

SOFIA GUBAIDULINA

Galgenlieder à 3

Helena Rasker

Niek de Groot

Francisco Anguas

KAIROS



Sofia Gubaidulina (*1932)

Galgenlieder à 3 (1996)
Fünfzehn Stücke für Gesang, Schlagzeug und Kontrabass
auf Gedichte von Christian Morgenstern

1	1. Die Mitternachtsmaus	03:53
2	2. Nachdenken	02:46
3	3. Das ästhetische Wiesel	01:39
4	4. Das Knie	02:14
5	5. Spiel I	01:36
6	6. Spiel II	03:09
7	7. Die Beichte des Wurms	02:34
8	8. Psalm	02:45
9	9. Der Tanz	06:16
10	10. Das Gebet	04:22
11	11. Das Fest des Wütlings	02:25
12	12. Improvisation	01:33
13	13. Fisches Nachtgesang	01:07
14	14. Nein!	02:45
15	15. Das Mondschaft	06:50

TT 45:56

Helena Rasker, contralto 1, 3-5, 7, 9-11, 13-15

Niek de Groot, double bass 2-4, 6, 8-15

Francisco Anguas, percussion 1-6, 8-15

*“Violin player, excellent
- wanted to audition for my lizard.
- Adele Süßkind, Main Post Office.”*

Christian Morgenstern’s advertisement *From the Classifieds Section of a Daily Newspaper in the Year 2407*, will have to wait some time for a response, but in the meantime, we are having fun with his *Galgenlieder (Gallowsongs)*. These were created from 1895 onwards, were first published in 1905 and were intended as high-spirited word and syllable fun. These poems had already achieved considerable success during Morgenstern’s lifetime. By the time of his death in 1914, when he was only 42 years old, the 13th edition had already been published. It was named after one of his excursion destinations, the Galgenberg (Gallow mountain) in Werder near Potsdam. About a century later, Sofia Gubaidulina selected 10 poems from this extensive collection for her setting and added five textless interludes with freely chosen titles: Reflection, Spiel (Game) 1, Spiel 2, Psalm and Improvisation.

Sofia Gubaidulina understands how to translate Morgenstern’s spirit into her musical language very intelligently and imaginatively. Everything always kept clear and understandable, the comedy is retained. It is not an everyday occurrence to combine a singing voice with a double bass and percussion to create a song cycle. She works, and this is what defines her personal style, with parameters that are hardly known from contemporary music, such as motifs, repetitions, sequences and larger formal references. A special feature of this work, in contrast to chromaticism, is the often very wide intervals and a quasi-scenic approach to the music. The singer is expected to use four different means of expression: normal singing, singing with breath sounds, whispering and chanting.

1. Die Mitternachtsmaus (The Midnight Mouse) is introduced with a theme that actually only consists of metallic sound pitches. The two crotales at the beginning and the tubular bells at the end are not perceived as a specific pitch because they sound in a small second. The first impulse seems to be a little star shining at midnight, which then falls

downwards like a shooting star. This theme also runs through the end of the entire cycle – Das Mondschaft (The Moon Sheep; 15), also a night scene, and the Improvisation (12).

2. Nachdenken (Reflection) never hurts. This short instrumental duo is such that you don't get the impression that two people are thinking, but only one – the double bass. It's a constant back and forth between different playing styles, with the marimba tremolating in wonder.

3. Das ästhetische Wiesel (The Aesthetic Weasel) on the pebble in the stream – the atmosphere of this scene is created by the bright-sounding bundle of bells. With a pizzicato modeled on a harp and an agogically notated rhythm, the double bass presents the theme that is exactly tied to the poet's words and stays with it. The voice, on the other hand, is notated in bars with precise tempo markings.

4. Left alone, **Das Knie** (The knee) wanders around. Only when something is said about the reason for

this loneliness does Gubaidulina resort to martial means by using the timpani, which certainly has a historical connection. The voice attacks with three shots .. um .. and .. um, each countered by the double bass. Although all three musicians are involved in this scene, it never becomes polyphonic. The motif of the knee, which appears three times, symbolizes the crucified man.

5. Spiel 1 (Game 1) – a teasing play between voice and marimba, which is not based on any text, therefore only vocalizes.

6. Spiel 2 (Game 2) – the double bass also becomes an effect instrument. It's an improvisation based on musical text that should be more or less taken into account, just to give a direction.

7. Die Beichte des Wurms (The Confession of the Worm) – for reasons of discretion, this is best done alone. Hence for voice solo? The composer prescribes extremely precisely not only the pitches, but also every type of singing style, agogics, intonations, dynamics and pause lengths. The final

upward leap in decimals leaves it open as to whether the little animal will ultimately be better off?

8. After this confession we remain in the religious environment – **Psalm**. It seems like a monastic scene. Monks move through a cloister in an orderly manner, represented by the constantly progressing fifth tremolo of the marimba. The double bass sings the psalm based on an F-Sharp, simple and calm, conventionally bowed and vibrato.

9. That was probably enough of piety, now things get lively with a long Dance – **Der Tanz**. The quarter pig and the opening owl, the protagonists of this movement, seem to have observed the previous scene, taking the central F-Sharp with them. On a stirring rhythmic foundation, the double bass hops around like a desperate three-legged pig, constantly trying not to stumble. Regardless of the percussion, there are constant changes in time with unusually placed accents, every upstroke and downstroke. The singer describes the absurd event in a completely detached manner.

... everything dissolves into nothingness ... a pillar

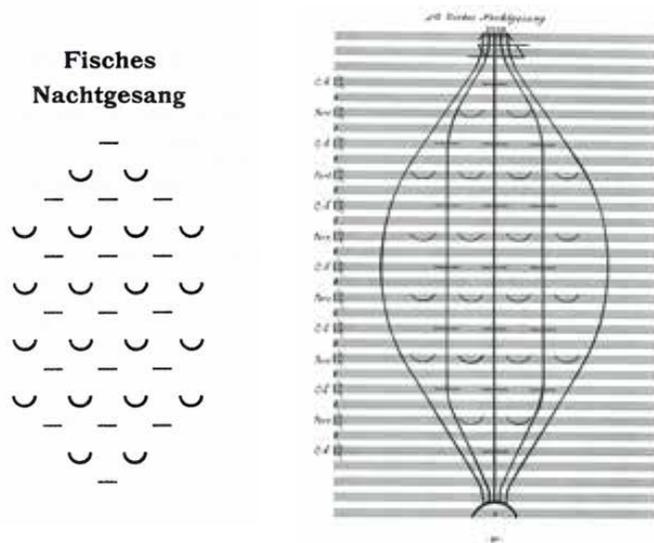
disappears ... finally, a few breaks and peace.

10. To gather oneself again and make forgiveness, nothing is more suitable than **Das Gebet** (Prayer). Innocent deer are chosen for this. Two bowed flexatones create a floating atmosphere. The voice sounds again and again from the absolute peace and silence. Then a “be careful!” order, the count of midnight begins, drums thunder again. By midnight the phantasm is almost over.

11. Surprisingly, in the following **Das Fest des Wüstlings** (The Libertines Party), the composer does not follow the wishes of the poet, who expressly wants this text to be whispered. No, she sets it to music loud, hard and aggressive, in keeping with the common idea of a libertine. At first the marimba constantly follows the rhythm of the text: “This is the party – of the libertine,” until at the end the double bass tries, with a very percussive effect, to order the chaos with continuous semiquavers and clear accents, though unsuccessfully ... the singer draws the conclusion ...

12. Improvisation – this title is a bit misleading, because instruments, tones and playing styles are prescribed, only time signatures and time durations are missing. However, as an interpreter you can have the feeling of being able to work relatively freely with given building blocks.

13. Perhaps the most remarkable movement is **Fisches Nachtgesang** (The Fish's Night Song), the only poem that everyone can immediately memorize. Gestural music, a staged acoustic pause.



In Morgenstern (above) we see a stylized fish, consisting of the metric symbols of poetry, which

silently opens and closes its mouth. Silence is just as much a part of music as sound and so it was subjected to a musical implementation. On a normally lined sheet of music, Sofia Gubaidulina has given the fish five vertical lines of music, which gives it clearer contours. The mouth at the top is a resolution symbol used as a quasi-clef, the tail fin at the bottom is a fermata, which, as she once said, is what she loves most in this movement. In this scene, the singer should slowly open her mouth and close it again and breathe in and out according to precise instructions. Double bass and percussion are responsible for the horizontal staff lines. The gestures of the three interpreters are determined.

14. But **Nein** (No), as quiet as the fish was, we now experience a scene, again with animals, in front of the gallows that is just as scary. It whines and squeaks miserably and finally loses itself in a dream world ...

15. Das Mondscharf (the Moon Sheep) – the cycle ends with the same percussion sounds as at the very beginning. However, this sentence is much

simpler overall and moves along almost stoically slowly and then finally lies there dead. Suddenly it becomes aggressive. “The sun is red” can mean many things in German, including that she is blushing with anger. Shortly afterwards we hear the minor second of the Crotales in fortissimo for the first and only time – almost unbearable for the human ear. Remember the little star in movement 1. This has now had enough, says goodbye with a three-tone motif, leaves the moon sheep in the dark nothingness and everything ends on a very high F-Sharp.

Edith Salmen

Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina, 1931, was born and raised in the Tatar region of what was then the Soviet Union, and moved to Moscow in 1954. After completing her studies at the local conservatory, film music became her most important source of income. It was only at the age of 39 that she was baptized as a Russian Orthodox, although the Christian religion has a strong influence on her work. Another part of her biography, important regarding the sometimes childishly playful character of her gallows songs: the improvisation group Astreja, which was once based in Moscow and included Viktor Suslin and Vyacheslav Artjomow. This group, which met once a week for about six years, was a source of inspiration for all three of their future compositions.

In 1992 she moved to northern Germany. In 1996, *Galgenlieder*, commissioned by Patricia Adkins Chiti, premiered in Huddersfield. A quintet version with additional flute and bayan appeared the following year.

Sofia Gubaidulina is very richly decorated with the highest awards of all kinds.



Helena Rasker

Dutch contralto Helena Rasker's career encompasses the operatic stage, the concert platform and the recital hall across a vast and expanding repertoire. She has enjoyed working with many notable conductors, including Sir Antonio Pappano, Sir George Benjamin, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, René Jacobs, Laurence Cummings, Marc Albrecht, Yannick Nézet-Séguin, Oliver Knussen, Maxime Pascal, Kent Nagano and Reinbert de Leeuw.

Rasker's operatic appearances include The Royal Opera House Covent Garden, Staatsoper Berlin, Dutch National Opera, Salzburger Festspiele, Festival d'Aix-en-Provence, Deutsche Oper Berlin, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Théâtre des Champs-Élysées Paris and Teatro Real Madrid, to name a few.

She worked with notable directors including Graham Vick, Damiano Michieletto, Simon Stone,

Romeo Castellucci, Pierre Audi, Silvia Costa, Barbora Horáková and Robert Wilson.

In concert, Rasker has worked with orchestras including the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Freiburger Barock Orchester, Ensemble Modern, Netherlands Philharmonic Orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin, Ensemble intercontemporain, Gulbenkian Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, London Sinfonietta, Scottish Chamber Orchestra, the Lausanne, Basel and Geneva Chamber Orchestras, Europa Galante and ASKO/Schoenberg Ensemble.

Helena Rasker trained at the Royal Conservatory of The Hague and the Tanglewood Music Center.

www.helenarasker.com



© Charl Marais

Niek de Groot

Dutch double bassist Niek de Groot is one of today's leading soloists on his instrument. Originally a trumpet player he started playing the double bass at 18. Within an unusually short time he became principal bass with several European ensembles, including a 10-year tenure as principal Solo-Bass with the Royal Concertgebouw Orchestra.

After his formal studies he further developed his skills at the Banff Centre for the Arts in Canada. Niek's playing has also benefitted a great deal from attending master classes with eminent cellists Frans Helmerson, Lluís Claret, Laurence Lesser and in collaborations with Leonard Bernstein, György Sebök and Mstislav Rostropovich.

Over the last two decades Niek de Groot has dedicated himself entirely to chamber music and solo performances. He performs regularly at the

most famous concert halls and international music festivals. Besides standard repertoire, he performs a great deal of contemporary music. He has worked closely with composers such as Kurtág, Stockhausen, Saariaho, Vasks and Gubaidulina, and has recorded solo albums for numerous labels.

Upcoming projects include the release of a new version of György Kurtág's *Sudelbücher* with the composer, an album of French music with pianist Catherine Klipfel, the recording of Sofia Gubaidulina's *Galgenlieder à 3* and the world-premiere and recording of the new Double Bass Concerto by Sebastian Fagerlund.

Since 1996 Niek has been Senior Professor for Double Bass at the Folkwang University of Arts in Essen, Germany, being the only French-bow bassist ever to hold such a position in Germany.

He has also taught at institutions in Norway, the Netherlands, Italy, Spain and regularly gives master classes worldwide. Many of his former and current students play in Europe's foremost orchestras and ensembles.

Throughout his career, Niek de Groot has had the privilege of playing on rare double basses by Cerutti, Bajoni, Candi, Amati and lately the double bass made in 1737 by Domenico Montagnana. Recently he also started playing an instrument custom made for him by Anneke Degen in Hamburg in 2019. His bows are developed for him by Jochen Schmidt (Dresden). His baroque and classical bows are made by Gerhard Landwehr.

www.niekdegroot.nl



© Irène Zandel

Francisco Anguas

Francisco Manuel Anguas Rodríguez was born in 1990 in Seville, Spain. After he began his bachelor's degree at the Victoria Eugenia University of Music in Granada. On the recommendation of Torsten Schönfeld, he completed his master's degree at the Rostock University of Music and Drama with Prof. Henrik M. Schmidt (DSO), Torsten Schönfeld (Staatskapelle Berlin) and Jan-Frederick Behrend (Elbtonal Percussion). He was studying in the spring of 2015 at the invitation of marimba legend Keiko Abe as a guest student at Toho University in Tokyo.

During his studies he was solo percussionist in 2016/2017 and 2017/2018 solo timpanist in the Philharmonisches Orchester Vorpommern. He plays regularly with internationally renowned musicians and orchestras, such as the Staatskapelle Berlin, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Hamburger Symphoniker and Komische Oper Berlin. He worked from 2015 to 2021 at the Bayreuth Festival.

His passion for historical performance practice led him to work as a timpanist with the Akademie für Alte Musik Berlin on an international concert stage, and other formations in France, Germany, Poland and Switzerland.

In chamber music he is always looking for new timbres and sounds combinations. At his concerts with the Ukrainian piano duo Chipak-Kushnir or Elbtonal Percussion (where he has been a permanent member since 2021), he fascinates his viewers with refreshing naturalness and a real firework of musicality.

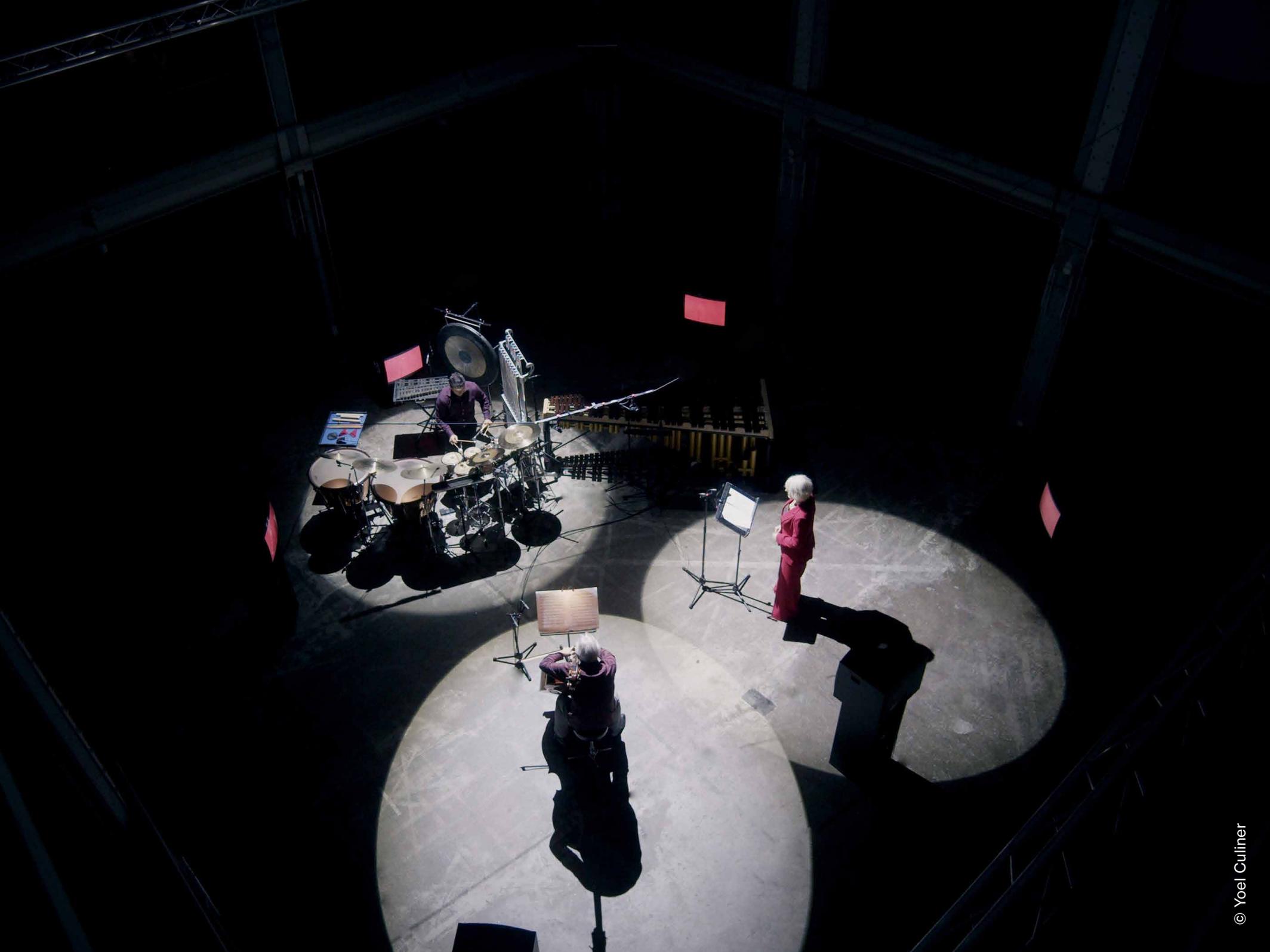
He gave his brilliant solo concert debut with a live radio recording on NDR in 2014 with the HMT Rostock University Orchestra, performing *Frozen in Time* by Avner Dorman. After working closely with Keiko Abe, he played the European Premieres from *Wind across Mountains* and *The Wave Impressions* with the Philharmonisches Orchester Vorpommern.

Solo concerts took him to his native Spain, Germany, Portugal and Japan. He is a first prize winner in numerous competitions, such as the Ian Murray Competition 2007, in Aracena, Spain. He received a 2nd prize for the Ciutat de Llíria Percussion Competition 2008 in Llíria, Spain. In 2014, Francisco also took part in the Marimba Festiva and took part in the 63rd ARD Music Competition in Munich. Since 2023, Francisco has been teaching percussion at the Hochschule für Musik und Theater Rostock.

www.franciscoanguas.com



© Neda Navaei



„Violinspieler, vorzüglicher – zum
Vorspielen für meine Eidechse gesucht.
– Adele Süßkind, Hauptpost.“

Christian Morgensterns Annonce *Aus dem Anzeigenteil einer Tageszeitung des Jahres 2407*, muss noch einige Zeit auf Rückmeldung warten und wir vergnügen uns derweil mit seinen *Galgenliedern*. Diese entstanden ab 1895, wurden 1905 erstmals veröffentlicht und waren gedacht als übermütiges Wort – und Silbenspaß. Bereits zu Morgensterns Lebzeiten hatten diese Gedichte einen beachtlichen Erfolg. Bis zu seinem Tod 1914, er wurde nur 42 Jahre alt, gab es bereits die 13. Auflage. Namensgeber war eines seiner Ausflugsziele, der Galgenberg in Werder bei Potsdam. Sofia Gubaidulina hat etwa ein Jahrhundert später aus dieser umfangreichen Sammlung 10 Gedichte für ihre Vertonung ausgewählt und fünf textlose Intermezzi mit frei gewählten Titeln hinzugefügt: Nachdenken, Spiel 1, Spiel 2, Psalm und Improvisation.

Sofia Gubaidulina versteht es sehr intelligent und phantasievoll den Geist Morgensterns in ihre musikalische Sprache umzusetzen. Alles ist stets klar und verständlich, die Komik bleibt erhalten. Es ist nicht alltäglich, eine Gesangsstimme mit Kontrabass und Schlagwerk zu vergesellschaften, um daraus einen Liederzyklus zu kreieren. Sie arbeitet, und das macht ihren Personalstil aus, auch mit Parametern, die man kaum aus der zeitgenössischen Musik kennt, wie Motive, Wiederholungen, Sequenzen so wie größeren formalen Bezügen. Eine Besonderheit dieses Werkes sind, im Gegensatz zu Chromatik, die oft sehr weiten Intervalle und ein quasi szenischer Umgang mit der Musik.

Von der Sängerin werden vier unterschiedliche Ausdrucksmittel erwartet: normales Singen, Gesang mit Atemgeräusch, Flüstern und Sprechgesang.

1. Die Mitternachtsmaus wird eingeleitet mit einem Thema, das eigentlich nur aus metallenen Klanghöhen besteht. Die zwei Crotales zu Beginn, sowie die Röhrenglocken am Ende, werden, da sie in einer kleinen Sekunde erklingen, nicht als bestimmte Tonhöhe wahrgenommen. Der erste

Impuls scheint ein um Mitternacht leuchtendes Sternlein zu sein, das dann, einer Sternschnuppe gleich, nach unten fällt. Dieses Thema durchzieht auch das Ende des gesamten Zyklus – Das Mondscharf (15), ebenfalls eine nächtliche Szene, sowie die Improvisation (12).

2. Nachdenken schadet nie. Dieses kurze instrumentale Duo ist dergestalt, dass man nicht den Eindruck hat, zwei Personen denken, sondern lediglich eine – der Kontrabass. Es ist ein ständiges Hin und Her zwischen den unterschiedlichsten Spielweisen, verwundert tremolierend steht die Marimba dabei.

3. Das ästhetische Wiesel auf dem Kiesel im Bachgeriesel – die Atmosphäre dieser Szene gestaltet das hellklingende Schellenbündel. Der Kontrabass stellt mit einem einer Harfe nachempfundenen Pizzicato und nur agogisch notiertem Rhythmus das genau an des Dichters Worte gebundene Thema vor und bleibt dabei. Die Stimme hingegen ist in Takten mit genauer Tempoangabe notiert.

4. Alleine übrig geblieben wandert **Das Knie** durch die Gegend. Erst wenn etwas über den Grund dieser Einsamkeit erzählt wird, greift Gubaidulina zu martialischen Mitteln mit dem Einsetzen der Pauken, was ja durchaus einen historischen Bezug hat. Die Stimme greift mit drei Schüssen an .. um .. und .. um, jeweils gekontert vom Kontrabass. Obwohl alle drei Musiker an dieser Szene beteiligt sind, wird es nie mehrstimmig. Das drei Mal erscheinende Motiv des Knies versinnbildlicht den Gekreuzigten.

5. Spiel 1 – ein neckisches Treiben zwischen Stimme und Marimba, dem kein Text zu Grunde liegt, daher nur Vokalisieren.

6. Spiel 2 – auch der Kontrabass wird zum Effektinstrument. Es ist eine Improvisation mit zu Grunde gelegtem Notentext, der mehr oder weniger beachtet werden soll, er gibt lediglich eine Richtung vor.

7. Die Beichte des Wurms – eine solche legt man aus Gründen der Diskretion am besten ganz alleine ab. Daher für Stimme solo? Die Komponistin

schreibt hier extrem genau nicht nur die Tonhöhen, sondern auch jede Art der Singweise, Agogik, Betonungen, Dynamik sowie Pausenlängen vor. Der finale Dezimsprung nach oben lässt offen, ob es dem Tierchen wohl letztlich besser geht?

8. Nach dieser Beichte bleiben wir im religiösen Umfeld – **Psalm**. Es scheint wie eine klösterliche Szene. Mönche ziehen wohl geordnet durch einen Kreuzgang, dargestellt durch das ständig fortschreitende Quinttremolo der Marimba. Der Kontrabass singt den auf einem Fis basierten Psalm, einfach und ruhig, herkömmlich mit Bogen gestrichen und Vibrato.

9. Das war wohl genug der Frömmigkeit, jetzt wird es lebhaft mit einem langen Satz **Der Tanz**. Das Viertelschwein und die Auftakteule, die Protagonisten dieses Satzes, scheinen die vorausgegangene Szene beobachtet zu haben, sie nehmen das zentrale Fis mit. Auf einem mitreißenden rhythmischen Fundament hüpfert der Kontrabass als verzweifelt dreibeiniges Schwein herum und versucht ständig, nicht zu stolpern. Unabhängig

vom Schlagwerk sind da ständige Taktwechsel mit ungewöhnlich platzierten Akzenten, jeder Auf- und Abstrich genau vorgeschrieben. Die Sängerin beschreibt völlig losgelöst die absurde Begebenheit. ... alles löst sich in Nichts auf ... eine Säule verschwindet ... endlich ein paar Pausen und Ruhe.

10. Um sich wieder zu sammeln und Abbitte zu leisten, ist nichts geeigneter als **Das Gebet**. Unschuldige Rehlein sind dazu auserkoren. Zwei gestrichene Flexatone sorgen für schwebende Atmosphäre. Die Stimme erklingt immer wieder aus der absoluten Ruhe und Stille. Dann ein „hab acht!“-Befehl, das Anzählen der Mitternacht beginnt, wieder donnern Pauken. Um Mitternacht ist der Spuk fast vorbei.

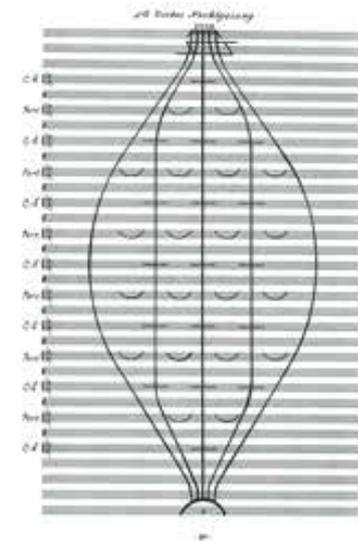
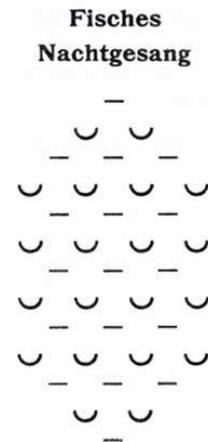
11. Erstaunlicherweise folgt in dem nun folgenden **Das Fest des Wüstlings** die Komponistin nicht dem Wunsch des Dichters, der diesen Text ausdrücklich geflüstert wünscht. Nein, sie vertont diesen laut, hart und aggressiv, der geläufigen Vorstellung von einem Wüstling angemessen. Die Marimba folgt zunächst ständig dem Textrhythmus: „Das ist das Fest – des Wüstlings“, bis am Ende der Kontrabass

versucht, in der Wirkung sehr perkussiv, das Chaos mit durchlaufenden Sechzehntel und deutlichen Akzenten zu ordnen, aber erfolglos ... die Sängerin zieht das Resümee ...

12. Improvisation – dieser Titel täuscht etwas, denn Instrumente, Töne und Spielweisen sind vorgeschrieben, lediglich fehlen Taktarten und Zeitdauern. Man kann jedoch als Interpretin oder Interpret das Gefühl haben, mit vorgegebenen Bausteinen relativ frei umzugehen.

13. Der vielleicht bemerkenswerteste Satz ist des **Fisches Nachtgesang**, das einzige Gedicht, das jeder sofort auswendig kann. Gestische Musik, eine inszenierte akustische Pause.

Bei Morgenstern (rechts oben) sehen wir einen, in der Form stilisierten, Fisch, der bestehend aus den metrischen Zeichen der Lyrik, sein Maul lautlos öffnet und schließt. Stille gehört genauso zur Musik wie Klang und so wurde diese einer musikalischen Umsetzung unterzogen. Auf einem normal linierten Notenblatt hat Sofia Gubaidulina den Fisch mit



fünf vertikal verlaufenden Notenlinien versehen, was ihm deutlichere Konturen verleiht. Das Maul oben ist ein als quasi Notenschlüssel verwendetes Auflösungszeichen, die Schwanzflosse unten eine Fermate, die sie, wie sie einmal sagte, in diesem Satz am meisten liebt. Die Sängerin soll in dieser Szene einmal langsam den Mund öffnen und wieder schließen sowie, nach genauer Vorgabe, ein- und ausatmen. Kontrabass und Schlagwerk sind für die horizontalen Notenlinien zuständig. Die Gestik der drei Interpreten ist determiniert.

14. Aber **Nein**, so still der Fisch war, so gruselig erleben wir nun eine Szene, auch wieder mit Tieren, vor dem Galgen. Es jault und quietscht gar jämmerlich und verliert sich schließlich in einer Traumwelt ...

15. Das Mondscharf. Der Zyklus schließt mit den gleichen Schlagwerkklängen wie ganz zu Beginn. Dieser Satz ist jedoch insgesamt sehr viel schlichter gehalten und bewegt sich fast stoisch langsam dahin um dann schließlich tot da zu liegen. Plötzlich wird es aggressiv. „Die Sonn ist rot“ kann im Deutschen vieles bedeuten, eben auch, dass sie vor Zorn errötet ist. Kurz danach hören wir zum ersten und einzigen Mal die kleine Sekunde der Crotales im Fortissimo – für das menschliche Ohr kaum zu ertragen. Man erinnere sich an das Sternlein in Satz 1. Dieses hat nun wohl genug, verabschiedet sich mit einem dreitönigen Motiv, lässt das Mondscharf im dunklen Nichts und alles nimmt sein Ende auf einem sehr hohen Fis.

Edith Salmen

Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina, Jahrgang 1931, im Tatarischen Teil der damaligen Sowjetunion geboren und aufgewachsen, siedelte 1954 um nach Moskau. Nach Beendigung ihres Studiums am dortigen Konservatorium wurde Filmmusik zu ihrer wichtigsten Einnahmequelle. Erst im Alter von 39 ließ sie sich russisch-orthodox taufen, obwohl christliche Religion ihr Werk stark prägt. Für den bisweilen kindlich verspielten Charakter ihrer Galgenlieder ist ein weiterer Teil Ihrer Biographie wichtig, die einst in Moskau ansässige Improvisationsgruppe Astreja, der außer ihr Viktor Suslin und Wjatscheslaw Artjomow angehörten. Diese Gruppe, die sich etwa sechs Jahre lang wöchentlich einmal traf, war für alle drei eine Inspirationsquelle für ihre zukünftigen Kompositionen.

1992 zog sie nach Norddeutschland. 1996 wurden die *Galgenlieder*, ein Auftragswerk von Patricia Adkins Chiti, in Huddersfield uraufgeführt. Eine Quintettversion mit Flöte und Bajan erschien im Jahr darauf.

Sofia Gubaidulina ist sehr reich mit den höchsten Auszeichnungen aller Art bedacht.

Helena Rasker

Die Karriere der niederländischen Altistin Helena Rasker umfasst die Opernbühne, das Konzertpodium und den Konzertsaal mit einem umfangreichen und ständig wachsenden Repertoire. Sie hat mit vielen namhaften Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Sir Antonio Pappano, Sir George Benjamin, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, René Jacobs, Laurence Cummings, Marc Albrecht, Yannick Nézet-Seguin, Oliver Knussen, Maxime Pascal, Kent Nagano und Reinbert de Leeuw.

Rasker gastierte u. a. am Royal Opera House Covent Garden, an der Staatsoper Berlin, der Niederländischen Nationaloper, den Salzburger Festspielen, dem Festival d'Aix-en-Provence, der Deutschen Oper Berlin, dem Gran Teatre del Liceu Barcelona, dem Théâtre des Champs-Élysées Paris und dem Teatro Real Madrid. Sie arbeitete mit namhaften Regisseuren wie Graham Vick, Damiano Michieletto, Simon Stone, Romeo Castellucci,

Pierre Audi, Silvia Costa, Barbora Horáková und Robert Wilson zusammen.

Im Konzertbereich arbeitete Helena Rasker mit Orchestern wie dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Freiburger Barockorchester, dem Ensemble Modern, dem Netherlands Philharmonic Orchestra, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Ensemble intercontemporain, dem Gulbenkian Orchestra, dem Orchestre de la Suisse Romande, der London Sinfonietta, dem Scottish Chamber Orchestra, den Kammerorchestern von Lausanne, Basel und Genf, dem Europa Galante und dem ASKO/Schoenberg Ensemble.

Helena Rasker erhielt ihre Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Den Haag und am Tanglewood Music Center.

www.helenarasker.com

Niek de Groot

Der niederländische Kontrabassist Niek de Groot ist einer der führenden Solisten seines Instruments. Ursprünglich Trompeter, begann er mit 18 Jahren Kontrabass zu spielen. Innerhalb ungewöhnlich kurzer Zeit wurde er Solobassist bei mehreren europäischen Ensembles, darunter beim Royal Concertgebouw Orchestra, wo er zehn Jahre als erster Solobassist tätig war.

Nach seinem Regelstudium entwickelte er seine Fähigkeiten am Banff Centre for the Arts in Kanada weiter. Nieks Spiel hat auch stark von der Teilnahme an Meisterkursen bei den bedeutenden Cellisten Frans Helmerson, Lluís Claret, Laurence Lesser und in der Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein, György Sebök und Mstislav Rostropovich profitiert.

Niek de Groot hat sich in den letzten Jahrzehnten fast ausschließlich der Kammermusik und Soloauftritten gewidmet. Er tritt regelmäßig in den

berühmtesten Konzertsälen und auf internationalen Musikfestivals auf. Neben dem Standardrepertoire interpretiert er auch viel zeitgenössische Musik. Er hat eng mit Komponistinnen und Komponisten wie Kurtág, Stockhausen, Saariaho, Vasks und Gubaidulina zusammengearbeitet und nahm Soloalben bei diversen Labels auf.

Zu den bevorstehenden Projekten gehören die Veröffentlichung einer neuen Version von György Kurtágs *Sudelbücher*, aufgenommen mit dem Komponisten, ein Album mit französischer Musik mit der Pianistin Catherine Klipfel, die Aufnahme von Sofia Gubaidulinas *Galgenlieder à 3* und die Weltpremiere und Aufnahme des neuen Kontrabasskonzerts von Sebastian Fagerlund.

Seit 1996 ist Niek Seniorprofessor für Kontrabass an der Folkwang Universität der Künste in Essen

und damit der einzige Bassist mit französischem Bogen, der jemals eine solche Position in Deutschland innehatte. Er unterrichtete außerdem an Institutionen in Norwegen, den Niederlanden, Italien und Spanien und gibt weltweit regelmäßig Meisterkurse. Viele seiner ehemaligen und aktuellen Schüler spielen in führenden Orchestern und Ensembles Europas.

Im Laufe seiner Karriere hatte Niek de Groot das Privileg, auf seltenen Kontrabässen von Cerutti, Bajoni, Candi, Amati und zuletzt auf dem in 1737 von Domenico Montagnana gefertigten Kontrabass zu spielen. Seit Kurzem spielt er auch ein Instrument, das Anneke Degen 2019 in Hamburg für ihn angefertigt hat. Seine Bögen wurden von Jochen Schmidt (Dresden) für ihn entwickelt. Seine Barock- und Klassikbögen stammen von Gerhard Landwehr.

www.niekdegroot.nl

Francisco Anguas

Francisco Manuel Anguas Rodríguez wurde 1990 in Sevilla, Spanien geboren. Nach dem Bachelorstudium an der Hochschule für Musik Victoria Eugenia in Granada begann er auf Empfehlung Torsten Schönfelds sein Masterstudium an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Prof. Henrik M. Schmidt (DSO), Torsten Schönfeld (Staatskapelle Berlin) und Jan-Frederick Behrend (Elbtonal Percussion). Im Frühjahr 2015 studierte er auf Einladung der Marimba-Legende Keiko Abe als Gaststudent an der Toho University in Tokio.

Schon während seines Studiums war er 2016/2017 Solo-Schlagzeuger und 2017/2018 Solo-Pauker im Philharmonischen Orchester Vorpommern. Erfahrung im Berufsleben als Orchestermusiker sammelte er in international renommierten Theatern und Konzerthäusern wie der Staatskapelle Berlin,

Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Hamburger Symphoniker und der Komischen Oper Berlin. Von 2015 bis 2021 arbeitete er bei den Bayreuther Festspielen.

Seine Leidenschaft für historische Aufführungspraxis führte ihn als Pauker mit der Akademie für Alte Musik Berlin auf internationale Konzertbühnen, so wurde auch das Insula Orchester Paris auf ihn aufmerksam, das ihn seit Februar 2019 regelmäßig als Pauker engagiert, genauso wie andere Formationen in Deutschland, Polen und Schweiz. Kammermusikalisch ist er stets auf der Suche nach neuen Klangfarben und Kombinationen. Auf seinen Konzerten mit dem ukrainischen Klavierduo Chipak-Kushnir oder Elbtonal Percussion (wo er festes Mitglied seit 2021 ist) fasziniert er seine Zuschauer mit erfrischender

Natürlichkeit und einem wahren Feuerwerk an Musikalität.

Sein fulminantes Solistenkonzert-Debüt mit Live-Radioaufnahme des NDR gab er 2014 mit dem Hochschulorchester der HMT Rostock, als er *Frozen in Time* von Avner Dorman spielte. Nach enger Zusammenarbeit mit Keiko Abe brachte er 2018 mit dem Philharmonischen Orchester Vorpommern *Wind Across Mountains* für Marimba und Streichorchester zur europäischen Erstaufführung und gab die Deutschlandpremiere von *The Wave Impressions* für zwei Marimbas und Orchester. Solokonzerte führten ihn in seine Heimat Spanien, nach Deutschland, Portugal und Japan. Er ist 1. Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, wie etwa beim Ian Murray Wettbewerb 2007 in Aracena, Spanien. Einen 2. Preis erhielt er bei der

Ciutat de Llíria Percussion Competition 2008 in Llíria, Spanien. Außerdem nahm Francisco 2014 am Marimba Festiva und am 63. ARD Musikwettbewerb in München teil. Francisco hat seit April 2023 einen Lehrerauftrag als Dozent für Schlagwerk der Hochschule für Musik und Theater Rostock.

www.franciscoanguas.com

Galgenlieder à 3 – Sofia Gubaidulina (1996) auf Gedichte von Christian Morgenstern

1. Die Mitternachtsmaus

Wenn's mitternächtigt und nicht Mond
noch Stern das Himmelshaus bewohnt,
läuft zwölfmal durch das Himmelshaus
die Mitternachtsmaus.

Sie pfeift auf ihrem kleinen Maul, -
im Traume brüllt der Höllen gaul...
Doch ruhig läuft ihr Pensum aus
die Mitternachtsmaus.

Ihr Herr, der große weiße Geist,
ist nämlich solche Nacht verweist.
Wohl ihm! Es hütet ihm sein Haus
die Mitternachtsmaus.

3. Das ästhetische Wiesel

Ein Wiesel
saß auf einem Kiesel
inmitten Bachgeriesel.

Wisst ihr
weshalb?
Das Mondkalb
verriet es mir
im Stillen:

Das raffinierte Tier
tats um des Reimes willen.

4. Das Knie

Ein Knie geht einsam durch die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts!
Es ist kein Baum! Es ist kein Zelt!
Es ist ein Knie, sonst nichts.

Im Kriege ward einmal ein Mann
erschossen um und um.
Das Knie allein blieb unverletztals
wärs ein Heiligtum.

Seitdem geht's einsam durch die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts.
Es ist kein Baum, es ist kein Zelt.
Es ist ein Knie, sonst nichts.

7. Die Beichte des Wurms

Es lebt in einer Muschel
ein Wurm gar seltner Art;
der hat mir mit Getuschel
sein Herze offenbart.

Sein armes kleines Herze,
hei, wie das flog und schlug!
Ihr denket wohl, ich scherze?
Ach, denket nicht so klug.

Es lebt in einer Muschel
ein Wurm gar seltner Art;
der hat mir mit Getuschel
sein Herze offenbart.

9. Der Tanz

Ein Vierviertelschwein und eine Auftakteule
trafen sich im Schatten einer Säule,
die im Geiste ihres Schöpfers stand.
Und zum Spiel der Fiedelbogenpflanze
reichten sich die zwei zum Tanze Fuß und Hand.

Und auf seinen dreien rosa Beinen
hüpfte das Vierviertelschwein graziös,
und die Auftakteul auf ihrem einen
wiegte rhythmisch ihr Gekrös.
Und der Schatten fiel,
und der Pflanze Spiel
klang verwirrend melodiös.

Doch des Schöpfers Hirn war nicht von Eisen,
und die Säule schwand, wie sie gekommen war;
und so mußte denn auch unser Paar
wieder in sein Nichts zurücke reisen.

Einen letzten Strich
tat der Geigerich -
und dann war nichts weiter zu beweisen.

10. Das Gebet

Die Rehlein beten zur Nacht,
hab acht!

Halb neun!

Halb zehn!

Halb elf!

Halb zwölf!

Zwölf!

Die Rehlein beten zur Nacht,
hab acht!

Sie falten die kleine Zehlein,
die Rehlein.

11. Das Fest des Wüstlings

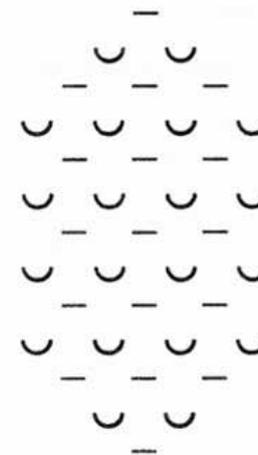
Was stört so schrill die stille Nacht?
Was sprüht der Lichter Lüsterpracht?
Das ist das Fest des Wüstlings!

Was huscht und hascht und weint und lacht?
Was cymbelt gell? Was flüstert sacht?
Das ist das Fest des Wüstlings!

Die Pracht der Nacht ist jach entfacht!
Die Tugend stirbt, das Laster lacht!
Das ist das Fest des Wüstlings!

13. Fisches Nachtgesang

**Fisches
Nachtgesang**



14. Nein!

Pfeift der Sturm? Keift ein Wurm?

Heulen

Eulen

hoch vom Turm?

Nein!

Es ist des Galgenstrickes

dickes

Ende, welches ächzte,

gleich als ob

Im Galopp

eine müdgehetzte Mähre

nach dem nächsten Brunnen lechzte

(der vielleicht noch ferne wäre).

15. Das Mondscharf

Das Mondscharf steht auf weiter Flur.

Es harrt und harrt der großen Schur.

Das Mondscharf.

Das Mondscharf rupft sich einen Halm

und geht dann heim auf seine Alm.

Das Mondscharf.

Das Mondscharf spricht zu sich im Traum:

"Ich bin des Weltalls dunkler Raum."

Das Mondscharf.

Das Mondscharf liegt am Morgen tot.

Sein Leib ist weiß, die Sonn' ist rot.

Das Mondscharf.



full video can be viewed here
© Culiner Creative Circle



Recording Venue	Kuhlhaus, Berlin/Germany
Recording Dates	09–11 October 2023
Engineer, Editor, Producer, Mastering	Justus Beyer
Publisher	Sikorski
Author of Sung Text	Christian Morgenstern
Cover	based on artwork by Enrique Fuentes

0022023KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
© 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942202301 to 15
[austromechana](http://austromechana.com)[®]