



Deutschlandfunk

WDR THE COLOGNE BROADCASTS



Matthias Krüger

Musik als ein nie endendes Netzwerk persönlicher Erfahrungen

von Bastian Zimmermann

Am Anfang steht ein Video. Ein verwackeltes, sehr spontan aufgenommenes Video einer Partynacht im Club Vida Pera in Istanbul. Kennst du diesen Moment? Du weißt noch nicht, was dich erwartet, steigst die Treppen hoch, alles stimmt, die Leute, die anbahnende Musik, und plötzlich stehst du mittendrin in der Blase aus Ekstase, auf einer Dachterrasse, die gesamte Stadt zu Füßen, und vergisst vollkommen die Zeit im Tanzen, im Sound. Eine Befreiung des Selbst – von Kontexten, Umgebungen, Identitäten. Ein sich Freischaufeln, Vorangehen im Tanzen, das Leben rocken.

Das Ensemblestück *le vide à perdre*, zu Deutsch „Die zu verlierende Leere“ und in direktem, fast beispielhaftem Bezug zum Namen des Clubs zu lesen, beinhaltet diesen kurzen Video-Snapshot, den Matthias Krüger 2015 in dem nun aufgrund der im Sommer 2016 geänderten Vorschriften dauerhaft geschlossenen Club in Istanbul gemacht hatte; der Moment der eigenen Erfahrung als Ausgangspunkt und immer wiederkehrende Referenz, ohne dass das Video selbst Teil der Inszenierung sein muss. Das ist beispielhaft für die Arbeiten Krügers, in denen die Elemente und Zitate in einem stetigen Fluss aufeinander verweisen. Krüger stellt das Video jedoch der Partitur, die 2016 im Auftrag des Ensemble Ascolta für das ECLAT-Festival entstanden ist, als aufrufbares YouTube-Video voran – und auch mit diesem Booklet kann man anhand des beigefügten QR-Codes einen Eindruck von dieser Nacht im Jahr 2015 bekommen. Der Partitur ebenso vorangestellt finden sich neben einem Facebook-Screenshot der angekündigten Schließung des Clubs längere Zitate aus den *Pensées* (Gedanken) von Blaise Pascal zum persönlichen Glück des Menschen fernab des Strebens nach

Besitz und Macht, die die Fragen aufwerfen: Was ist es, das uns antreibt? Was ist es, das wir suchen? Wohin strebt der Mensch in der Politik, im Nachtclub, im Leben? Krüger formuliert es charmant: „Wieso kann er nicht einfach still sitzen bleiben und sich selbst und die Stille aushalten?“

Was folgt in der „zu verlierenden Leere“? Ein schreiender Synthesizer, eine schreiende E-Gitarre, ein schreiendes E-Cello und schrille Blechbläser, die sich an einer Melodie entlanghangeln, die ein Ziel suchen; über die einfache Tonhöhe hinaus streben sie zu etwas wahrscheinlich letztlich nicht Greifbarem. Hört man Krüger zu seinen Stücken sprechen, dann sind es die immer neu aufpoppenden Verweise, die diese oder jene ästhetische Entscheidung begünstigt haben. Es geht nicht um die Kreierung einer einfachen Kohärenz, sondern es scheint Krügers Antrieb zu sein, im Disparatesten noch eine logische Konsequenz zu erschaffen. Es ist das Erlebnis hier, die Lektüre dort. Jeder Partitur stehen Zitate voran, gleich ob aus der Popkultur oder alter Philosophie. Und im Stück erwächst eins aus dem anderen: Die Clubnacht erscheint immer wieder in Fragmenten oder melodischen Anleihen im Stück, gegen Ende taucht sie sogar als klare Klangreferenz auf. Formal zusammengehalten wird all dies aber nicht zuletzt auch von den Musikern, ihrer Präsenz, ihrer Spielfreude, ihrem Verhältnis zueinander.



Krügers Ensemblestücke arbeiten immer mit einem technisch extrem komplexen Aufbau digitaler Steuerung der Instrumente untereinander sowie deren sich oft-

mals gegenseitig beeinflussender Präparationen. Daraus allein lässt sich nicht viel über die Struktur, aber über die Energie der Musik sagen. Jedes Element oder Instrument scheint immer mit allem in Verbindung zu stehen. Im positiven Sinne könnte man sagen: Ist einmal der Impuls am Anfang eines Stücks gesetzt, folgt ihm der Rest automatisch. Nichts zeigt sich um seiner selbst willen; es ist ein Netzwerk, das sich im Voranschreiten der Zuhörerinnen und Zuhörer exemplarisch öffnet, als wenn sich im Film zahllose Bildebenen immer weiter entwickeln würden und dabei doch für Momente, es sind vielleicht nur Millisekunden, ein verstecktes oder diskretes Bild ergeben. Das Gleiche gilt für die Referenzen selbst. Nichts ist vor Matthias Krüger sicher, der Anfang oder das Ende eines musikalischen Gedankens zu werden.

Mit einem Pendeln, gleich einer Kindermelodie, einem Atmen, das einen dahinter verborgenen Satz zu schlucken scheint, eröffnet das Orchester in einem Ton liegend, um sich plötzlich zu transformieren. Die Anfangsakkorde von U2s *Where the streets have no name* schimmern wie eine entfernte Erinnerung durch. Es ist das Orchesterstück dieser CD, *Bellygoat Boom (substrate)*, 2019 entstanden im Auftrag des WDR. Später tauchen Fragmente von Mobys *Porcelain*, William Blakes/Allen Ginsbergs *Songs of innocence and experience*, Gustav Mahlers 4. Symphonie oder wiederum U2 mit *Wild honey* auf... Es geht hier aber nicht um das gut gesetzte, clevere Zitat. Nein, die Musik macht einfach, was sie will, hinter ihr scheint kein Komponist zu stehen, sondern sie bewegt sich wie von selbst.

Es sind eben die Berührungspunkte mit den mal offensichtlichen, mal versteckten Referenzen, die den Impuls geben für dieses oder jenes Stück. Und manchmal sind es auch wichtige Episoden im Leben Krügers gewesen, hier die Reise als Thema. Im Rahmen einer Studienfahrt nach Aotearoa/Neuseeland zum Beispiel durfte er das je spezifische Verhältnis von Natur, Körper, Stimme und

Musik in den unterschiedlichen Kultur- und Kunstpraktiken der Māori miterleben. Diese Eindrücke wirkten latent im Hintergrund, als er für *Bellygoat Boom (substrate)* unterschiedlichste Zitate versammelte, um sie der Partitur voranzustellen – von U2, Schiller (*Über naive und sentimentalische Dichtung*), Allen Ginsberg und Jack Kerouac, aus deren Briefwechsel der Titel entlehnt ist, und nicht zuletzt auch William Blake, der von Ginsberg wiederum extrem bewundert wurde: “Incessant the falling Mind labour’d, / Organizing itself, till the Vacuum / Became Element, pliant to rise, / Or to fall, or to swim, or to fly, / With ease searching the dire Vacuity” (Blake, *The book of los*). Auf Reisen stehen die eigenen Grundkoordinaten in Frage, und eben dann erinnert man sich an die eigene Herkunft. Bei Krüger ist das die Erinnerung an die Besuche bei der Oma und dem dort laufenden Bayern-Radio, und ganz konkret im Stück der Ländler aus Mahlers 4. Symphonie. Das Suchen der Musik in und nach sich ist nicht planlos, sondern ein Schritt folgt logisch auf den anderen – nur welche Art der Logik jeweils angewandt wird, das bleibt offen. Dem Orchester als dirigiertem Apparat fällt es leicht, davon getrieben zu werden, von den Einfällen und Entscheidungen; die knapp 50 Musikerinnen und Musiker folgen, und das Klangobjekt entsteht wie von selbst. In einer weiteren, bislang noch nicht aufgeführten Fassung dieses Orchesterstücks von Krüger, die schlicht *Bellygoat Boom* heißt, überlagert sich dann dem instrumentalen „Substrat“ noch eine stimmliche Schicht, in der die Musikerinnen und Musiker das orchestrale Geschehen singend und grölend kommentieren und erweitern.



Das Ensemblestück *sweep over me them dusty bristles* (2018, rev. 2020) ist ein Stück mit noch stärkeren performativen Anteilen, die sich nicht allein durch das Anhören der Aufnahme erschließen lassen, und steht damit (und nicht nur) in klarer Nachfolge von *le vide à perdre*. Deshalb wurde es auch als Video dokumentiert. Das Stück eröffnet mit jener Passage aus einer Lichtshow an den Pyramiden von Gizeh, die auch schon die Fantastischen Vier in ihrem Song *MfG* gesampled hatten: „Nun, da sich der Vorhang der Nacht von der Bühne hebt, kann das Spiel beginnen, das uns vom Drama einer Kultur berichtet.“ Es folgt eine Reminiszenz an den *Booty Swing* Parov Stelars (und damit auch die darin gesampleten *Oriental Swing* von Lil Hardin Armstrong und *Passwonky* von Fats Waller); die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Inverspace grinsen gleich einer Elektroswingband in die Kameras, das Saxofon tänzelt in den Raum dieser performativen Kammermusik hinein, plötzlich stolpert jedoch der Beat, er bleibt auf einem Impuls hängen, verfängt sich, stolpert in einen neuen Beat. Demonstrativ wird ein altes Tonbandgerät aus- und wieder angeschaltet – steuert es die Szenerie? Immer wieder werden Textfragmente zwischen Theorie und Alltag gesprochen – aus dem *Unbehagen in der Kultur* von Freud, Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* sowie *Also sprach Zarathustra*, Camus' *Der Mythos des Sisyphos* oder auch einzelne geflügelte Worte aus der Popkultur – zum Streben des Menschen, wohin? Und wie? Die Musikerinnen und Musiker kommentieren sich und ihr Tun gegenseitig, wechseln Instrumente und Positionen, tanzen, manipulieren das Setup live und in Echtzeit. Zusammen mit dem Choreographen Eddie Martinez (Tanztheater Wuppertal Pina Bausch) wurden diese Aktionen gesetzt, um ein Kontinuum zu schaffen, in dem hier der Mensch, da das Instrument erscheint, und das Instrumentalspiel als der Spezialfall einer performativen Aktion. Spielen im Hier und Jetzt? Die Musikerinnen und Musiker sind zugleich in einer Rolle

und sie selbst. Als Elektroswingband kommen sie immer mal wieder für ein paar Takte zusammen, der Drive wie am Anfang, nochmal richtig zu grooven, ist aber verloren. Das bedeutet jedoch keinen Verlust, es formiert sich eine improvisatorische Gemengelage. Das neue Selbstverständnis ist etabliert. Das halbdokumentarische Video, zusammen mit dem Kölner Videokünstler Rikisaburo Sato entwickelt, spielt mit Retro-Ästhetiken, eine quere Verweiswelt ins Vergangene, wie es der Elektroswing auch ist. Was steckt hinter dieser Sehnsucht?

Ein Blick in die Partitur offenbart die komplexesten Schaltkreise unter den Akteurinnen und Akteuren; aber die Anmutung zählt. Das Schlagzeug wirbelt, das Saxofon reißt die Töne hoch, die Querflöte schlängelt sich durch, während der Synthesizer sich (über eine Präparation) in die Flöte, in das Megafon, die PA oder das Tonbandgerät spielt. Souverän wirkt und wird hier niemand. Vielmehr rufen die Musikerinnen und Musiker weitere Sätze in die Szene: „Come on, Clemens!“ Das richtet sich direkt an den Pianisten, aber was soll er machen, wo soll er hin? Macht er etwas falsch? Die Musik schreitet derweil unerbittlich voran, Erinnerungen an Daft Punk tauchen auf – *Doin' it right! Harder, better, faster, stronger! Lose yourself to dance!* –, latent auch an Coldplays *Viva la vida* oder David Guettas *Play hard*; und es ist diese Frage des Vorankommens und Wohinkommens oder eben nicht, die *sweep over me them dusty bristles* so energetisch sein lässt.



Dort, wo dieses Stück mit seiner Energie und komplexen Verschaltung faktisch wie ästhetisch das Finale dieser Veröffentlichung bildet – aufgrund der visuellen Anteile online zu hören und zu sehen –, steht das für das Ensemble BRuCH geschriebene **Wie ein Stück Fett (Redux)** biographisch am Anfang dieses Porträts. 2016 auf der Grundlage des Duos *Wie ein Stück Fett* von 2015 entstanden, basiert das Stück auf dem ersten Kapitel *Schlaf* aus *Der Golem* von Gustav Meyrink und setzt mit traditionelleren Parametern wie dem Zusammenspiel mittels einer Partitur ohne digitale Vernetzung und klassischer Textausdeutung an. Die Stimme führt den musikalischen Vortrag und variiert einen ersten Satz: „Eine Krähe flog zu einem Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah, und dachte: Vielleicht ist hier etwas Wohlschmeckendes. Da nun die Krähe dort nichts Wohlschmeckendes fand, flog sie fort.“ Einzelne Worte wie Fett und Stein werden fortan ersetzt durch lautmalerische Signale, die aus einem Comic stammen könnten: Ein sforzato artikuliertes, beatboxartiges „DF“ und ein bilabialer Ploplaut „P“. Obsessiv werden kleine Textteile wiederholt. Die Artikulation der Sängerin spielt weiter eine größere Rolle: Texte werden gesprochen, onomatopoetisch zersetzt – und gehen über in einen Obertongesang, dessen Melodie aus der Vokalabfolge des Textes abgeleitet wurde. Der Humor, der hier enthalten ist, ist rau, nicht elegant. Es ist aber kein einfacher Joke. Loslachen ist zwar erlaubt, die kleine Grenzüberschreitung soll sich aber nicht in sich selbst erschöpfen. Es geht vielmehr um das augenzwinkernd sich Verbündende mit dem Publikum, um die Wandlung des Körpers, die Veränderung des Fokus, wenn das Schütteln der Wange plötzlich die Obertöne mitmoduliert.

So steckt in *Wie ein Stück Fett (Redux)* auch ein liebevolles Wohlwollen, ein Kampf um menschliche Maßstäbe, wie Matthias Krüger es über all seine Ensemblestücke formuliert. Die sich mühende und gleichsam inspirierende Suche nach Wahrheit und Identität, die sich mal im Kreis drehen, mal eine Abzweigung neh-

men kann, bringt die hier versammelten Werke zusammen. Was sucht der Mensch in seinem alltäglichen Streben? Wo findet er sein Glück? Im Reisen, in der Ekstase, in der Politik? Und es sind tatsächlich diese großen Fragen und diese menschlichen Maßstäbe, letztlich auch die der Musikerinnen und Musiker auf der Bühne, die in den Werken Krügers zählen. Kein Posen oder sich Zurückziehen, sondern ein sich Anschauen, Aufgreifen, Weiterverarbeiten; ständiger Fluss, ein nie endendes Netzwerk musikalischer und außermusikalischer Assoziationen.



Biografie

Matthias Krüger, 1987 in Ulm geboren, wuchs in Brüssel und Trier auf. Er studierte Komposition sowie Romanistik in Köln, Paris (Sorbonne, IRCAM) und New York (Columbia University), derzeit promoviert er an der HfMT Hamburg. Zu seinen Kompositionslehrern zählen Johannes Schöllhorn, Krzysztof Meyer und Fabien Lévy.

Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. vom DAAD, den 2. Preis des Mendelssohn-Wettbewerbs Berlin, das Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium der Stadt Köln, den Prix Chevallion-Bonnaud (Orléans) sowie der Akademie Musiktheater heute der Deutsche Bank-Stiftung und der Studienstiftung des deutschen Volkes. Nominiert wurde er für den Gaudeamus Award sowie mehrfach für den Förderpreis für junge Künstler NRW. Mit Unterstützung der Kunststiftung NRW war er 2015 Artist-in-Residence in Istanbul. Mehrfache Aufenthalte führten ihn an die Cité Internationale des Arts de Paris.

Seine Musik wurde bei Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen, dem ECLAT-Festival Stuttgart, ACHT BRÜCKEN Köln, Festival de Royaumont, Gaudeamus Muziekweek, Warschauer Herbst, Tzvil Meudcan Tel Aviv oder der Shanghai New Music Week gespielt und erklang an Spielorten wie dem Konzerthaus Berlin, dem Palau de la Música Catalana in Barcelona oder der Carnegie Hall New York. Dabei arbeitete er zusammen u. a. mit dem WDR Sinfonieorchester, den Ensembles recherche, Aventure, Ascolta, BRuCH, Inverspace, IEMA, hand werk und dem Fukio Saxophonquartett, sowie Slagwerk Den Haag, Oerknal, PluralEnsemble (Madrid) und Meitar Ensemble (Tel Aviv).

www.matthias-krueger.com

Music as a never-ending network of personal experiences

by Bastian Zimmermann

In the beginning is a video. A flickering video, shot spontaneously during a night-time party in Club Vida Pera, Istanbul. Have you ever experienced moments like this? Not knowing what to expect, you climb the stairs. Everything fits: the people, the burgeoning music. Suddenly you're standing in the middle of a bubble of ecstasy, on a rooftop terrace with the entire city at your feet. You completely lose track of time in the dancing, in the sound. Liberation from the self – from contexts, surroundings, identities. Shaking yourself free, you continue dancing. Life rocks.

The ensemble piece *le vide à perdre* (The void to lose) takes its title directly from the name of the club – an almost typical reference. It contains this short video snapshot that Matthias Krüger made in the Istanbul club, now permanently closed owing to regulations altered in summer 2016. The element of personal experience has become a point of departure and an ever-recurring reference, though the video itself need not be part of the staging. This is typical of Krüger's work, where elements and quotations correlate in constant flux. But Krüger places the video, as a YouTube download, at the front of his score, composed in 2016 on a commission from the Ensemble Ascolta for the ECLAT Festival. This booklet, too, can give you an impression of that night in 2015 via the attached QR code (see German text). Also prefixed to the score is a Facebook screenshot of the announced closure of the club and lengthy quotations from Blaise Pascal's *Pensées* on the personal happiness of people far removed from strivings for ownership and power – strivings that raise questions: what motivates us; what is it we're looking for; where are we heading in our politics, in the nightclub, in life? As Krüger so charmingly puts it, 'Why can't we simply sit still and endure ourselves and the silence?'

What follows in ‘the void to lose’? A screaming synthesizer, a screaming electric guitar, a screaming electric cello, and shrill brass instruments scurrying alongside a melody in search of a destination. Beyond simple pitch, they aspire toward something that is probably intangible in the end. When Krüger talks about his music, it is the ever-new references that pop up, favouring one or another aesthetic decision. The point is not to create simple coherence; rather, he seems driven to forge logical rigour in the most disparate material imaginable. Here an experience, there a literary excerpt. Each score is preceded by quotations, whether from popular culture or ancient philosophy. And in the piece, one thing grows out of another: the club night appears again and again in fragments or melodic allusions. Toward the end it even crops up as a distinct sonic reference. But not least, all of this is held together formally also by the musicians – their presence, their enthusiasm, their interpersonal ties.

Krüger’s ensemble pieces always work with an extremely complex technical construct consisting of mutual digital controls among the instruments and their frequently interlocking preparations. Taken by itself, this does not say much about their structure, but it does say something about the music’s energy. Each element or instrument seems invariably connected to everything else. One might say, in the positive sense, that once the pulse is set at the beginning of a piece, the rest follows automatically. Nothing appears for its own sake; it is a network that opens up in exemplary fashion as it proceeds past the listeners. It’s as if countless pictorial levels in a movie were to evolve ever further and reveal a hidden or discreet image, if only for a few milliseconds. The same applies to the references themselves. In Krüger’s music, nothing is safe from becoming the beginning or the end of a musical idea.

The orchestra opens with an undulation resembling a nursery rhyme, a breath that seems to swallow a hidden utterance. It begins with a single stationary tone, only to suddenly metamorphose. The initial chords of U2’s *Where the streets*

have no name shimmer through the texture like a distant memory. It is the orchestral piece on this CD, *Bellygoat Boom (substrate)*, composed in 2019 on a commission from West German Radio (WDR). Later fragments crop up from Moby’s *Porcelain*, William Blake and Allen Ginsberg’s *Songs of innocence and experience*, Gustav Mahler’s Fourth Symphony, or again U2 with *Wild honey*. But the point is not the well-chosen, clever quotation. No, the music simply does what it wants. No composer seems to be behind it: it moves as if of its own accord.

It is precisely these points of contact with references – now obvious, now hidden – that provide the impetus for any particular piece. Sometimes it is even a major episode in Krüger’s life – in this case a journey. During a research trip to Aotearoa, New Zealand, for example, he was able to experience the specific relation of nature, body, voice and music in the cultural and artistic practices of the Maori. These impressions functioned subliminally in the background as he collected a vast array of quotations for *Bellygoat Boom (substrate)* in order to prefix them to the score. Quotations from U2, Schiller (‘On naïve and sentimental poetry’), Allen Ginsberg and Jack Kerouac (the title is taken from their correspondence) and not least William Blake, who in turn was greatly admired by Ginsburg: ‘Incessant the falling Mind labour’d, / Organizing itself, till the Vacuum / Became Element, pliant to rise, / Or to fall, or to swim, or to fly, / With ease searching the dire Vacuity” (Blake, *The book of los*). Travelling calls one’s basic coordinates into question, and it is precisely then that one recalls one’s own origins. In Krüger’s case, this is the memory of visits to his grandmother and the Bavarian Radio programme running in the background, quite specifically the *ländler* from Mahler’s Fourth Symphony. The music’s search in and for itself is not unstructured: each step follows logically upon its predecessor. But the kind of logic applied in any given case remains open. The orchestra, a body of musicians under a conductor,

can be easily channelled by ideas and decisions. The nearly 50 musicians obey, and the sonic object arises of its own accord. In another, still unperformed version of this orchestral piece, entitled simply *Bellygoat Boom*, the instrumental substrate is overlaid with a vocal layer in which the musicians sing and shout comments and expatiations on the orchestral events.

The ensemble piece *sweep over me them dusty bristles* (2018, rev. 2020) has even more strikingly performative sections that cannot be examined by simply listening to the recording. In this sense (and in others as well) it is an obvious followup to *le vide à perdre*. The piece is accompanied by a video, and it opens with the same passage from a light show on the Pyramids of Gizeh that Die Fantastischen Vier sampled in their song *MfG*: 'Now that the curtain of the night rises from the stage, the game can begin, telling us about the drama of a culture'. This is followed by a reminiscence from Parov Stelar's *Booty Swing* (and thus from Lil Hardin Armstrong's *Oriental Swing* and Fats Waller's *Passwonky*, both of which are sampled in Stelar's piece). The musicians of the Ensemble Inverspace grin into the cameras like an electro swing band, and the saxophone sashays into the space of this performative chamber music. But suddenly the beat stumbles, stuck on a single pulse and tied up in knots, only to stumble into a new beat. An antiquated tape recorder is switched ostentatiously on and off; is it controlling the scene? Time and again textual fragments between theory and everyday life are spoken aloud – from Freud's *Civilisation and its Discontents*, Nietzsche's *Birth of Tragedy from the Spirit of Music* and *Thus Spake Zarathustra*, Camus' *Myth of Sisyphus* and sporadic snippets from pop culture, all on the aspirations of mankind. But in which direction? And in what way? The musicians offer mutual commentary on themselves and their actions, exchange instruments and positions, dance and manipulate the setup, live and in real time. These actions were set in collaboration

with choreographer Eddie Martinez (of Pina Bausch's Tanztheater Wuppertal) in order to create a continuum in which the human being appears here, the instrument there, and the instrumental performance seems to be a special instance of a performative action. Playing in the here and now? The musicians act themselves and appear in roles at one and the same time. Again and again they join forces for a few bars as an electro swing band, but the drive of the opening is gone, and they fail to groove. This is not a loss, however, for an improvised melange takes shape, along with a new self-awareness. The semi-documentary video, developed with the Cologne video artist Rikisaburo Sato, toys with retro aesthetics, a world of skewed references to the past, like electro swing itself. But what lurks behind the yearning?

A glance at the score reveals the extremely complex circuitry among the actors. But first impressions count: the percussion whirls, the saxophone flings notes into the heights, the flute slithers while the synthesizer insinuates itself (via a preparation) into the flute, the megaphone, the PA system or the tape recorder. No one seems, or is, fully in charge. On the contrary, the musicians yell further statements into the scene: 'Come on, Clemens!' The statement is aimed directly at the pianist. But what is he supposed to do? Where should he go? Is he doing something wrong? Meanwhile the music proceeds relentlessly forward. Reminiscences of Daft Punk crop up – *Doin' it right!, Harder, better, faster, stronger!, Lose yourself to dance!* – with subliminal allusions to Coldplay's *Viva la vida* or David Guetta's *Play hard*. It is this question of moving on and reaching a goal (or not reaching it) that gives *sweep over me them dusty bristles* such energy.

With its energy and complex circuitry, *sweep over me them dusty bristles* forms the finale of this CD, both de facto and aesthetically (because of its visual components this can only be seen and heard online). In contrast, *Wie ein Stück Fett*

(Redux), composed for the Ensemble BRuCH, stands at the biographical beginning of our portrait. It arose in 2016 from the duo *Wie ein Stück Fett* of 2015, and is based on the first chapter, 'Sleep', of Gustav Meyrink's novel *The Golem*. At first it begins with more traditional parameters, such as ensemble playing from a score (without digital networking) using classical text explication. The voice leads the musical declamation by varying an opening sentence: 'A crow flew to a stone which looked like a lump of fat, thinking perhaps it had found something good to eat. But when the crow found that it was not good to eat, it flew off.' A few of the words, such as 'Fett' (fat) and 'Stein' (stone), are continuously replaced by onomatopoeic signals that might have been taken from a comic book: a *sforzato* 'DF', as in beatbox, and a bilabial popping sound 'P'. Brief sections of text are obsessively repeated. The singer's articulation continues to play an important role: texts are spoken, onomatopoeically dissected, and elide into overtone singing on a melody derived from the sequence of vowels in the text. The humour this entails is coarse and inelegant, but it is not a simple joke. Laughter is allowed, but there is more to it than the little generic crossovers. Instead, Krüger's object, with a wink of the eye, is to ally himself with the audience, to transform the body, to alter the focus, as when the overtones are suddenly modulated by shaking the cheeks.

In short, *Wie ein Stück Fett (Redux)* also harbours a loving benevolence, a struggle for human dimensions, as Krüger puts it in reference to all his ensemble pieces. It is the wearisome yet inspiring quest for truth and identity, sometimes spinning in circles, sometimes getting sidetracked, that unites the pieces in this collection. What are we seeking in our everyday aspirations? Where do we find our happiness? In travelling, in ecstasy, in politics? And indeed, it is these great questions and human dimensions, ultimately including those of the musicians

on stage, that matter in Krüger's music. No posturing or retractions, but observation, apprehension, further processing. A constant flux, a never-ending network of musical and extra-musical associations.

Biography

Matthias Krüger was born in Ulm in 1987 and grew up in Brussels and Trier. He studied composition and Romance studies in Cologne, Paris (Sorbonne, IRCAM) and New York (Columbia University), and is currently a doctoral candidate at Hamburg University of Music and Theatre. Among his composition teachers are Johannes Schöllhorn, Krzysztof Meyer and Fabien Lévy. He has received many awards and distinctions, including two German Academic Exchange Scholarships (DAAD), a second prize at the Berlin Mendelssohn Competition, the Bernd-Alois-Zimmermann Award (Cologne), the Prix Chevallion-Bonnaud (Orléans) and a fellowship by the German Academic Scholarship Foundation. He has been nominated for the Gaudeamus Award and several times for the North Rhine-Westphalia Young Artists Fellowship. With support from the North Rhine-Westphalia Arts Foundation, he was artist-in-residence in Istanbul in 2015. Other residencies include the Cité Internationale des Arts in Paris.

Matthias Krüger's music has been performed at such festivals as the Donaueschinger Musiktage, ECLAT (Stuttgart), Festival de Royaumont, Gaudeamus Music Week, Warsaw Autumn, Tzliel Meudcan (Tel Aviv) and the Shanghai New Music Week, and at such leading venues as the Berlin Konzerthaus, Palau de la Música Catalana (Barcelona) and Carnegie Hall (New York). Among the musicians he has worked with are the ensembles recherche, Aventure, Fukio Saxophone Quartet, Ascolta, BRuCH, Inverspace, IEMA and hand werk, as well as Slagwerk Den Haag, Oerknal, PluralEnsemble (Madrid) and Meitar (Tel Aviv).

www.matthias-krueger.com

La musique est un réseau infini d'expériences personnelles

par Bastian Zimmermann

Tout commence par une vidéo. Une vidéo spontanée d'une nuit de fête au club Vida Pera à Istanbul, qui bouge dans tous les sens. Connais-tu ce moment ? Tu ignores encore ce qui t'attend, tu grimpes les escaliers, tout est parfait, les gens, la musique qui monte, et soudain tu te retrouves dans une bulle d'extase, sur la terrasse d'un toit, toute la ville à tes pieds et, dans la danse, le son, tu oublies complètement toute notion du temps. Une libération de soi – des contextes, environnements, identités. Comme si l'on se déblayait soi-même, avançait dans la danse, la vie à plein tube.

Le morceau pour ensemble *le vide à perdre*, et sa référence directe, quasi exemplaire, au nom du club, comprend cette petite vidéo impromptue, que Matthias Krüger a tournée en 2015 dans le club définitivement fermé à la suite d'un changement de législation intervenu à l'été 2016. L'instant d'expérience personnelle comme point de départ et référence récurrente, sans que la vidéo ait besoin de faire partie de la scénographie. Voilà qui est typique du travail de Krüger, dans lequel les éléments et citations renvoient les uns aux autres dans un flux continu. L'artiste place toutefois la vidéo en exergue de la partition, composée sur commande de l'Ensemble Ascolta pour l'ECLAT Festival en 2016. Elle est visible sur YouTube et ce livret permet aussi à chacun de se faire sa propre impression de la fameuse nuit de 2015 grâce au code QR qu'il contient (voir texte allemand). Une capture d'écran de Facebook de la fermeture annoncée du club et de longues citations des *Pensées* de Blaise Pascal figurent également en épigraphe de la partition. Pascal explique que l'homme trouve le bonheur personnel en se départissant du désir de possession et de pouvoir. D'où la question, qu'est ce qui nous motive ?

Que cherchons-nous ? Qu'est-ce que recherche l'homme dans la politique, un club ou dans la vie ? Krüger le formule de façon charmante : « Pourquoi ne peut-il pas tout simplement rester tranquillement assis et supporter le silence, se supporter lui-même ? »

Qu'en découle-t-il dans *le vide à perdre* ? Le hurlement d'un synthétiseur, d'une guitare électrique, d'un violoncelle et des cuivres stridents qui avancent le long d'une mélodie, en quête d'un but ; par-delà la simple hauteur tonale, ils cherchent à atteindre quelque chose qui, en définitive, n'est probablement pas tangible. Quand on écoute Matthias Krüger parler de ses œuvres, il cite toujours de nouvelles références qui ont favorisé telle ou telle décision esthétique. Il ne cherche pas à créer une cohérence simple. Le moteur de Krüger semble être de créer malgré tout une conséquence logique dans la disparité absolue. Ici une expérience, là une lecture. Chaque partition est précédée de citations, qu'elles émanent de la culture pop ou de la philosophie antique. Et dans la composition, l'une donne naissance à l'autre : la nuit en boîte de nuit resurgit sous forme de fragments ou d'emprunts mélodiques tout au long du morceau, vers la fin elle apparaît même comme une référence sonore directe. Mais ce sont notamment aussi les musiciennes et musiciens, leur présence, leur plaisir de jouer, leurs interrelations qui assurent à tout cela une cohésion formelle.

Les compositions pour ensemble de Krüger s'appuient toujours sur une structure technique extrêmement complexe de contrôle numérique réciproque des instruments et de leurs préparations qui s'influencent souvent mutuellement. Ce qui ne nous en dit pas tant sur la structure que sur l'énergie musicale. Chaque élément ou instrument semble toujours être relié au tout. Au sens positif de l'idée, l'on pourrait dire : une fois l'impulsion lancée au début d'un morceau, le reste suit automatiquement. Rien ne se révèle de sa propre initiative ; c'est un réseau qui

s'ouvre de façon exemplaire à mesure que les auditrices et auditeurs progressent, comme si, dans un film, d'innombrables niveaux d'images continuaient à se développer, et d'où, pour quelques instants, peut-être juste des millisecondes, émergeait une image cachée ou discrète. Il en va de même pour les références. Il n'y a rien qui puisse être certain de ne pas figurer au début ou à la fin d'une pensée musicale de Matthias Krüger.

L'orchestre ouvre dans une tonalité, par un mouvement pendulaire ressemblant à une comptine, un souffle qui semble avaler une phrase cachée derrière lui, avant de se transformer subitement. Les accords inauguraux de *Where the streets have no name* de U2 percent tels un lointain souvenir. La pièce pour orchestre de ce CD, *Bellygoat Boom (substrate)* est composée en 2019 pour le compte de la chaîne de radio et de télévision allemande WDR. Plus tard, on identifie des fragments de *Porcelain* de Moby, de *Songs of innocence and experience* de William Blake/Allen Ginsberg, de la 4^e symphonie de Gustav Mahler ou à nouveau de U2 avec *Wild honey...* Ce qui intéresse Krüger, toutefois, n'est pas la citation intelligente et bien placée. La musique fait tout bonnement ce qu'elle veut, aucun compositeur ne semble être derrière, elle se meut d'elle-même.

Ce sont précisément les points de contact avec des références parfois ouvertes, parfois masquées, qui donnent l'impulsion de diverses œuvres. Il arrive aussi que ce soient des épisodes importants de la vie de Krüger, ici un voyage. Par exemple, dans le cadre d'un voyage d'études à Aotearoa/Nouvelle-Zélande, il a fait l'expérience de la nature, du corps, de la voix et de la musique dans les nombreuses pratiques artistiques et culturelles des Māori. Ces impressions sont présentes de façon latente, à l'arrière-plan, lorsqu'il rassemble les citations les plus variées pour *Bellygoat Boom (substrate)*, qu'il met en évidence – U2, Schiller (*Über naive und sentimentalische Dichtung*), Allen Ginsberg et Jack Kerouac, dont l'échange épis-

tolaire donne le titre à l'œuvre, ou encore William Blake, à qui Ginsberg vouait une grande admiration : « Incessant the falling Mind labour'd, / Organizing itself, till the Vacuum / Became Element, pliant to rise, / Or to fall, or to swim, or to fly, / With ease searching the dire Vacuity » (Blake, *The book of los*). Un voyage remet en question nos repères fondamentaux, avant qu'on ne se souvienne de ses origines. Chez Krüger surgit le souvenir d'une visite chez sa grand-mère avec la chaîne de radio Bayern-Radio en arrière-fond et le passage du Ländler dans la 4^e symphonie de Mahler. La recherche de la musique, notamment en son for intérieur, ne se fait pas au hasard ; une étape suit logiquement l'autre – seul le type de logique appliqué reste ouvert. L'orchestre, en tant qu'appareil dirigé, se laisse aisément porter par les idées et décisions ; les près de 50 musiciennes et musiciens suivent, et l'objet sonore paraît naître de lui-même. Dans une version alternative, non encore exécutée, de ce morceau pour orchestre, qui s'intitule sobrement *Bellygoat Boom*, une strate vocale se superpose au « substrat » instrumental : les musiciennes et musiciens commentent et élargissent en chantant et en brillant ce que fait l'orchestre.

Le morceau pour ensemble *sweep over me them dusty bristles* (2018, rev. 2020) a des parties bien plus performatives encore, que l'écoute de l'enregistrement ne permet pas de découvrir. Il s'inscrit donc clairement (mais pas seulement) dans la suite de *vide à perdre*. Pour cette raison, ici aussi existe une vidéo. La pièce s'ouvre par l'extrait d'un spectacle lumière devant les pyramides de Gizeh, que les Fantastischen Vier ont déjà samplé dans leur chanson *MfG* : « Nun, da sich der Vorhang der Nacht von der Bühne hebt, kann das Spiel beginnen, das uns vom Drama einer Kultur berichtet » (« Maintenant que le rideau de la nuit se lève sur la scène, peut commencer le jeu qui nous raconte le drame d'une culture »). Suit une réminiscence du *Booty Swing* de Parov Stelar (et donc des samples d'*Oriental Swing* de Lil

Hardin Armstrong et de *Passwonky* de Fats Waller qu'il contient). Les musiciennes et musiciens de l'Ensemble Inverspace grimacent devant les caméras tels un groupe d'électro swing, le saxophone sautille dans l'espace de cette musique de chambre performative, soudain le beat trébuche, il est bloqué par une impulsion, s'empêtre, trébuche dans un nouveau beat. Avec force démonstration, un vieux magnétophone est éteint et rallumé, dirige-t-il la scène ? Des fragments de texte entre théorie et quotidien sont cités à maintes reprises – tirés du *Malaise dans la civilisation* de Freud, de *La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique* et d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche, du *Mythe de Sisyphe* de Camus ou de slogans issus de la culture pop – sur les aspirations humaines, vers où ? Et comment ? Les musiciennes et musiciens se commentent mutuellement, commentent leur action, échangent instruments et places, dansent, manipulent le *setup* en direct et en temps réel. Ces actions ont été mises en œuvre avec le chorégraphe Eddie Martinez (Tanztheater Wuppertal Pina Bausch) afin de créer un continuum dans lequel paraît ici l'être humain, là l'instrument et où le jeu instrumental semble être le cas particulier d'une action performative. Jouer dans l'ici et le maintenant ? Les musiciennes et musiciens sont à la fois un rôle et eux-mêmes. En tant que groupe d'électro swing, ils se réunissent pour quelques mesures, mais la motivation de *groover* une bonne fois encore n'est plus celle du début, elle s'est perdue. Ce n'est pourtant pas une perte, car un brassage improvisé se forme. Une nouvelle définition de soi est établie. La vidéo semi-documentaire, conçue avec Rikisaburo Sato, vidéaste de Cologne, joue sur des esthétiques rétro, est un monde de référence transversal dans le passé, comme l'électro swing. Que se cache-t-il derrière cette nostalgie ?

Un coup d'œil à la partition révèle la complexité des circuits entre les actrices et acteurs ; mais l'impression compte. La batterie tourbillonne, le saxophone part

dans les aigus, la flûte traversière se fraie un chemin, tandis que (par le biais d'une préparation) le synthétiseur joue dans la flûte, le mégaphone, le PA ou le magnétophone. Personne n'a l'air sûr de soi ni ne le deviendra. Les musiciennes et musiciens continuent à lancer des phrases à travers la scène : « Come on, Clemens! » Un appel direct au pianiste, mais que peut-il faire, où doit-il aller ? Fait-il quelque chose de travers ? La musique poursuit son cours impitoyable, des évocations de Daft Punk font leur apparition : *Doin' it right! Harder, better, faster, stronger! Lose yourself to dance!* – et de façon latente également de *Viva la vida* de Coldplay ou de *Play hard* de David Guetta ; et c'est bien cette question de l'avancée et de l'arrivée quelque part, ou justement pas, qui fait de *sweep over me them dusty bristles* un morceau si énergique.

Alors que l'œuvre, avec son énergie et ses circuits complexes, constitue la fin concrète et esthétique de cette publication – à voir et écouter uniquement sur Internet en raison de ses composantes visuelles –, *Wie ein Stück Fett (Redux)*, composé pour l'Ensemble BRuCH, prend place au début de la biographie de l'auteur. Créée en 2016 sur la base de *Wie ein Stück Fett* (2015), la pièce se fonde sur le premier chapitre, intitulé « Sommeil », du *Golem* de Gustav Meyrink et débute avec des paramètres plus traditionnels, comme l'interaction au moyen d'une participation sans connexion numérique et d'une déclamation classique. La voix dirige l'exposé musical et modifie la première phrase : « Une corneille vola jusqu'à une pierre qui ressemblait à un morceau de graisse, se disant : il y a peut-être là quelque chose de bon à manger. Mais comme elle ne trouva rien de bon à manger, elle s'en alla à tire-d'aile.¹ » Certains mots, tels que graisse et pierre, sont doréna-

¹ Paris, Stock, 1969, Traduction de Denise Meunier, mise en ligne par La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Classiques du 20^e siècle.

vant remplacés par des onomatopées qui pourraient être sorties tout droit d'une B.D. : un « DF » *sforzato* articulé sur un mode beatbox et un « P » bilabial rappelant un plop. Certains passages du texte sont réitérés de manière obsessionnelle. L'articulation de la chanteuse continue ici à jouer un rôle prépondérant : des textes sont déclamés, décomposés en onomatopées – et fusionnent en un chant diphonique, dont la mélodie est dérivée de la suite de voyelles du texte. L'humour qui se loge ici est brut, tout sauf élégant. Mais ce n'est pas une simple blague. Il est permis d'éclater de rire, mais cette petite transgression de limite ne doit pas se réduire à cela. Il s'agit d'un clin d'œil échangé dans l'alliance nouée avec le public, de la métamorphose du corps, de la transformation de la focale, quand le tremblement de la joue module subitement les harmoniques.

Ainsi, *Wie ein Stück Fett (Redux)* renferme également une douce bienveillance, une lutte pour des critères humains, pour reprendre les termes de Matthias Krüger sur la totalité de ses œuvres pour ensemble. Cette quête de vérité et d'identité, aussi laborieuse qu'inspirante, qui tourne parfois en rond, prend parfois une bifurcation, constitue l'ossature des œuvres rassemblées ici. Que cherche l'être humain dans ses aspirations quotidiennes ? Où trouve-t-il le bonheur ? Dans les voyages, l'extase, en politique ? Ce sont bien ces grandes questions, ces critères humains, *in fine* aussi ceux des musiciennes et musiciens sur la scène qui comptent dans les compositions de Krüger. Pas de poses ni de repli sur soi, mais regarder, saisir, transformer ; un flux constant, un réseau infini d'associations musicales et extramusicales.

Biographie

Matthias Krüger, né à Ulm en 1987, passe son enfance entre Bruxelles et Trèves. Il étudie la composition ainsi que les lettres et civilisations romanes à Cologne, Paris (Sorbonne, IRCAM) et New York (Columbia University) et prépare actuellement une thèse à l'HfMT Hamburg. Parmi ses professeurs de composition se trouvent Johannes Schöllhorn, Krzysztof Meyer et Fabien Lévy.

Il a remporté de nombreux prix, dont deux bourses du DAAD, le 2e prix du concours Mendelssohn à Berlin, le prix Chevillion-Bonnaud (Orléans), une bourse de la fondation Studienstiftung des deutschen Volkes, ou encore le prix Bernd-Alois-Zimmermann de Cologne. Grâce à la Kunststiftung NRW, il effectue un séjour en résidence à Istanbul en 2015. Il a également été sélectionné pour le Gaudeamus Award et à plusieurs reprises pour le prix jeunes artistes de Rhénanie-du-Nord-Westphalie. Il a également séjourné plusieurs fois à la Cité internationale des arts à Paris.

Sa musique a été jouée dans de nombreux festivals, dont les Donaueschinger Musiktage, ECLAT (Stuttgart), le Festival de Royaumont, Gaudeamus Muziekweek, Automne de Varsovie, Tzili Meudcan à Tel-Aviv ou la New Music Week à Shanghai. On a également pu l'entendre dans des lieux tels que le Konzerthaus Berlin, le Palau de la Música Catalana à Barcelone ou le Carnegie Hall à New York.

Il coopère avec différents artistes, dont les ensembles recherche, Aventure, Fukio quatuor des saxophones, Ascolta, BRuCH, Inverspace, IEMA et hand werk ainsi qu'avec Slagwerk Den Haag, Oerknal, PluralEnsemble à Madrid et Meitar à Tel-Aviv.

www.matthias-krueger.com



Die Edition Zeitgenössische Musik (EZM) fördert mit ihren Porträt-CDs seit mehr als drei Jahrzehnten junge Komponistinnen und Komponisten aus Deutschland, die jährlich von einer Fachjury ausgewählt werden. Mit diesen musikalischen Visitenkarten und der damit verbundenen Empfehlung können sich die Geförderten einer breiten Öffentlichkeit im In- und Ausland präsentieren. Die EZM setzt durch ihre hochwertigen Produktionen auch international bedeutende Impulse für das zeitgenössische Musikleben. Mit den bislang über 100 bei WERGO erschienenen Porträt-CDs dokumentiert die Reihe außerdem ein einzigartiges Panorama der aktuellen musikalischen Entwicklungen in Deutschland und fördert das Verständnis für vielfältige musikalische Ausdrucksformen.

Die Edition Zeitgenössische Musik ist Teil der breit gefächerten Fördermaßnahmen des Podium Gegenwart im Deutschen Musikrat, das junge Akteurinnen und Akteure in den Bereichen Komposition und Interpretation neuer Musik unterstützt und voranbringt. Sie wird von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie von der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL) gefördert. Die Produktionen der EZM entstehen überwiegend in Zusammenarbeit mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

www.podium-gegenwart.de

*Die CD-Reihe Edition Zeitgenössische Musik
ist ein Projekt des Deutschen Musikrates.*

Folgende Porträts wurden bislang veröffentlicht:

Ondřej Adámek · WER 6419 2
Luis Antunes Pena · WER 6416 2
Mark Barden · WER 6434 2
Carola Bauckholt · WER 6538 2
Jörg Birkenkötter · WER 6536 2
Annesley Black · WER 6590 2
Achim Bornhöft · WER 6577 2
Johannes Boris Borowski · WER 6412 2
Hans-Jürgen von Bose · WER 6523 2
Huihui Cheng · WER 6432 2
Sebastian Claren · WER 6567 2
Michael Denhoff · WER 6514 2
Milica Djordjević · WER 6422 2
Andreas Dohmen · WER 6568 2
Moritz Eggert · WER 6543 2
Dietrich Eichmann · WER 6550 2
Reinhard Febel · WER 60502-50
Orm Finnendahl · WER 6562 2
Ernst Helmuth Flammer · WER 6517 2
Burkhard Friedrich · WER 6554 2
Evan Gardner · WER 6423 2
Zeynep Gedizlioğlu · WER 6428 2
Lutz Glandien · WER 6529 2
Detlev Glanert · WER 6522 2
Saed Haddad · WER 6578 2
Peter Michael Hamel · WER 6520 2

Karin Haußmann · WER 6558 2
Markus Hechtle · WER 6570 2
Carsten Hennig · WER 6565 2
Arnulf Herrmann · WER 6576 2
Detlef Heusinger · WER 6531 2
York Höller · WER 6515 2
Adriana Hölszky · WER 6511 2
Klaus K. Hübler · WER 6524 2
Leopold Hurt · WER 6410 2
Clara Iannotta · WER 6433 2
Márton Illés · WER 6584 2
Jamilia Jazyzbekova · WER 6583 2
Jens Joneleit · WER 6566 2
Johannes Kalitzke · WER 6512 2
Gordon Kampe · WER 6581 2
Marina Khorkova · WER 6418 2
Malika Kishino · WER 6411 2
Juliane Klein · WER 6559 2
Tobias Klich · WER 6436 2
Ernst August Klötzke · WER 6552 2
Babette Koblenz · WER 6508 2
Sven-Ingo Koch · WER 6573 2
Anna Korsun · WER 6426 2
Steffen Krebber · WER 6420 2
Joachim Krebs · WER 6526 2
Johannes Kreidler · WER 6413 2

Matthias Krüger · WER 6435 2
Claus Kühnl · WER 6525 2
Ulrich Leyendecker · WER 60507-50
Claus-Steffen Mahnkopf · WER 6547 2
Jörg Mainka · WER 6557 2
Philipp Maintz · WER 6589 2
Elena Mendoza · WER 6580 2
Gerhard Müller-Hornbach · WER 6505 2
Detlev Müller-Siemens · WER 60503-50
Jan Müller-Wieland · WER 6535 2
Isabel Mundry · WER 6542 2
Sarah Nemtsov · WER 6585 2
Sergej Newski · WER 6587 2
Karola Obermüller · WER 6424 2
Matthias Ockert · WER 6588 2
Samir Odeh-Tamimi · WER 6582 2
Helmut Oehring · WER 6534 2
Oxana Omelchuk · WER 6430 2
Erik Oña · WER 6563 2
Michael Pelzel · WER 6415 2
Naomi Pinnock · WER 6431 2
Matthias Pintscher · WER 6553 2
Anton Plate · WER 60501-50
Robert HP Platz · WER 6521 2
Enno Poppe · WER 6564 2
Bernfried E. G. Pröve · WER 6544 2
Andreas F. Raseghi · WER 6533 2
Nicolaus Riehter de Vroe · WER 6527 2
Lula Romero · WER 6429 2
Peter Ruzicka · WER 6518 2
Steffen Schleiermacher · WER 6530 2

Annette Schlünz · WER 6539 2
Tobias PM Schneid · WER 6560 2
Oliver Schneller · WER 6579 2
Martin Schüttler · WER 6575 2
Jay Schwartz · WER 6572 2
Wolfgang von Schweinitz · WER 60504-50
Hannes Seidl · WER 6574 2
Charlotte Seither · WER 6548 2
Daniel Smutny · WER 6586 2
Mathias Spahlinger · WER 6513 2
Gerhard Stäbler · WER 6516 2
Volker Staub · WER 6545 2
Christoph Staude · WER 6546 2
Günter Steinke · WER 6541 2
Thomas Stiegler · WER 6561 2
Sebastian Stier · WER 6569 2
Ulrich Stranz · WER 6519 2
Lisa Streich · WER 6425 2
Jagoda Szymtka · WER 6414 2
Hans Thomalla · WER 6571 2
Jakob Ullmann · WER 6532 2
Caspar Johannes Walter · WER 6537 2
André Werner · WER 6540 2
Jörg Widmann · WER 6555 2
Heinz Winbeck · WER 6509 2
Stephan Winkler · WER 6556 2
Helmut Zapf · WER 6528 2
Fredrik Zeller · WER 6551 2
Walter Zimmermann · WER 6510 2
Vito Žuraj · WER 6417 2

Matthias Krüger (*1987)

61:30

- 1 **le vide à perdre** (2016, rev. 2019) 20:24
für präparierte Trompete, präparierte Posaune, Drumset, Große
Trommel, Synthesizer, E-Gitarre, E-Violoncello und Live-Elektronik

Ensemble Ascolta: Marco Blaauw, Trompete · Andreas Roth, Posaune · Boris Müller,
Schlagzeug · Julian Belli, Schlagzeug · Benjamin Kobler, Synthesizer · Hubert Steiner,
E-Gitarre · Erik Borgir, E-Violoncello · Matthias Schneider-Hollek, Technik ·
Matthias Krüger, Klangregie und Live-Elektronik
Leitung: Nicholas Kok

le vide à perdre enthält Material aus folgenden Werken: Ivan Gough & Feenixpawl
ft. Christine Hoberg (*Hear me, BYNON Remix*), Martin Garrix (*Animals*)

- 2 **Wie ein Stück Fett (Redux)** (2016) 17:17
für Sopran, Alt- und Piccoloflöte, präpariertes Violoncello
und präparierten Flügel

Ensemble BRuCH: Marie Heesch, Sopran · Sally Beck, Flöten · Ella Rohwer, Violoncello ·
Claudia Chan, Klavier

- 3 **Bellygoat Boom (substrate)** (2019) 23:25
für Orchester

WDR Sinfonieorchester
Leitung: Elena Schwarz

Bellygoat Boom (substrate) enthält Material aus folgenden Werken: U2 (*Where
the streets have no name; Wild honey*), Moby (*Porcelain*), William Blake/Allen
Ginsberg (*Songs of innocence and experience*), Gustav Mahler (4. Symphonie,
2. Satz), Jack Kerouac (Brief an Allen Ginsberg)

Online/Audio

sweep over me them dusty bristles (2018, rev. 2020)

für fünf Personen mit präparierter Flöte, zu präparierendem Saxofon,
Synthesizer und Klavier, Drumset, analog-digitaler Live-Elektronik
sowie Körper, Stimme und Gesicht

Ensemble Inverspace: Maruta Staravoitava, Flöte · Patrick Stadler, Saxofon · Clemens
Hund-Göschel, Klavier/Synthesizer · João Carlos Pacheco, Schlagzeug · Robert Torche,
Technik und Live-Elektronik · Matthias Krüger, Gesamtkonzept, vorproduzierte Klänge,
Zuspiel und Klangregie

Die Audio-Fassung von *sweep over me them dusty bristles* steht bei zahlreichen
gängigen Musik-Portalen und Mediatheken zur Verfügung.

sweep over me them dusty bristles enthält Material aus folgenden Werken: Parov
Stelar (*Booty Swing*), Lil Hardin Armstrong (*Oriental Swing*), Caravan Palace (*Lone
digger*), Daft Punk (*Doin' it right; Harder, better, faster, stronger; Lose yourself to
dance*), Sigmund Freud (*Das Unbehagen in der Kultur*), Fats Waller (*Passwonky*),
Friedrich Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*, z. T. gesprochen von ruzickaw), Friedrich
Nietzsche (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*), Coldplay (*Viva la vida*),
David Guetta (*Play hard*), Albert Camus (*Der Mythos des Sisyphos*)

Online/Video

sweep over me them dusty bristles (2018, rev. 2020)

für fünf Personen mit präparierter Flöte, zu präparierendem Saxofon, Synthesizer und Klavier, Drumset, analog-digitaler Live-Elektronik sowie Körper, Stimme und Gesicht

Ensemble Inverspace: Maruta Staravoitova, Flöte · Patrick Stadler, Saxofon · Clemens Hund-Göschel, Klavier/Synthesizer · João Carlos Pacheco, Schlagzeug · Robert Torche, Technik und Live-Elektronik · Matthias Krüger, Gesamtkonzept, vorproduzierte Klänge, Zuspieldirigieren und Klangregie



Das Video von *sweep over me them dusty bristles* steht zur Verfügung unter: www.vimeo.com/editionzm

Choreographie: Eddie Martinez

Videokonzeption: Matthias Krüger, Rikisaburo Sato

Videoproduktion: Rikisaburo Sato



Impressum

Herausgeber: Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH, Bonn
Projektbeirat (Auswahlsitzung 2018): Prof. Wolfgang Rihm (Vorsitz) · Prof. Carola Bauckholt · Björn Gottstein · Frank Kämpfer · Prof. Dr. Ulrike Liedtke · Prof. Dr. Ulrich Mosch · Prof. Isabel Mundry · Rainer Pöllmann · Peter Rundel · Dr. Thomas Schäfer · Dr. Charlotte Seither · Dagmar Sikorski
Projektleitung: Olaf Wegener
edition@podium-gegenwart.de · www.podium-gegenwart.de

- 1: Koproduktion Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · 1.–2. Dezember 2019 · Deutschlandfunk Kammermusiksaal Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieur*innen: Eva Pöpplein, Christoph Rieseberg
- 2: Produktion von Deutschlandfunk · 31. Oktober 2016 · Deutschlandfunk Kammermusiksaal Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieurin: Eva Pöpplein
- 3: Produktion von Westdeutscher Rundfunk · 5. Oktober 2019 · Funkhaus Wallrafplatz Köln, Großer Sendesaal · Executive producer: Harry Vogt · Recording producer: Sebastian Stein · Recording engineer: Andreas Gernemann; lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH
- 4: Koproduktion Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · 15.–17. Oktober 2020 · Deutschlandfunk Kammermusiksaal Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieur: Ernst Hartmann

Noten: © Matthias Krüger

Erstellung des CD-Masters: Stephan Schmidt

Textbeitrag: © Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · Autor: Bastian Zimmermann · Translator: Dr. J. Bradford Robinson · Traductrice: Barbara Hahn · Redaktion: Insa Murawski

Bildmotiv Cover und Inlaycard: Matthias Krüger, *Gremlin in der Blumenwiese*
Porträtfoto Matthias Krüger: © Rikisaburo Sato

Grafisches Konzept: HJ. Kropp
Satz/Layout: Werbestudio Peter Klein, Mainz
© + © 2021 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany
Manufactured and printed in Germany
WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany
service@wergo.de · www.wergo.de