokumentieren schließlich die beiden *Fragments d'un journal intime*. Sein Tagebuch öffnet uns Luc Ferrari auch, indem wir die hier folgenden Kommentare, Memoiren und Anekdoten lesen.

Suite hétéroclite (1954/55)

„Ich war auf einem Schiff, auf in die „Neue Welt“. Da es günstiger war, reiste ich per Fracht. Und ich hatte mich entschieden, Edgard Varèse zu treffen. Es war Winter und Stürme bestimmten den Lebensrhythmus. Die Reise muss an die drei Wochen gedauert haben, über Kuba und Florida. Ich komponierte einige kurze Klavierstücke und erlaubte dem Wetter, mich dabei zu leiten. Ein paar davon waren ruhig, einige stürmisch, während andere sanft schaukelten. Inmitten des Ozeans, baute ich auf diese Weise zum ersten Mal ein nahezu bewusstes Verhältnis äußerer physischer Unruhe und innerer emotionaler Erregung auf.“ (Luc Ferrari, 15. Dezember 1995)

Antisonate (1953)

„Allein der Titel ist schon eine Revolte. Er steht für den klaren Willen, nicht den klassischen Formtypus zu etablieren. Dennoch entkommt das Werk einer bestimmten Konvention nicht: drei deutliche Sätze, schnell, langsam, schnell. Es ist eher die musikalische Substanz, die als Ausdruck einer gewissen Ungezähmt-

heit und Nichtkonformität anzusehen ist. In den Sätzen eins und drei, äußert sich die Gewalt in den extremen Nuancen, in der Formulierung der Themen, aber auch in der Artikulation einer zerrissenen Melodik im exponierten Unisono des hohen und tiefen Registers. Das stellt sogleich das Zwölftonsystem in Frage, welches die Verwendung von Oktaven untersagte. Bemerkenswert ist auch, dass die im zweiten Satz verwendete Tonreihe solche Intervalle enthält, die uns an die Tonalität erinnern. War das ein Anzeichen von Sehnsucht, oder davon, innerhalb einer post-seriellen Ästhetik Position zu beziehen?“ (Luc Ferrari, 7. Dezember 1995)

Sonatine Elyb (1953/54)

„Erwarten Sie keine Aufklärung dieses rätselhaften Titels von mir. Allerdings möchte ich darauf aufmerksam machen, dass das Werk ziemlich streng der seriellen Technik folgt, auch wenn eine ernsthafte Analyse wahrscheinlich einige Dreistigkeiten aufdecken würde. Ich muss mich entschuldigen, dass ich den Serialismus so oft erwähne, doch sollte daran erinnert werden, dass er die brennende Frage der 50er Jahre war, als ich 20 war, genau wie Elektronik in den 60ern, gefolgt vom Minimalismus in den 70ern, und so weiter. Das waren die Fragen, die mich aktiv beschäftigt haben oder denen ich begegnet bin. Ich habe überlebt.“ (Luc Ferrari, 14. Dezember 1995)

Visage I (1956)

„Schaut man heute auf die Partitur von *Visage I*, lassen sich zwei sich gegenüberstehende Methoden ausmachen, die serielle und die repetitive. In der Tat erkennt man eine Reihe, die sich durch die Überlagerung von Zyklen fortentwickelt, wenn auch stark vergrößert. Nicht nur Einzelnoten sind darin enthalten, sondern auch Klangobjekte, die sich selbst zu Zyklen ausdehnen, aus welchen die Tonhöhenreihe wiederum wie ein U-Boot oder wie das Ungeheuer von Loch

Ness auftaucht. Was bedeutete Serialismus zum damaligen Zeitpunkt für mich? Vielleicht das Variieren der Tonhöhe, um maximale Vielfalt zu erlangen, eine Art Nummerierung aufzustellen, so dass es möglich war, das tonale System, welchem man entkommen wollte, zu vernichten und zum Einsturz zu bringen. Außerdem bedeutete es, einer akademischen Zwangsform zu entfliehen und verbotenes Land zu betreten. Was die Wiederholung betrifft, so stellte diese zum Zeitpunkt der Komposition von *Visage I* eher eine Betrachtung der gesellschaftlichen Zeitordnung als ein Verfahren für mich dar. Die Wiederholung ist ein Bereich, in dem sowohl Ähnlichkeiten als auch Unähnlichkeiten gleichermaßen auftreten: Wiederhole ich zweimal dieselbe Phrase, geschieht dies schon nicht mehr im selben Moment. Hier sollte man besser von Zyklen reden als von Wiederholungen, von einer zyklischen Reihung oder von einer noch viel allgemeineren Auffassung des Reihenbegriffs, welche sich anderen Dingen zuwendet, als bloß dem Parameter Tonhöhe, und sogar noch anderen als der musikalischen Form. Ich stellte mir die Zyklen als Individuen vor, die in verschiedenen Geschwindigkeiten leben. Trafen die Zyklen dabei nicht aufeinander, waren sie voneinander unabhängig. Fielen sie aufgrund unterschiedlicher Zeitphänomene zusammen, verwandelten sie sich entweder durch gegenseitige Beeinflussung oder durch Gegenüberstellung. Dieses Verfahren wandte ich ab *Visage I* an. Ich habe erwähnt, dass dies ein serielles Werk ist, die Reihe zugleich aus Objekten und Zyklen besteht, und dass sie ebenso als Zwölftonreihe im Inneren der Zyklen selbst wirkt. Jedoch konnte ich diese Methode nicht mit Systematik anwenden, da ich nicht wollte, dass das zufällige Zusammentreffen der Wiederholungen die Individuen systematisch abwandelte. Hier brauchte ich eine bewusste Entscheidung, welche alleine den Grad der Veränderung bestimmte. Auf diese Weise konnte ich einen gefühlvollen, erzählenden Mechanismus hervorbringen." (Luc Ferrari, September 1994)

Collection de petites pièces ou 36 enfilades pour piano et magnétophone / Sammlung kleiner Stücke oder 36 Aufreihungen für Klavier und Tonband (1984/85)

„Sie beginnen und schon sind sie zu Ende. Zuweilen beginnen sie nicht einmal, haben keinen Anfang. Ist das eine Suite? Vielleicht Theater. Ist das ein schon immer dagewesener Traum, nie zu enden oder jener, stets neu zu beginnen? Und die Gedanken, die so schnell vorbeiziehen, und dann das Verlangen, die schon gelieferten Ideen wieder aufzugreifen, und dann die Lust, sie zu verformen ... wie Themen, die den Rhythmus einer Reise gestalten. Und schließlich ergeben all diese kleinen Stücke ein Ganzes ...' Ursprünglich wurde die *Collection* 1984 als eine Art Musiktheater konzipiert. Der alleinige Protagonist war ein Pianist, der sich Fragen zur Musik stellte. Der Pianist hatte also zu sprechen. Er sprach über diese Sammlung kleiner Stücke und er bediente auch das Tonbandgerät. Seither haben sich die Dinge geändert, ich war nicht mehr in der gleichen Weise am Musiktheater interessiert, und Tonbandgeräte sind so gut wie verschwunden. Dennoch habe ich den Titel *Collection ... oder 36 Aufreihungen für Klavier und Tonband* beibehalten. Und ich habe diesen Titel in frechster Weise beibehalten, zumal mit der Streichung der Theaterversion auch das Stück No. 30 dahingerafft wurde, was $36 - 1 = 35$ macht. Und doch hing ich sehr am Originaltitel mit seiner Nummer 36. Was die Theaterversion betrifft – und um zu zeigen, dass ich einen guten Grund hatte, diese aufzugeben – nenne ich hier einige Auszüge daraus: ... Übrigens sprechen die Archive, in denen ich diese Notizen fand über «neue Pianisten». Die Geschichte ist folgende: In der Gemeindebibliothek eines kleinen Dorfes in Lozère entdeckte ich ein Manuskript, bestehend aus Notenblättern, Notizen und Erklärungen, auch aus Skizzen, das in seiner Gesamtheit ein scheinbar Ganzes ergab, mit einem ziemlich logischen Verlauf. Diese «Partitur» ist aus Stücken zusammengestellt, welche oft von während des Spielens zu lesenden Texten begleitet werden. Obwohl sie weder

datiert noch signiert sind, sind die Stücke nummeriert und das Ganze trägt den folgenden Titel: *Sammlung kleiner Stücke oder 36 Aufreihungen für Klavier und Tonband*. Spezialisten haben mir bei meiner Forschungsarbeit sowie bei der Überarbeitung geholfen. Schließlich beschlossen wir das Werk zu unterzeichnen, um es aus seiner Anonymität zu holen, und wir erfanden den Namen Luc Ferrari.' Derartiges schrieb ich damals, ein wenig naiv vielleicht. Zu jener Zeit schrieb ich aber auch weniger naive Texte, die ich aufgehoben habe. Weiterhin findet man Folgendes: ‚Es ist also eine Sammlung kleiner, sehr kurzer Stücke. Sie sind von 6 Themen ausgehend komponiert. (...) Daneben gibt es Zitate, Hommagen und Ideen, die nichts miteinander zu tun haben, und doch scheinen sie derselben Suite anzugehören ...“ (Luc Ferrari, 28. November 2003)

Fragments d'un journal intime / Fragmente eines Tagebuchs (1980–82/1995)

„Vom 11. bis 20. April 1983 wurde im Museum für Moderne Kunst in Paris ein Musiktheaterstück namens *Journal intime* für eine Schauspielerin, eine Sängerin und einen Pianisten aufgeführt. Ich war der Autor und Komponist dieses Stücks. Es wurde in unterschiedlichen Situationen aufgeführt, in verschiedenen Jahren, und wanderte dann zum Schlafen in die Schublade. Ab und zu hatte ich die Idee, es von dort wieder hervorzuholen, ohne genau zu wissen wie. Dann kam mir der Gedanke, eine Suite für Klavier daraus zu schreiben. Da bereits so etwas wie eine Suite von Klavierstücken bestand, leuchtete das derart ein, dass ich mich wundere, warum ich nicht schon früher darauf gekommen war! Jedes Stück trägt nun einen Titel, der es an die alte Theaterfassung und somit an den Text bindet, ohne dass man diesen kennen müsste. Diese Titel stellen das jeweilige Musikstück einfach in einen poetischen Kontext.“ (Luc Ferrari, 18. Dezember 1995)

Übersetzung der Zitate Luc Ferraris aus dem Französischen von Elmar Schrammel

Luc Ferrari über Luc Ferrari

„Ich habe Arbeiten realisiert, die mehr oder weniger von rein musikalischen Anliegen abweichen, darunter solche, welche durch Berührung verschiedener Zweige gleichsam ein und desselben Baumes entstanden sind. Es geht mir darum, anhand unterschiedlicher Mittel vorüberziehende Gedanken, Gefühle, Intuitionen auszudrücken, den Alltag in seiner gesamten Wirklichkeit zu beobachten, sowohl der gesellschaftlichen, psychologischen wie auch der sentimental. Dies mag sich in Form von Texten äußern, in Instrumental-Partituren, elektroakustischen Kompositionen, Reportagen, Filmen, Musiktheater usw.“

Luc Ferrari wurde 1929 in Paris geboren.

Schon dieser erste Satz macht ihn stutzig: 1929?

Er hat zahlreiche Autobiografien geschrieben, in denen er die Daten fälschte. Schreiben macht ihn wahnsinnig, derartiges sollte man nicht von ihm verlangen. Und da er sich nicht jünger zu machen wagte, machte er sich älter. Da sind jede Menge falscher Daten im Umlauf, was ihm damals Spaß machte. Heute macht ihm das viel weniger Spaß!

Dann: geboren in Paris. Er denkt nach: in Paris geboren!

Er fragt sich, was aus ihm geworden wäre, wäre er in dem kleinen Dorf seines Vaters auf Korsika geboren.

Er fragt sich, was aus ihm geworden wäre, wäre er in Marseille, der Stadt seiner Mutter geboren. Er fragt sich, was aus ihm geworden wäre, wäre er in Italien, dem Land seiner Vorfahren geboren.

Auf all das hat er keine Antwort.

– L. F., November 1994 –



9



Start Magneto.



Ausschnitt aus der
Notation der
*Collection de petites
pièces ou 36 enfilades
pour piano et magné-
tophone*





Elmar Schrammel – geboren 1976 in Freiburg. Im son-
nigen Breisgau aufgewachsen, wo er auch seine Liebe
zur Musik entdeckte. Klavierstudium bei James Avery
und Martin Hughes in Freiburg und Berlin. Konzertreife
mit Auszeichnung für Neue Musik an der Hochschule
für Musik Saar. Kurse bei Pierre-Laurent Aimard,
Herbert Henck, Christoph Keller, Yukiko Sugawara.
1998 Kulturpreis der Stadt Emmendingen. 2001
Stipendium der Akademie Schloss Solitude Stuttgart.
2005 Stipendium des Ensemble Modern Frankfurt. Auf
Einladung diverser Musikformationen (Ensemble
Modern, Adapter, Linea, SurPlus, Aventure) ist er
immer wieder zu Gast bei Festivals wie MaerzMusik
Berlin, FRUM Reykjavík, ISCM World Music Days,
Musica Viva München, Musica Strasbourg, Aspects
Caen. In diesem weit gefächerten Umfeld steht er im
ständigen Austausch mit Klangkünstlern und
Komponisten unserer Zeit.

Bei WERGO hat das Trio Breuer | Engler |
Schrammel 2008 eine viel beachtete Produktion von
Feldmans *For Philip Guston* vorgelegt (WER 67012).
Seine Diskografie enthält zudem Einspielungen von
John Cage (WER 67062), Mathias Spahlinger und Peter
Eötvös. – www.elmarschrammel.com

Elmar Schrammel bei den Aufnahmen im ZKM, Kubus

Luc Ferrari: Souvenir, souvenir

Some thoughts by Elmar Schrammel

Dedicated to Luc Ferrari, this album bears the same title as No. 3 of his *Collection de petites pièces* for piano and tape. A single phrase casually played with one hand ends pensively on a fermata which gives us some time to recall what we have just been listening to. Then a window opens, and we immerse into piece No. 4, a silent scene composed of landscape, birds and animal sounds. This is a moment of recollection captured by a microphone, thus saving a small acoustic detail of Ferrari's life.

Anecdotic is the term Ferrari used himself when describing his music. His intention of tracing incidents, experiences and atmospheres is audible in pieces like the "conglomerate" *Suite hétéroclite* which becomes a sounding souvenir of his transatlantic cruise to Edgard Varèse. A souvenir bundles memories, evokes nostalgia and brings to mind a small universe of colourful and sometimes shrill items. Authentic and artificial elements are merging therein, just as acoustics and electro-acoustics represent two worlds in Luc's collection that are in dialogue with each other. At this point the good old tape recorder is a symbolic object for recollection: material which is stored on a spool, the steady revolution of the tape reel, thoughts winding up over and over, the option of creating an endless loop, the on-and-off mode, the rewinding and fast-forwarding, the replay, over-dubbing, erasing, and gathering dust in the archives by and by ...

Memories might fade at times, and therefore, years after writing his *Sonatine Elyb* the strange title stays unfathomable to the composer himself. Slightly perplexed, the female voice is cutting off the piano in No. 25 of the *Collection*, the music is dying away all of a sudden: "Je ne sais plus, je ne sais plus rien ..." Also, the memories that are bound to the phone call in No. 35 have

receded into the far distance, with a Chopin nocturne shining through in the background. And doesn't No. 27 with Schumann's incorporated *Fantasiestück*, op. 111/1 or No. 31 with the funky piano-electro remix of Liszt's *Campanella* even appear like a late reminiscence of his piano studies with Alfred Cortot?

Recollections of a mysterious moment and of a sensual encounter are eventually documented in the two *Fragments d'un journal intime*. Luc Ferrari also opens his diary to us by letting us read the following comments, memoirs and anecdotes.

Suite hétéroclite (1954–55)

"I was on a ship, off to the 'New World'. As it was cheaper, I travelled by cargo. And I had made up my mind to meet Edgard Varèse. It was winter and the rhythm of life was determined by storms. The journey, via Cuba and Florida, must have taken about three weeks. I composed some short piano pieces, allowing the weather to guide me. Some of them were calm, some were stormy, while others were gently rocking. For the first time, in the midst of the ocean, I built up an almost conscious relationship between the physical disturbance outside and the emotional agitation within." (Luc Ferrari, 15 December 1995)

Antisonate (1953)

The title itself already is a revolt. It clearly states the will not to establish the classical form. Nevertheless, the work does not escape one convention: the division into three distinct movements, fast, slow, fast. It rather is the musical substance that has to be considered as an expression of savagery and non-conformity. In the first and third movements, violence finds expression in the extreme dynamics and the formulation of the themes, as well as in the articulation of a torn melody, exposed in unison in the top and bottom registers. This

directly questions the twelve-note system, which did not permit the use of octaves. Remarkably too is that the tone-row used in the second movement contains such intervals reminding us of tonality. Was this a sign of longing, or of taking position within post-serial aesthetics?" (Luc Ferrari, 7 December 1995)

Sonatine Elyb (1953–54)

"Don't ask me to explain this mysterious title. But, I would like to point out that the work adheres fairly strictly to the serial technique, although a serious analysis would probably reveal some cases of impertinence. I must apologise if I mention serialism so often, but it should be remembered that this was the burning issue in the 50s, when I was 20, just like electronics was in the 60s, followed by minimalism in the 70s, and so on. Those were the issues I was actively dealing with, or that I came across. I survived." (Luc Ferrari, 14 December 1995)

Visage I (1956)

Looking at the score of *Visage I* today, one can make out two opposing methods: serialism and repetition. In effect, one can see a tone-row developing by means of superimposed cycles, even though in an augmented mode. Not only single notes are included, but also sound objects extending to cycles, from which the row of pitches then emerges like a submarine or the Loch Ness monster. What did serialism mean to me in those days? Perhaps the varying of the pitch to achieve maximum diversity, to establish a sort of numbering system, which allowed to destroy the tonal system, tearing it down so as to escape. Furthermore, it meant fleeing from a constricting academic form and entering forbidden land. At the time of composing *Visage I*, repetition did not so much represent a compositional procedure for me, but rather the observation of a social time structure. Repetition is a zone of both similarity and dissimilarity: If I repeat the

same phrase twice, it will no longer be the same point in time. Here one should rather speak of cycles than of repetitions, of a line-up of cycles. Or even of a more generalized notion of the serial concept, dealing with more than just the parameter of pitch or even the musical form itself. I imagined the cycles to be individuals, living at a different speed. If they did not coincide, then they existed independently. But if they matched due to different time phenomena, the cycles would transform either by interaction or by direct confrontation. This is the procedure I adopted from *Visage I* onwards. I said above that this is a serial work, and that the row is made of both objects and cycles, and that it works as a twelve-tone row within the cycles. However, I could not apply this method in a systematic way, as I did not want the individuals to be altered systematically by the coincidence of repetitions. Here, I had to make a deliberate decision which alone would determine the degree of modification. In doing so, I could express a certain emotional, narrative mechanism." (Luc Ferrari, September 1994)

Collection de petites pièces ou 36 enfilades pour piano et magnétophone / Collection of small pieces, or 36 enfilades for piano and tape (1984–85)

"They start and they are over already. Sometimes they do not even start, they have no beginning. Is it a suite? Theatre, perhaps. Is it the long existing dream of never ending or of always starting again? And then, the ideas which pass by so quickly, the desire to take up those ideas, the pleasure of transforming them ... like themes giving rhythm to a journey. And finally, all those small pieces form a whole ..."

Originally, *Collection* was conceived as a sort of musical theatre in 1984. The solo protagonist was a pianist asking himself questions about music. This meant that the pianist had to speak. He spoke about this collection of small pieces and he also operated the tape deck. Since then things have changed. I

was no longer interested in musical theatre in the same way, and tape decks have practically disappeared. Anyhow, I kept the title *Collection ... or 36 enfilades for piano and tape*. And it was quite cheeky of me to keep this title, especially because the withdrawal of the theatre version also meant giving up No. 30, which makes $36 - 1 = 35$. But I was still fond of my original title with its number 36. Concerning the theatre version – and for showing that I omitted it with good cause – let me give you some excerpts here: ‘... By the way, the archives where I found these notes mention «new pianists». Here’s the story: In the public library of a small village in Lozère, I discovered a manuscript consisting of music sheets, notes and explanations, and sketches, too. The entire collection was apparently making a whole, with a fairly logical order. This «score» is made up of pieces often accompanied by texts meant to be read during the performance. Even though the pieces are neither dated nor signed, they are numbered, and the whole is entitled: *Collection of small pieces, or 36 enfilades for piano and tape*. Specialists helped me with my research and also in revising it. We finally decided to sign the work, in order to release it from anonymity and we invented the name of Luc Ferrari.’ This is what I wrote at that time, a bit naïve maybe. Then, I also wrote texts that were less naïve, which I have kept. Further on, one can find: ‘So, it is a collection of small and very short pieces. They are composed on the basis of 6 themes. Aside from that, there are also quotations, tributes and ideas which have nothing to do with each other, yet they all seem to belong to the same suite ...” (Luc Ferrari, 28 November 2003)

Fragments d'un journal intime / Fragments of a Diary (1980–82/1995)

“A musical play entitled *Journal intime (Diary)* for an actress, a female singer and a pianist was performed at the Museum of Modern Art in Paris, from 11 to 20 April 1983. I was the writer and the composer of this play. It was played at

different places, in different years, and then went to sleep in the drawer. From time to time I thought of taking it out again, not knowing precisely what to make from it. Then I thought of using it to write a suite for piano. Already being a suite of piano pieces in some way, this was such an obvious thing to do that I wonder why I had not thought of it before. Each piece now has a title which links it to the original theatre play and thus to the script, without one having the need to know it. The titles simply place each piece in a poetic context." (Luc Ferrari, 18 December 1995)

Quotations from Luc Ferrari's writings translated from the French by Elmar Schrammel

Luc Ferrari on Luc Ferrari

"I have carried out works, which lead more or less away from merely musical concerns. Some of them originate from the touch of different branches belonging to one single tree. It's all about trying to express passing ideas, feelings and intuitions by different means, to observe everyday life in all its realities, whether they are social, psychological or sentimental. This might manifest itself in the form of texts, instrumental scores, electro-acoustic compositions, reports, movies, music theatre, and so on."

Luc Ferrari was born in Paris in 1929.

It is this first sentence that has him wondering: 1929?

He wrote numerous autobiographies in which he falsified data. Writing drives him mad, you should never ask him for that. And as he didn't dare to make himself younger, he made himself older. So there is a lot of falsified data going around, what he once enjoyed. Now, he doesn't enjoy it very much anymore.

Then: born in Paris. He thinks hard: born in Paris!

He wonders what would have become of him if he'd been born in his father's small village in Corsica.

He wonders what would have become of him if he'd been born in Marseille, the town where his mother was born. He wonders what would have become of him if he had been born in Italy, the land of his ancestors.

He has no answer to any of this.

– L. F., November 1994 –

www.lucferrari.org

Elmar Schrammel was born in Freiburg in 1976. He grew up in the sunny Breisgau region where he also discovered his passion for music. Piano studies with James Avery and Martin Hughes in Freiburg and Berlin. He holds a post-graduate concert-level diploma with distinction for contemporary music from the Saar Hochschule für Musik. Master classes with Pierre-Laurent Aimard, Herbert Henck, Christoph Keller, Yukiko Sugawara. In 1998 Elmar was awarded the Arts Prize of the City of Emmendingen. In 2001 Elmar received a scholarship of the Stuttgart Academy Schloss Solitude and in 2005 of the Ensemble Modern Frankfurt. Upon invitation of various new music ensembles (Ensemble Modern, Adapter, Linea, SurPlus, Aventure) Elmar has performed at festivals like, among others, MaerzMusik Berlin, FRUM Reykjavík, ISCM World Music Days, Musica Viva Munich, Musica Strasbourg, Aspects Caen. In this diverse context Elmar is in continuous exchange with sound artists and composers of our time.

In 2008, the trio Breuer | Engler | Schrammel released a much noticed production of Feldman's *For Philip Guston* (WER 67012) on the label WERGO. Moreover, Elmar's discography includes recordings of John Cage (WER 67062), Mathias Spahlinger and Peter Eötvös. – www.elmarschrammel.com

Luc Ferrari

(1929–2005)

Souvenir, souvenir

Suite hétéroclite (1954/55)

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Ouverture | 1:34 |
| 2 | Valude | 0:59 |
| 3 | 39 + Silence | 0:45 |
| 4 | Bête à feu | 2:13 |
| 5 | Tropique du cancer | 2:10 |
| 6 | Mer séchée | 0:57 |
| 7 | Dodécaphostule | 0:50 |
| | | |
| 8 | Antisonate (1953) | |
| | Violent – Calme – Sauvage | 9:41 |
| | | |
| | Sonatine Elyb (1953/54) | |
| 9 | Allegretto | 2:58 |
| 10 | Adagio | 2:06 |
| 11 | Andante – Allegro subito – Tempo di allegro | 2:51 |
| | | |
| 12 | Visage I (1956) | 7:01 |

**Collection de petites pièces ou
36 enfilades pour piano et magnétophone (1984/85)**

13	No. 1 Thème et Variation 1	0:26
14	No. 2 Objet complexe	0:10
15	No. 3 Souvenir, souvenir	0:16
16	No. 4 Paysage	0:47
17	No. 5 Ritournelle interrompue	1:12
18	No. 6 Simplissimo	0:44
19	No. 7 Les 6 thèmes	0:47
20	No. 8 Simplissimo Arpège	0:46
21	No. 9 Objet simple	0:13
22	No. 10 Histoire d'A	0:23
23	No. 11 Danse 1	1:28
24	No. 12 Thème et Variation 2	0:25
25	No. 13 C'est la Valse	1:52
26	No. 14 Zarathoustra	0:24
27	No. 15 Dodécasonic	0:42
28	No. 16 Thème et Variation 3	0:25
29	No. 17 Danse 2	0:25
30	No. 18 Tendrement	0:54
31	No. 19 La voix est une énigme	0:16
32	No. 20 Danse 3	0:29
33	No. 21 Hommage à Schumann 1	1:11
34	No. 22 Thème et Variation 4	0:26
35	No. 23 Polyphonie – Rythme	1:05
36	No. 24 J'écoute la radio	0:06
37	No. 25 Guimauve	1:46

38	No. 26 Thème et Variation 5	0:25
39	No. 27 Hommage à Schumann 2	0:55
40	No. 28 Ça glisse ça glisse	1:21
41	No. 29 Polyphonie - Arpège	0:43
42	No. 30	0:05
43	No. 31 Campanella de Liszt	0:39
44	No. 32 Dernière Variation	0:24
45	No. 33 Mélodie - Rythme	1:03
46	No. 34 Les Brahms ou la vie	1:15
47	No. 35 Téléphone	1:07
48	No. 36 Final furieux et triste	6:37

(No. 30 existait dans la version théâtrale, mais n'a pas ici sa place)

aus/from: **Fragments d'un journal intime** (1980–82)

49	Ce mystérieux moment	2:35
50	"Regarde mon corps" dit-elle	5:21

74:12

© Association Presque Rien, www.lucferrari.org

Elmar Schrammel, Piano

„Ich bin, nachdem ich Elmar Schrammels Interpretation von Stücken Luc Ferraris sowie anderer habe hören können, sehr froh, dass es zu dieser Veröffentlichung seiner Einspielung bei dem emblematischen Label WERGO kommt. Die erste Langspielplatte Luc Ferraris erschien bei WERGO 1969, also etwa zwei Generationen zuvor. Ich danke von ganzem Herzen Elmar Schrammel für seinen einzigartigen pianistischen Vortrag und seine musikalische Intelligenz und danke ebenso WERGO, dass ich diese Neuerscheinung in den Katalog meines Lebensbegleiters mit aufnehmen darf.“
Brunhild Ferrari

"Having listened to Elmar Schrammel's interpretation of Luc Ferrari's works, among others, I am truly happy about the release of his album with the emblematic label WERGO. The first LP of Luc Ferrari was launched by WERGO in 1969, about two generations ago. I would like to express my dearest thanks for his unique pianistic performance and his musical intelligence. Moreover, I would like to thank WERGO, that I can now include this new release in the catalogue of my companion through life."
Brunhild Ferrari

Aufnahmen: ZKM Karlsruhe, Kubus / 16., 17., 21. und 22. Juni 2010

Steinway Piano, B 534313

Tonmeister: Felix Dreher

Mit freundlicher Unterstützung des ZKM Karlsruhe | Institut für Musik und Akustik [www.zkm.de]

Herzlichen Dank an Brunhild Ferrari und die Association Presque Rien [www.lucferrari.org]

Cover Art: [hj.kropp](http://hj.kropp.com) [www.artional.de] unter Verwendung eines Ausschnitts aus „Collection de petites pièces ou 36 enfilades pour piano et magnétophone“

Fotos: Brunhild Ferrari (S. 2), Felix Dreher (S. 10, 12–13, Inlay), S. 11 Association Presque Rien

Booklet-Layout und Redaktion: Ulrike Bretz-Faust

All texts © SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH

© + © 2011 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany

Manufactured in Austria · Printed in Austria

WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany

E-Mail: service@wergo.de · Internet: www.wergo.de

ELMAR SCHRAMMEL | PIANO



MORTON FELDMAN

For Philip Guston

for flute, percussion and piano

Breuer|Engler|Schrammel

(Julia Breuer: piccolo, flute, alto-flute / Matthias

Engler: glockenspiel, vibraphone, tubular bells, marimba / Elmar Schrammel: piano, celesta)

WER 67012 (4 CDs)

„It's the most extraordinary journey.“ (*The Guardian*)

„Breuer|Engler|Schrammel ... schaffen es, einen Raum von großer Saugkraft zu beschwören, in dem sich Zukunft und Vergangenheit verschlingen.“ (*Neue Zürcher Zeitung*)



JOHN CAGE|HANS OTTE

Orient|Occident

aus/from: Sonatas & Interludes (Cage), Das Buch der Klänge (Otte), Stundenbuch (Otte)

Philipp Vandré: piano / Elmar Schrammel: prep. piano

WER 67062 (CD)

„A sotto voce musical kaleidoscope of fascinatingly changing timbres.“ (*Audiophile Audition*)

„Jetzt kann nachgehört werden, wie da zwei exzellente und einförsame Pianisten mit ihrem Spiel in Bereiche einer Geistigkeit vorgedrungen sind, vor der das schnöde Wort letztlich versagt.“ (*BR-Klassik*)