



© A.T. Schaefer

## HELMUT LACHENMANN (\*1935)

### Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

Musik mit Bildern

#### CD1

1	Nr. 1	Auf der Straße („Oh du fröhliche“)	7:12
2	Nr. 2	„In dieser Kälte“	1:56
3	Nr. 3	„Frier-Arie“	3:53
4	Nr. 4	Trio und Reprise („Frier-Arie“ 2.Teil)	3:11
5	Nr. 5	Scherzo („Königin der Nacht“)	2:38
6	Nr. 6	„Schnalz-Arie“ – „Stille Nacht“	3:06
7	Nr. 7	„Zwei Wagen“	0:52
8	Nr. 8	„Die Jagd“	3:51
9	Nr. 9	„Schneeflocken“	4:19
10	Nr. 10	„Aus allen Fenstern“	10:37
11	Nr. 11	Hauswand 1	9:05
12	Nr. 12	Ritsch 1 („Ofen“)	3:55
13	Nr. 13	Hauswand 2 (Nr. 14 / Ritsch 2 „gedeckter Tisch / Hauswand 3“ - not applicable)	1:00
14	Nr. 15	Litanei	07:11

#### CD2

1	Nr. 16a	Ritsch 3	0:28
2	Nr. 16b	Kaufladen	3:41
3	Nr. 17	Abendsegen	4:10
4	Nr. 18	„... zwei Gefühle ...“ Musik mit Leonardo	22:29
5	Nr. 19	Hauswand 4	2:34
6	Nr. 20a	Ritsch 4	0:56
7	Nr. 20b	Großmutter	1:25
8	Nr. 21	Nimm mich mit	2:57
9	Nr. 22	Himmelfahrt	2:58
10	Nr. 23	Shô	10:00
11	Nr. 24	Epilog	6:12

**TT: 2:00:52**

Lothar Zagrosek

Staatsopernchor and Staatsorchester Stuttgart

A coproduction of Staatsoper Stuttgart with Festival d'automne à Paris and BBC Radio 3

Lothar Zagrosek	artistic director
Peter Mussbach	mise en scène and staging
Andrea Schmidt-Futterer	stylist
Matthias Hermann	music rehearsal director
Michael Alber	master
Andreas Breitscheid	sound director
Dieter Fenchel	sound
Peter Mussbach, Dieter Billino	light design
Stefan Runge	video
Klaus Zehelein, Hans Thomalla	dramaturgy

Elizabeth Keusch	solo-soprano
Sarah Leonard	2 <sup>nd</sup> solo-soprano
Salome Kammer	speaker
Melanie Fouché	actress
Mayumi Miyata	shô-player
Yukiko Sugawara	solo-piano
Tomoko Hemmi	solo-piano

Statisterie der Staatsoper

Staatsopernchor and Staatsorchester Stuttgart

Klaus Zehelein general director

## Eine musikalische Handlung

Helmut Lachenmann

### I. Auf der Straße

„In dieser Kälte und in dieser Finsternis ging ein kleines Mädchen mit bloßem Kopfe und nackten Füßen auf der Straße...“ „Hungrig und halb erfroren schlich es einher...“. Die musikalische Situation zu Beginn der Oper ist geprägt von „kalten“ Klängen, quasi tonlosem Streichen, Luftgeräuschen, auch „eisig“ Klirrendem. Das Mädchen, ver-„körpert“ nicht nur von den beiden Solistinnen, sondern darüber hinaus vom Orchester ebenso wie von den „erzählenden“ Vokalistinnen, friert erbärmlich, es zittert, bibbert, ringt nach Luft, haucht in die Hände, reibt sie am Körper: verzweifelte Versuche, sich der Kälte zu erwehren.

Die Erinnerung an die verstorbene Mutter, deren Pantoffeln sie getragen und von denen sie den einen beim Ausweichen vor einem vorüberjagenden Fahrzeug verloren hatte, erwärmt sie für einen Augenblick; der erstickte Klang weicht pedalisierten Intervall-Klängen, utopischen Hall-Räumen.

Jedoch die Kälte kriecht wieder herauf, der sich das Mädchen durch kindlich-tapferere Heiterkeit, als „Königin der Nacht“ zu widersetzen versucht – schließlich soll es doch die ihr anvertrauten Streichhölzer verkaufen: „*Stille Nacht, Heilige Nacht*“ als geschmalztes Siciliano, um im tänzerischen Spiel die Kälte und Sorge für einen Moment zu vergessen.

Das komödiantische Spiel wird „überfahren“, gestört durch die „Jagd“ um den anderen, von einem „*Knaben*“ entwendeten Pantoffel: letzte Erinnerung an die – verzweifelt angerufene – Mutter.

Die Raserei verebbt. Die Nacht senkt sich auf die Stadt, „*Schneeflocken*“ fallen, in verstreuten Dreiklangsequenzen. Ihre kleinen Hände waren vor Kälte fast ganz erstarrt, ihre Füße „*blau und rot*“. Von den Hölzchen, die sie in ihrer Schürze trägt, hat sie kein einziges verkauft.

Verkehr lärmt vorüber und „aus allen Fenstern“ dringen Weihnachtschoräle, Musik- und Sprachfetzen aus Radios. Heimeliges aus der Perspektive des Ausgegrenzten wird unheimlich, zeigt sich von seiner hermetischen, feindlichen Seite, führt zum Schrei gegen/nach Gewalt. Die Musik versammelt hier eine Reihe von abrupten Orchesterschlägen aus der historischen Literatur: Strawinskys Schlußtanzen aus dem *Sacre du Printemps* („Danse de l'élué“), Beethovens *Coriolan-Ouvertüre*, Schönbergs Schluß der *Orchestervariationen op. 31*, Boulez' Anfang von *Pli selon Pli*, der A-moll-Schlußakkord aus Mahlers *Sechster*, der *fff*-Sechsklang aus Alban Bergs *Wozzeck* und anderes: alle diese Einsätze unverfremdet aber bis zur Unkenntlichkeit entfremdet durch ihre Herauslösung aus ihren angestammten Umgebungen und gewaltsame Nachbarschaft bzw. gegenseitige Konfrontation - dazwischen zum erstenmal der Ruf des Mädchens: „*Ich*“..

### II. An der Hauswand

Es ist späte Nacht, die Straßen sind leer, verlassen. „*In einem Winkel zwischen zwei Häusern setzte sie sich und kauerte sich zusammen*“. Sie sagt nicht, nach Hause zu gehen. Die Kälte wird zunehmend aggressiv, greift nach ihr. Musik als ihr Abbild, gerät nochmals auf andere Weise ins Schrilte, Gewaltsame, beschwört zugleich Erstarrung und

zitternde Todesangst vor dem eigenen Erkalten. In letzter Not: „*Ein Streichhölzchen! Wenn es nur wagen dürfte, eins anzuzünden...*“. „Collegno saltando“ und erstes zartes „Ritsch!“ an der unteren Hörgrenze: Violinen als Streich-Holz... Erstarrung löst sich zur Stille, aus welcher der Klang des am Rand geriebenen („angewärmten“) japanischen Tempelgongs („Dōbachi“) die erste wärmende Halluzination einläutet: der große messingne Ofen, Konsonanzen abstrahlend.

Aber das Streichholz erlischt, der Ofen ver-schwindet, zurück bleibt die kalte Hauswand: das taube Rauschen von Verpackungsmaterial, „Styropor“. Jedoch der Widerstand ist erwacht, reflektiert und artikuliert seine Situation. Vom extrem verlangsamtsten Streich-Gestus flankiert, „kommt er zur Sprache“: nach den Konsonanzen jetzt die Konsonanten der „Litanei“; Text von Vokalistinnen und Orchester im tonlosen Fortissimo geflüstert: „*Der Kriminelle, der Wahnsinnige, der Selbstmörder – sie verkörpern diesen Widerspruch. Sie verrecken in ihm...*“ (Schluß eines Briefes der Gudrun Ensslin aus der Stammheimer Haft). „*Schreibt auf unsere Haut*“ – Tomtoms und Pauken „schreiben“ auf die ihre.

„Ritsch!“ zum zweitenmal, und wiederum eine zauberhaft trügerische Erscheinung: der Kaufladen mit so vielen schönen „Spiel-Sachen“ – ornamentalste Klangsituation im ganzen Werk – dazu der strahlende Weihnachtsbaum, dessen Lichter nach oben steigen und sich als Sterne am nächtlich-kalten Winterhimmel entpuppen. Sie erinnern das Mädchen an die geliebte Großmutter – oder ist es die Große Mutter? – und es singt – bzw. „singt“ – als „Abendsegen“, was diese ihr einst gesagt

hatte: „*Wenn ein Stern vom Himmel fällt, steigt eine Seele zu Gott empor*“.

Hier – quasi über Satelliten – der Ausbruch und Einschnitt: Sprung aus dem winterlichen Märchen in südlichere Längengrade: dorthin, wo nicht Schnee fällt, sondern heiße Lava sich ergießt und woher der Schwefel kommt.

„Musik mit Leonardo“ – Pastorale in unwirtlicher Gegend: aus der Wüste menschlicher Zivilisation in die Einöde mediterraner Felsklippen über dem tobenden Meer, wo Leonardos Wanderer, umherirrend, in den Eruptionen der speienden Vulkane, im brausenden Nordwind und im sturmge-peitschten Meer die Unruhe seines Herzens wiedererkennt und im Staunen vor dem großen Durcheinander, das die sinnreiche Natur hervorgebracht hat, und zugleich im Gefühl der Unwissenheit vor der großen Höhle beides empfindet: „*Furcht vor der drohenden Dunkelheit der Höhle, Verlangen aber, mit eigenen Augen zu sehen, was darin an Wunderbarem sein möchte*“.

Haben wir das Mädchen verlassen? Vielleicht hat es sich selbst eine Zeitlang vergessen. Kalte Hauswand hier, finstere Höhle dort, beides undurchdringlich, beides Medium von Halluzinationen des Geistes, die zwar verfehlen, was wir beschwören, und die doch zugleich in Erinnerung rufen, wonach es uns im Innersten drängt: nach Erkenntnis, heim zur Großen Mutter.

Das Orchester wird hier, am Schluß dieser Eskapade, nach Abbruch des auskadenzierenden tonlosen Streicher-Rauschens vom Dirigenten in völliger Stille alleingelassen. Dies ist dessen eigene Fermate, er verweilt, wartet, während aus dem Orchester nach und nach individuelle

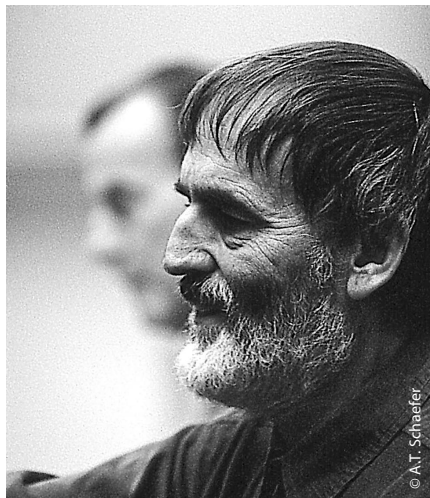
Signalsplitter von allen Seiten sich zu lockeren Strukturen versammeln, ungesteuert, ohne geschlagene Zeit.

Das Mädchen selbst kommt wieder zu sich im gehaltenen Sekundklang und schließlich das erneute „Ritsch!“. Größte Geräuschperforation: Riß über die Wirbel der Klaviersaiten, ebenso wie prasselnde pizzicato-Arpeggien, ausgeführt mit Plektren hinterm Steg der Streicher, Übergang durch hämmernden Holzstab zur Erscheinung der Groß Mutter, ihre Riesenkontur vom Orchester einstimmig gezeichnet als quasi pedalisierte Unisono-Linie. („Die Großmutter war noch nie so schön, so groß gewesen“.)

Angst-/Hoffnungsschreie des Mädchens: „Nimm mich mit!“ Alle noch vorhandenen Streichhölzer werden angezündet, die fünf geriebenen Tamtams feiern ein „Ritsch“-Festival mit Trompetensignalen; die Luft vibriert im hohen Streicherflirren – und die Großmutter nimmt das Kind zu sich zu gemeinsamer Himmelfahrt – die offene Fahrstuhlwand des Orchesters rast in Zweiklängen vorbei in die Tiefe – und das Mädchen, im Arm der Großmutter, weiß sich befreit von Kälte, Entbehrung, Angst, Verlassenheit: „Sie waren bei Gott!“

Hier hat die Musik den Orchesterklang endgültig hinter - bzw. unter sich gelassen. Der noch verbleibende Instrumentalapparat bildet einen „Hof“ um den silbern-entrückten Klang des „Shô“, einer Art Mundorgel, rituellem Instrument aus der japanischen Gagaku-Musik: im glücklich-befreiten Sinne „trostloses“ Medium des Transzendenten,

bruchlos hinüber – bzw. zurückführend in die „kalte Morgenstunde“, die über der Leiche des kleinen Mädchens aufgeht: feierlich-tänzerisches Terzett aus erstickt geschlagenen Geistermelodien der Klaviere, quasi cantabile gehauchten Trompeten im Pedaltonbereich und großräumig hin- und zurückschwingenden Wischbewegungen der Streicher mit auf der Saitenoberfläche aufgelegter Bogenstange.



## Libretto

*Helmut Lachenmann verwendet als Textvorlage für seine Musik mit Bildern das gleichnamige Märchen Hans Christian Andersens (bis auf den kursiv abgedruckten Teil) und ergänzt die Märchenerzählung durch einen Text von Gudrun Ensslin und Leonardo da Vinci.*

### Auf der Straße

- 1 Choralvorspiel „O du fröhliche“
- 2 Überleitung „In dieser Kälte“
- 3 „Frier-Arie“ (1.Teil)
- 4 Trio und Reprise („Frier-Arie“ 2.Teil)
- 5 Scherzo („Königin der Nacht“)
- 6a Scherzo (2. Teil „Schnalz-Arie“)
- 6b „Stille Nacht“
- 6c „Schnalz-Arie“(Schluss)
- 7 „Zwei Wagen“
- 8 „Die Jagd“
- 9 „Schneeflocken“
- 10 „Aus allen Fenstern“

Es war fürchterlich kalt; es schneite und begann dunkler Abend zu werden, es war der letzte Abend im Jahre, Neujahrsabend!

In dieser Kälte und in dieser Finsternis ging ein kleines, armes Mädchen mit bloßem Kopfe und nackten Füßen auf der Straße. Sie hatte freilich Pantoffeln gehabt, als sie vom Hause wegging, aber was half das!

Es waren sehr große Pantoffeln, ihre Mutter hatte sie zuletzt getragen, so groß waren sie, dass die Kleine sie verlor, als sie sich beeilte, über die Straße zu gelangen, weil zwei Wagen gewaltig schnell daherjagten. Der eine Pantoffel war nicht wiederzufinden, und mit dem andern lief ein Knabe davon, der sagte, er könne ihn gut benutzen, wenn er selbst einmal Kinder bekomme.

Da ging nun das arme Mädchen auf den bloßen, kleinen Füßen, die ganz rot und blau vor Kälte waren. In einer alten Schürze hielt sie eine Menge Streichhölzer, und ein Bund trug sie in der Hand. Niemand hatte ihr während des ganzen Tages etwas abgekauft, niemand hatte ihr auch nur einen Dreier geschenkt; hungrig und halberfroren schlich sie einher und sah sehr gedrückt aus, die arme Kleine! Die Schneeflocken fielen in ihr langes, gelbes Haar, das sich schön über den Hals lockte, aber an Pracht dachte sie freilich nicht.

Aus allen Fenstern glänzten die Lichter, und es roch in der Straße herrlich nach Gänsebraten; es war ja Silvesterabend, und daran dachte es.

### An der Hauswand

- 11 Hauswand 1 In einem Winkel zwischen zwei Häusern – das eine sprang etwas weiter in die Straße vor als das andere – setzte sie sich und kauerte sich zusammen. Die kleinen Füße hatte sie fest angezogen, aber es fror sie noch mehr, und sie wagte nicht nach Hause zu gehen, denn sie hatte ja keine Streichhölzer verkauft, nicht einen einzigen Dreier erhalten. Ihr Vater würde sie schlagen, und kalt war es daheim auch, sie hatten nur das Dach gerade über sich, und da piff der Wind herein, obgleich Stroh und Lappen zwischen die größten Spalten gestopft waren. Ihre kleinen Hände waren vor Kälte fast ganz erstarrt. Ach! Ein Streichhölzchen könnte gewiß recht guttun; wenn sie nur wagen dürfte, eins aus dem Bunde herauszuziehen, es anzustreichen und die Finger daran zu wärmen. Sie zog eins heraus, „Ritsch!“ Wie sprühte es, wie brannte es! Es gab eine warme, helle Flamme, wie ein kleines Licht, als sie die Hand darum hielt, es war ein wunderbares Licht! Es kam dem kleinen Mädchen vor, als sitze sie vor einem großen eisernen Ofen mit Messingfüßen und einem messingenen Aufsatz; das Feuer brannte ganz herrlich darin und wärmte schön!
- 12 Ritsch 1 („Ofen“)
- 13 Hauswand 2 Die Kleine streckte schon die Füße aus, um auch diese zu wärmen – da erlosch die Flamme, der Ofen verschwand – sie saß mit einem kleinen Stumpf des ausgebrannten Hölzchens in der Hand.
- 14 Ritsch 2 / „gedeckter Tisch / Hauswand 3“  
(nicht komponierter Teil) *Ein neues wurde angestrichen, es brannte, es leuchtete, und wo der Schein auf die Mauer fiel, wurde diese durchsichtig wie ein Flor. Sie sah gerade in das Zimmer hinein, wo der Tisch mit einem glänzend weißen Tischtuch und feinem Porzellan gedeckt stand, und herrlich dampfte eine mit Pflaumen und Äpfeln gefüllte, gebratene Gans darauf! Und was noch prächtiger war, die Gans sprang von der Schüssel herab, watschelte auf dem Fußboden hin mit Gabel und Messer im Rücken, gerade auf das arme Mädchen kam sie zu. Da erlosch das Streichholz, und nur die dicke, kalte Mauer war zu sehen.*
- 15a Litanei der kriminelle, der wahnsinnige, der selbstmörder – sie verkörpern diesen widerspruch. sie verrecken in ihm. ihr verrecken verdeutlicht



die ausweglosigkeit/ohnmacht des menschen im system: entweder du vernichtest dich selbst oder du vernichtest andere, entweder tot oder egoist. in ihrem verrecken zeigt sich nicht nur die vollendung des systems: sie sind nicht kriminell genug, sie sind nicht wahnsinnig genug, sind nicht mörderisch genug, und das bedeutet, ihren schnelleren tod durch das system im system. in ihrem verrecken zeigt sich gleichzeitig die verneinung des systems: ihre kriminalität, ihr wahnsinn, ihr tod ist ausdruck der rebellion der zertrümmerten subjekte gegen ihre zertrümmerung, nicht ding, sondern mensch.

15b „Schreibt auf unsere Haut“

(schreibt auf unsere haut.)

*Gudrun Ensslin, Anfang 1975*

16a Ritsch 3

16b Kaufladen

Sie zündete ein neues an. Da saß sie unter dem schönsten Weihnachtsbaume. Der war noch größer und aufgeputzter als der, den sie zu Weihnachten durch die Glastür bei dem reichen Kaufmann erblickt hatte. Viel tausend Lichter brannten auf den grünen Zweigen, und bunte Bilder wie jene, die in den Ladenfenstern lagen, schauten zu ihr herab. Die Kleine streckte die beiden Hände in die Höh – da erlosch das Streichholz; die vielen Weihnachtslichter stiegen höher und immer höher, nun sah sie, dass es die klaren Sterne am Himmel waren, einer davon fiel herab und machte einen langen Feuerstreifen am Himmel.

16c Überleitung  
(„Die Weihnachtslichter stiegen höher“)

„Nun stirbt jemand!“ sagte die Kleine, denn ihre alte Großmutter, die einzige, die sie liebgehabt hatte, die jetzt aber tot war, hatte gesagt: „Wenn ein Stern fällt, so steigt eine Seele zu Gott empor.“

17 Abendsegen

18 „...zwei Gefühle...“

So donnernd brüllt nicht das stürmische Meer, wenn der scharfe Nordwind es mit seinen brausenden Wogen zwischen Scylla und Charybdis hin und her wirft, noch der Stromboli oder Aetna, wenn die Schwefelfeuer im gewaltsamen Durchbruch den großen Berg öffnen, um Steine und Erde samt den austretenden und herausgespieenen Flammen durch die Luft zu schleudern, noch auch die glühenden Höhlen von Mongibello, wenn sie beim Herausstoßen des schlecht verwahrten Elements rasend jedes Hindernis verjagen, das sich ihrem ungestümen Wüten entgegenstellt...

Doch ich irre umher, getrieben von meiner brennenden Begierde, das

große Durcheinander der verschiedenen und seltsamen Formen wahrzunehmen, die die sinnreiche Natur hervorgebracht hat. Ich wand mich eine Weile zwischen den schattigen Klippen hindurch, bis ich zum Einstieg einer großen Höhle gelangte, vor der ich betroffen im Gefühl der Unwissenheit eine Zeit lang verweilte. Ich hockte mit gekrümmtem Rücken. Die müde Hand aufs Knie gestützt, beschattete ich mit der Rechten die gesenkten und geschlossenen Wimpern. Und nun, da ich mich oftmals hin und her beugte, um in die Höhle hineinzublicken und dort etwas zu unterscheiden, verbot mir das die große Dunkelheit, die darin herrschte. Als ich aber geraume Zeit verhartet hatte, erwachten plötzlich in mir zwei Gefühle: Furcht und Verlangen. Furcht vor der drohenden Dunkelheit der Höhle, Verlangen aber, mit eigenen Augen zu sehen, was darin an Wunderbarem sein möchte.

*Leonardo da Vinci*

19 Hauswand 4 / 20a Ritsch 4

20b Großmutter

21 „Nimm mich mit!“

Sie strich wieder ein Streichholz an, es leuchtete ringsumher, und im Glanze stand die Großmutter, glänzend, mild und lieblich da.

„Großmutter!“ rief die Kleine. „Oh, nimm mich mit! Ich weiß, dass du auch gehst, wenn das Streichholz ausgeht; gleichwie der warme Ofen, der schöne Gänsebraten und der große, herrliche Weihnachtsbaum!“ Sie strich eiligst den ganzen Rest der Hölzer, die noch in der Schachtel waren, an – sie wollte die Großmutter recht festhalten; und die Streichhölzer leuchteten mit solchem Glanz, dass es heller war als am lichten Tage. Die Großmutter war nie so schön, so groß gewesen; sie hob das kleine Mädchen auf ihren Arm, und in Glanz und Freude flogen sie in die Höhe, und da fühlte sie keine Kälte, keinen Hunger, keine Furcht – sie waren bei Gott!

22 Himmelfahrt

23 Shô

24 Epilog

Aber im Winkel am Hause saß in der kalten Morgenstunde das kleine Mädchen mit roten Wangen, mit lächelndem Munde – tot, erfroren am letzten Abend des alten Jahres. Der Neujahrmorgen ging über der kleinen Leiche auf, die mit Streichhölzern dasaß, wovon eine ganze Schachtel verbrannt war. Sie hat sich wärmen wollen, sagte man. Niemand wußte, was sie Schönes erblickt hatte, in welchem Glanze sie mit der alten Großmutter zur Neujahrsfreude eingegangen war!

## Klänge sind Naturereignisse

Auszüge aus einem Gespräch mit Klaus Zehelein und Hans Thomalla

Für mich waren einige Sachen wichtig: Die Geschichte scheint eine herzige, rührende Literatur-Preziose, die man sich in besinnlicher Stunde unter dem Lichterbaum vorlesen kann, vielleicht um nachher zu Kaffee und Kuchen überzugehen. Ich hatte das Bedürfnis, zwei sperrigere Aspekte hervorzuheben, die allenfalls latent darin schlummern. Der eine ist das Moment der Gewalt: Naturgewalt in Form von grausamer Kälte, gesellschaftliche Gewalt in Form von bürgerlich-unschuldiger Gleichgültigkeit gegenüber Hilflosigkeit und Elend bis hin zum Übermut des „Pantoffelraubs“, beim Mädchen selbst auf die in der Verzweiflung gewagte „unschuldige“ Verbotsübertretung kondensiert. In meiner Kindheit war ich bekannt mit Gudrun Ensslin. Wir waren Hausgenossen im Tuttlinger Dekanat. Mein Vater war Vorgesetzter ihres Vaters. Wahrscheinlich waren wir in unserer Religiosität etwa gleich geprägt. Sie war eine hochbegabte Schülerin – idealistisch gesinnt und in ihrem humanen Enthusiasmus innerlich mehr und mehr zerbrochen durch die politischen Ereignisse jener Zeit – Wiederbewaffnung, Eingriffe der USA in der Dritten Welt, Algerienkrieg, Vietnamkrieg etc., wodurch sich ihre intellektuelle und idealistische Energie radikal umgepolt hat in unglaubliche Bitterkeit, Haß auf das politische System bis hin zur kriminellen Gewaltbereitschaft. 1968 hat Gudrun Ensslin in einem Frankfurter Kaufhaus Feuer gelegt. Sie wollte so zusammen

mit ihren Gesinnungsgenossen auf die Gleichgültigkeit der westdeutschen Konsum-Gesellschaft gegenüber den Ungerechtigkeiten in der Dritten Welt aufmerksam machen, die weithin ignoriert, wenn nicht gar zum eigenen Vorteil benutzt wurde – auf den Hunger, die Unterdrückung und die Ausbeutung der Armen, auf die militärischen Aggressionen nicht zuletzt in Vietnam und das Leid, das der dortigen Bevölkerung im Auftrag der amerikanischen Regierung mit Billigung ihrer westlichen Verbündeten angetan wurde. Gleichzeitig hat sie die mit solcher Gleichgültigkeit einhergehende Selbstzerstörung des Individuums in unserer Gesellschaft diagnostiziert. Die sich gegenseitig aufschaukelnden Brutalitäten im Kampf mit den ihrerseits nicht zimperlichen Ordnungskräften haben sie menschlich deformiert. An ihren kriminellen Handlungen gibt es nichts zu entschuldigen. Aber mit ihrer Verurteilung ist die Frage nach unserer Mitverantwortung nicht abgehakt.

Gudrun Ensslin hat in ihrer Stammheimer Gefängniszelle einen Brief geschrieben, dessen Sprache teilweise häßlich, gewalttätig, in seinem Schlußabschnitt aber von ergreifender Schönheit ist – schön, weil genau benennend –, so dass ich darin nicht nur einfach die entfesselte Gewaltbereitschaft und seelische Kaputtheit sehe, sondern auch ihre Liebe zum an der Gesellschaft zerbrechenden Individuum. Sie selbst ist für mich so etwas wie

eine extrem verformte Variante meines „Mädchens“. Sie hat nicht bloß gezündelt, sondern darüber hinaus zu Gewalt gegriffen, und hat dabei die eigene Menschlichkeit entstellt. „*Der Kriminelle, der Wahnsinnige, der Selbstmörder, sie verkörpern diesen Widerspruch; sie verrecken in ihm.*... Das kleine Mädchen hatte keine Chance zu solcher Karriere. Es hatte die „Gnade des frühen Verreckens“... Soviel zur Litanei, dem ersten Einschub.

Der andere Einschub befindet sich dort, wo das Mädchen angesichts der Sternschnuppe sich an die Worte ihrer geliebten Großmutter erinnert, wonach mit jedem fallenden Stern eine Seele zu Gott emporsteigt. Hier war der Moment, der winterlich-tragischen Idylle und jenen Schwefelhölzchen eine weitläufigere Perspektive zu verschaffen. Ich kannte schon lange den Text von Leonardo da Vinci über die Unruhe des Erkenntnis suchenden Herzens, die er mit der Naturgewalt der aus den Vulkanen herausbrechenden Schwefelfeuer und Erdmassen vergleicht. Metaphorisch mag auch die Beschreibung seiner Wanderung durch die schattigen Klippen hindurch gedacht sein bis vor den Eingang jener finsternen Höhle, vor der der Wanderer, das „Ich“, sich hinhoukt – analog der Situation des frierenden Mädchens vor der nächtlich-kalten Hauswand – und vor deren Dunkelheit er beides spürt: Furcht und Verlangen – Furcht vor der drohenden Dunkelheit, Verlangen aber, mit eigenen Augen zu sehen, was darin an Wunderbarem sein möchte. (Im italienischen Original heißt es übrigens nicht „zwei Gefühle“, sondern „due cose“: zwei „Irgendwas“

– das ist natürlich in seiner Offenheit präziser). Diese Erinnerung an die „due cose“ – das ist der andere Aspekt, ohne welchen die ersten beiden: Selbsterhaltungstrieb bzw. Geborgenheitsbedürfnis hier, Gerechtigkeitsverlangen dort, mir unvollständig schienen: die unschuldig sich helfende Kreatur, die schuldhaft handelnde Rebellin, aber auch der erkenntnisbesessene, im Gefühl seiner Unwissenheit in die Höhle starrende Geist des Menschen. So jedenfalls habe ich das trauliche Märchen, diesen „sentimentalen Schmachtfetzen“ versucht zu öffnen, um darin verborgenen, verdrängbaren Aspekten Raum zu geben.

Natürlich war mir – wie vielen – das Märchen von Hans Christian Andersen schon aus meiner Kindheit bekannt. Es begegnete mir jedoch in seltener Verfremdung wieder, als 1975 meine kleine Tochter von einer Verwandten eine japanische Hörspiel-Fassung dieses Märchens geschenkt bekam, die mich beim Hören durch ihre auf japanisch stilisierte heitere Traurigkeit doppelt berührte. Diese Erfahrung spukte mir beim Entwurf des Programmhefttextes für „Schwankungen am Rand“ 1975 in Donaueschingen im Kopf herum. Dessen abschließende Huldigung „... ich glaube an das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen“ spielte auf die Unwehleidigkeit und potentielle Heiterkeit dieser ausgegrenzten Kreatur an; Anspielung in einer schlecht politisierten Musikszene, wo es schon fast zum guten Ton gehörte, den tragischen Weltlauf mit aggressiven, „negativen“ Ästhetiken zu beklagen, deren vermeintliche Subversivität – egal ob in sur-

realistischer oder expressionistischer oder anarchischer Variante – letztlich das altbewährte und insoweit ungefährliche Pseudo-Provokationsspiel „neue Musik als behördlich zugelassenes Schreckgespenst vom Dienst“ spielte. Indem ich diesen Satz ins Programmheft geschrieben habe, habe ich mich im Grunde selbst in eine Art „reflektierter Radikalität“ vorwärts getrieben. An eine Opernkomposition habe ich damals überhaupt nicht gedacht.

Komponieren stellte sich von jeher bei mir weithin als das versuchsweise Bewältigen von Traumata dar. Ich wollte einmal etwas „fürs Klavier geschrieben haben“, wollte „ein Streichquartett geschrieben haben“ – fast jede der historischen Gattungen, soweit sie gesellschaftlich verankert zu sein schienen, war für mich eine Art Herausforderung, Vertrautes nicht zu „verweigern“, es vielmehr von innen heraufzusprenken, quasi neu zu polen. Schönstes Vorbild: Anton Weberns Symphonie op. 21. Erneuerung des Hörens muß, so dachte ich immer, in der Höhle des Löwen stattfinden und unter Berufung auf unsere große musikalische Tradition und nicht im gleichgültig tolerierten Ghetto der „Neuen Musik-Szene“.

So ging es mir immer wieder um die Auseinandersetzung mit den vertrauten Werkgattungen – sozusagen in paradigmatisch verwandeltem Zusammenhang. Zum Beispiel natürlich auch um die Beantwortung der Frage: „Wie hältst Du’s mit dem Gesang?“ Bis heute ist für mich diese Frage traumatisch geblieben. Ein Musikbegriff, der der Stimme ausweicht, gar den Gesang aussperrt,

bei dem stimmt irgend etwas nicht. Das war mir bewußt, nagte an mir. Wenn wir über die Genese des Mädchens sprechen, dann gehört dazu, dass diese Oper sich nicht zuletzt der – noch nicht beendeten – Auseinandersetzung mit der singenden Stimme verdankt.

Ob das wie bei Stockhausen am Ende so weit ging, dass er den Alltag magisch-musikalisch zu besetzen und in seinen Tierkreis-Stücken bis in die Kinderzimmer einzudringen versucht, ob es sich wie bei Nono in Richtung des politisch-ideologischen Kampfes entwickelt, ob es wie bei Messiaen, dem Komponisten „des Ornats, des Ornaments und der Ornithologie“, zur gläubigen Anbetung und theologischen Verkündigung geriet, bei Boulez zum Ritual des magisch zelebrierten Logos (bzw. zur per Logos zelebrierten Magie) oder bei Cage zum per Zufall und Desorganisation befreiten Wahrnehmungsspiel, so stand dahinter immer der Gedanke, dass durch den jeweils entwickelten Sprachansatz der ganze Mensch erfasst werden musste. In dem Maße, wie Klang und Zeit kategorisch per Steuerung ihrer messbaren Bestimmungen kompositorisch in den Griff genommen werden, öffnet sich der Bereich, wo über das Hören hinaus das „sinnende“ Bewußtsein einbezogen wird: „die Sinne denken“! Also – um die Topoi aus der Ästhetik des alten Lukács zu bemühen: es geht darum, über den „Menschen ganz“ den „ganzen Menschen“ zu erfassen. Die Oper ist ein Medium dieser Fragestellung.

## A musical plot

Helmut Lachenmann

### I. On the street

*"In this cold and darkness there went along the street a poor little girl, bareheaded, and with naked feet..."* *"Hungry and half frozen, she crept through the town..."*. The musical situation at the beginning of the opera is characterised by "cold" sounds, almost soundless strings, airy, also "frosty" shattering noises. The girl, em-"bodied" not only by the two soloists, but also by the orchestra and the "recounting" vocalists, is miserably cold, shivering, jittering, gasping for air, blows into her hands, rubs them against her body: desperate attempts to fight off the cold.

The memory of her dead mother, whose slippers she had worn, of which she had lost one when scuffling across the street to avoid getting hit by a carriage tearing by, warms her for a moment; the muffled sound gives way to pedalled interval sounds, utopian expanses of reverberation.

The cold, however, creeps back unflinchingly; the girl attempts to fight it off with brave childish cheerfulness, as "Queen of the Night" – after all, she was meant to sell the matches entrusted to her: *"Silent Night, Holy Night"* as tongue clucking siciliano, in order to forget for but a moment the cold and her troubles in dance-like play.

The comedian distraction is "run over", disturbed by the "hunt" for the other slipper, stolen by a "boy": last souvenir of the mother – called unto in desperation.

The frenzy ebbs. The night descends upon the town, "snowflakes" fall, in dispersed triad

sequences Her tiny hands are numbered with cold, her feet *"blue and red"*. Of the matches she carries in her apron, she has not sold even one.

Traffic passes by noisily and *"from every window"* Christmas carols echo, snatches of music and talk from radios. The homey turns eerie for the ostracized, reveals its hermetical, hostile face, leads to the cry against/for violence. Here, the music gathers a series of abrupt orchestral strokes from historical literature: Stravinsky's dance finale out of *Sacre du Printemps* ("Danse de l'élue"), Beethoven's Coriolan overture, Schoenberg's finale of *Orchestral Variations op. 31*, Boulez' beginning of *Pli selon Pli*, the final A minor chord of Mahler's *Sixth*, the *fff* chord of six notes in Alban Berg's *Wozzeck* and others: all these entries, unchanged yet still alienated beyond recognition by their removal from their original environs and their forcible vicinage and mutual confrontation – in between the first cry of the girl: *"I..."*

### II. On the house wall

It is late at night, the streets are empty, deserted. *"In a corner between two houses she sank down and cowered together"*. She dares not return home. The cold gradually becomes more aggressive, seizing her. Music as its image, becomes shrill, violent once again in a different manner, invoking torpor and trembling mortal fear of growing cold oneself.

Her last resort: *"A match! If she would only dare to light one..."*. "Col legno saltando" and a first slight "Scratch!" almost inaudible: violins as matchstick... Stiffness dissipates into silence, from which the sound of the Japanese temple gong

("Dôbachi"), rubbed ("warmed") at the outer rim, sounds in the first warming hallucination: the large brass stove, emanating consonances.

But the match goes out; the stove disappears; what remains is the cold wall of the house: the deaf rustling of packaging material, "Styrofoam". Yet resistance has awakened, reflecting and articulating its situation. Flanked by the extremely slow string gesture, "it is spoken": the consonances are now followed by the consonances of the "Litany"; the vocalists' and orchestra's text whispered in the soundless fortissimo: "*The criminal, the insane, the suicide – they incarnate this contradiction. They die wretchedly therein...*" (end of a letter written by Gudrun Ensslin from prison in Stammheim). "*Write on our skin*" – tom-toms and timbals "write" on theirs.

"Scratch!" a second time, and again a magically deceptive apparition: the shop with so many nice "play things" – most ornamental sound situation in the entire piece – and the magnificent Christmas tree, whose lights rise and turn out to be stars in the heavens of the cold winter's night. They remind the girl of her beloved grandmother – or is it the Grand Mother? – and she sings – or "sings" – as the "evening blessing" what she had once told her: "*When a star falls from the sky, a soul ascends to God*".

Here – quasi via satellite – the eruption and incision: leap from the wintry fairy tale to southern latitudes: to a place where no snow falls, but hot lava flows and sulphur comes from. "Music with Leonardo" – Pastoral in an inhospitable region: from the desert of human civilisation to the solitude of Mediterranean cliffs above the

roaring sea, where Leonardo's wayfarer, errant, recognises the unrest of his heart in the eruptions of the spitting volcanoes, in the roaring north wind and storm-whipped sea and stands in awe of the immense chaos, which has brought forth meaningful nature, and also feels both, in the ignorance before the large cave: "*Fear of the cave's threatening dark, yearning however to see with my own eyes what wonderful things may lie within*".

Have we abandoned the girl? Perhaps it has forgotten itself for a while. The cold wall of the house here, an obscure cave there, both impenetrable, both a medium for hallucinations of the mind, that may miss what we aim to conjure, yet all the while recalling wherefore our innermost years: for enlightenment, home to the Grand Mother.

Here, at the end of this escapade, after terminating the cadencing soundless sweeping of the strings, the conductor delivers the orchestra to complete silence. This is his own fermata, he tarries, waits, while from the orchestra individual signal fragments gradually collect from all sides to form loose structures, unguided, without any beaten time.

The girl comes to again in the held second and finally again the "Scratch!". Greatest sound perforation of all: rift across the vertebrae of the piano strings, just as the pattering pizzicato arpeggia, played with plectrums above the bridge of the string instruments, transition through a hammering wooden stick to the appearance of the Grand Mother, her giant contours sketched in one voice by the orchestra as quasi pedalled unisono line. ("*Her grandmother had never appeared so large, so beautiful*")

The girl's cries out in fear/hope: "*Take me with you!*" She lights all the remaining matches, the five scratched tom-toms celebrate a "Scratch" festival accompanied by trumpet signals; the air vibrates with the high string twitter – and the grandmother takes the child in her arms and both rise to heaven – the orchestra's open elevator door hurtles into the abyss at intervals – and the girl, in her grandmother's arms is free of the cold, deprivation, fear, abandonment: "*They were with God!*". Here, the music has left orchestral sound behind or below for good. The instrumental apparatus still remaining forms a "court" around the silvery

removed sound of the "Shô", a type of mouth organ, a ritual instrument of the Japanese Gagaku music: in the happy-liberated sense "comfortless" medium of the transcendent, crossing over and returning breachless to the "cold morning hour", which rises above the little girl's corpse: ceremonious dance-like tercet of stifled ghost melodies struck on the pianos, quasi cantabile breathed trumpets in the pedal tone range and widely swinging wiping movements of the strings with bow sticks resting on the surface of the strings.



## Libretto

*The libretto of The Little Match-Seller does not follow a traditional narrative pattern. It interposes Hans Christian Andersen's tale with texts by Gudrun Ensslin and Leonardo da Vinci.*

- |  |  |
|--|--|
|  | <b>In the street</b>   |
| 1 Chorale prelude "O du fröhliche"<br>(Joyous night)   | It was terribly cold and nearly dark on the last evening of the old year, and the snow was falling fast.   |
| 2 Transition: "In the cold..."   | In the cold and the darkness, a poor little girl, with bare head and naked feet, roamed through the streets. It is true she had on a pair of slippers when she left home, but they were not of much use. They were very large and had belonged to her mother.  |
| 3 Frost aria, part I   |  |
| 4 Trio and repeat (Frost aria, part II)<br>5 Scherzo<br>(Part I "The Queen of the Night")<br>6a Scherzo<br>(Part II Tongue clucking aria)<br>6b Silent night |  |
| 6c Tongue clucking aria (finish)   |  |
| 7 "Two carriages"  | They were, indeed, so large that the poor little creature had lost them whilst running across the street to avoid two carriages that were rolling along at a terrible rate. One of the slippers she could not find, and a boy seized the other and ran away with it, saying that he could use it as a cradle when he had children of his own.  |
| 8 "The pursuit"  |  |
| 9 "Snow flakes"  | So the little girl went on with her little naked feet, which were quite red and blue with the cold. In an old apron she carried a number of matches, and had a bundle of them in her hands. No-one had bought anything from her the whole day, nor had anyone given her a single penny. Shivering with cold and hunger, she crept along; poor little child, she looked the picture of misery. The snowflakes fell on her long, fair hair, which hung in curls on her shoulders, but she regarded them not. |
| 10 "In all the windows..."   | Lights were shining from every window, and there was a savoury smell of roast goose, for it was New Year's eve, she remembered that.   |

### In front of the wall of the house

11 Wall of the house 1 "In a corner"

In a corner, between two houses, one of which projected beyond the other, she sank down and huddled up. She had drawn her little feet under her, but she could not keep off the cold; she dared not go home, for she had sold no matches, and had not even a penny to take home. Her father would certainly beat her; besides, it was almost as cold at home as here, for they had only the roof to cover them, through which the wind howled, although the largest holes had been stopped up with straw and rags. Her little hands were almost frozen with the cold.

12 Ritsch 1 (Stove)

Ah! perhaps a burning match might do some good, if only she could pull one from the bundle and strike it against the wall, just to warm her fingers. She drew one out – "scratch! (ndt: Ritsch)" how it sputtered as it burnt!! It gave a warm, bright light, like a little candle, as she held her hand over it. It was really a wonderful light. It seemed to the little girl that she was sitting by a large iron stove, with polished brass feet and a brass ornament. How the fire burned! It seemed so beautifully warm that the child stretched out her feet as if to warm them, when, lo! the flame of the match went out, the stove vanished, and she had only the remains of the half-burnt match in her hand.

13 Wall of the house 2

14 Ritsch 2 / "The table was covered /  
Wall of the house"  
3" (Part not composed)

*She rubbed another match on the wall. It burst into flame, and where its light fell upon the wall it became as transparent as a veil, and she could see into the room. The table was covered with a snowy white tablecloth, on which stood a splendid dinner service and a steaming roast goose, stuffed with apples and dried plums. And more wonderful still, the goose jumped down from the dish and waddled across the floor, with a knife and fork in its breast, to the little girl. Then the match went out, and there remained nothing but the thick, damp, cold wall before her.*

15a Litany

criminal, madman and suicide embody – this contradiction. they are annihilated by it. their annihilation illustrates man's hopeless impasse in the system: destroy yourself or destroy others. dead or egoist. but their death shows more than the perfection of the system: they are

not criminal enough, they are not mad enough, they are not murderous enough, and so the system hastens their death. a death which is at the same time the negation of the system: their criminality, their madness, their death express the revolt of the destroyed against his destruction, not object, but man.

15b "Write on our skin"

(Write on our skin.)

*Gudrun Ensslin, 1975*

16a Ritsch 3

16b Shop

She lit another match and found herself sitting under a beautiful Christmas tree. It was larger and more beautifully decorated than the one she had seen through the glass door at the rich merchant's. Thousands of tapers were burning upon the green branches, and colourful pictures, like those she had seen in the shop windows, looked down upon it all. The little thing stretched out her hand towards them, and the match went out. The Christmas lights rose higher and higher, till they looked to her like the stars in the sky. Then she saw a star fall, leaving behind it a bright streak of fire. "Someone is dying!" thought the little girl, for her old grandmother, the only person who had ever loved her, and who was now dead, had told her that when a star falls, a soul was going up to God.

16c Transition ("The Christmas lights rose higher and higher")

17 Evening blessing  
("When a star falls...")

18 "...two feelings..."

Even the raging sea does not make such a roar when the North wind whips the lashing waves between Scylla and Charybdis into a fury; nor do Stromboli and Etna when the sulphurous flames they retain finally rent asunder the mountain tops, spewing out rocks and earth into the air along with belching flames; nor does Mongibello when its fiery caverns send forth the elements they barely manage to contain, furiously spitting and spewing them in all directions, repelling all that hinders their impetuous advance (...).

Dragged from futile reverie and wanting to behold the immense number and variety of forms created by fertile nature, I reached, after wandering a moment amongst the shady rocks, the entrance to a large cavern in front of which I stood for a moment, dumbfounded and knowing nothing of this wonder. Arching my back, placing my left hand on my knee and shading my lowered and closed eyelids with my

right hand, I leant numerous times to one side and to the other seeking to distinguish something within: however the obscurity reigning inside made this impossible. Two feelings soon welled up inside me, fear and desire: fear of the dark and threatening cave, desire to see if there were not some mystery within.

*Codex Arundel*<sup>2</sup>, Léonard de Vinci

- 19 Wall of the house 4 / 20a Ritsch 4  
20b The grandmother

She again rubbed a match on the wall, and the light shone around her; in the brightness stood her old grandmother, clear and shining, yet mild and loving in her appearance.

- 21 "Take me with you"

"Grandmother!," cried the little one, "Take me with you; I know you will go away when the match burns out; you will vanish like the warm stove, the roast goose, and the large, glorious Christmas tree." And she made haste to light the whole bundle of matches, for she wished to keep her grandmother there. And the matches glowed with a light that was brighter than the noonday, and her grandmother had never appeared so huge or so beautiful. She took the little girl in her arms, and they both flew upwards in brightness and joy far above the earth, where there was neither cold nor hunger nor pain, for they were with God.

- 22 Ascension ("In brightness and joy")

- 23 Shò

- 24 Epilogue ("But in the cold dawn")

In the dawn of morning the poor little thing lay there, with pale cheeks and smiling mouth, leaning against the wall; she had been frozen to death on the last evening of the year; and the New Year's sun rose and shone upon her little corpse! The child was still sitting, in the stiffness of death, holding the matches in her hand, one bundle of which was burnt. "She tried to warm herself", said some. No-one imagined what beautiful things she had seen, nor into what glory she had entered with her grandmother, on New Year's day.

Translation: Inca Langues, Richard Neel

<sup>1</sup> Hans Christian Andersen, the Danish writer, was born in 1805 in Odense and died in 1875 in Copenhagen. He is above all famous for his children's tales, which he published, one volume a year, from 1835 onwards. However, he was also the author of numerous autobiographical novels, vaudevilles and comedies. He even wrote the libretto for an opera entitled *Liden Kirsten*. During his lifetime his fame was such that he had the satisfaction of being made an honorary citizen of his native town and also that of seeing a statue erected in his honour in Copenhagen.

<sup>2</sup> Leonardo da Vinci's *Codex Arundel* is a collection of 283 pages drawn from fragmented manuscripts which is to be found in the British Museum in London. These pages, written between 1478 and 1518, deal with a variety of subjects: physics, mechanics, optics, geometry, studies of weights and architecture.



## “Sounds are Natural Phenomena”

Excerpt from an interview with Klaus Zehelein and Hans Thomalla

Several things were important to me: The story seems to be a sweet, touching treasure of literature to be read aloud during a contemplative hour under the tree of lights, followed, perhaps, by coffee and cake. I needed to emphasize the two unwieldy aspects that may latently be sleeping within. One aspect is the moment of violence: The force of nature as the harsh cold, the social violence of innocent bourgeois indifference to helplessness and suffering to the exuberance of the “filched slipper”, condensed into the girl’s own “innocent” transgression acted out in desperation. I knew Gudrun Ensslin when I was a child.

We shared a house in the Tuttlng deanery. My father was her father’s boss. Presumably, we have similar religious backgrounds. She was a highly talented student – idealistically inclined, her humane enthusiasm more and more broken by the political events of the time – rearmament, US interventions in the third world, the Algerian war, the Vietnam war, etc. radically transforming her intellectual and idealistic energy into unbelievable bitterness, hate for the political system and even preparedness to resort to criminal violence.

In 1968, Gudrun Ensslin set fire to a shopping centre in Frankfurt. Together with others who shared her convictions, she wanted to call attention to the indifference of the West-German consumer society toward injustice in the third world, which was mainly ignored, and even abused for its

own benefit – to the hunger, the suppression, and the exploitation of the poor, to the military aggressions, also in Vietnam, and the suffering inflicted on the local population by order of the American government and with the tacit consent of its Western allies. At the same time, she diagnosed the self-destruction of the individual attendant to such complacency in our society. The mutually exacerbating brutalities in the struggle with the none too gentle forces of order disfigured her being. There is no excuse for her criminal deeds. But with her conviction in court, the question of our responsibility is not yet answered.

Gudrun Ensslin wrote a letter in her Stammheim prison cell using some ugly, violent language, but in the end her words are of touching beauty – beautiful because they call a spade a spade – so that I do not only simply see the unleashed preparedness to use violence and her broken spirit, but also her love for the individual who breaks under the strictures of society. She herself is something like an extremely disfigured variant of my “girl”. Not only did she play with matches, she went beyond that and made use of violence thereby disfiguring her own humaneness. “*The criminal, the lunatic, the suicide, they embody this contradiction; they perish through it.*” The small girl never had the opportunity to embark upon such a career. She was granted the “grace of an early death”... So much for the litany, the first insert.

The other insert is where the girl, catching sight of the falling star, remembers her beloved grandmother's words, according to which every falling star indicates that a soul is rising up to God. This was the moment to create a sweeping perspective for the wintry, tragic idyll and these sulphur matches. I had long been familiar with the text by Leonardo da Vinci about the troubled heart of the seeker of knowledge, a state he compares to the natural force with which sulphur and rocks burst forth from a volcano. Metaphorically, this may allude to the description of his peregrination through the shadowy cliffs to the entrance of that dark cave, in front of which the wanderer, the "I", crouches down – just like the freezing girl in front of the cold house wall at night – and before the darkness of which he feels both: fear and yearning – fear of the menacing darkness, yearning, however, to see with his own eyes what wonderful things may lie hidden within. (In the Italian original, it does not say "two feelings" but "due cose": two "things" – which is more precise in its indeterminacy). This reminiscence of the "due cose" – that is the other aspect without which the first two, the self-preservation drive as well as the need to feel protected and secure, on the one hand, and the need for justice, on the other, seem incomplete: the innocent creature that comes to its own succour, the rebel who makes herself guilty through her acts, but also the mind of the human being, obsessed by the need to know, staring into the cave and caught up in the feeling of his or her ignorance. This, at any rate, is how I tried to open up this pleasant fairy tale, this "sentimental

tearjerker" to create space for the suppressible aspects hidden within.

Of course, I – as many others – have known the Hans Christian Andersen fairy tale since my childhood. I re-encountered it in a strangely alienated version, however, when my small daughter received a Japanese radio play version of this fairy tale as a gift from a relative in 1975, which, when listening to it, was twice as touching on account of its Japanese stylised cheerful sadness.

This experience haunted me while I was drawing up the text for the programme booklet for "Schwankungen am Rand" in Donaueschingen in 1975. The homage at the end "...I believe in the small girl with the matches" alluded to the non-fretting nature and potential cheerfulness of this ostracized creature; allusion in a badly politicised musical scene, where it seems to have become good form to lament the tragic fate of the world with aggressive "negative" aesthetics, whose would-be subversiveness – no matter whether in its surrealist or expressionist or anarchist variant – in the end played the trite and therefore harmless pseudo provocation game of "new music as an officially approved ghastly all-purpose spectre". By having written this sentence for the programme booklet, I basically propelled myself forward into a kind of "deliberating radicalness". I did not have an opera in mind at all back then. Composing has always chiefly been and continues to be my attempt to overcome traumas. I wanted to "write something for the piano" at least once,



to “have composed a string quartet” – almost every historical genre, to the extent that it seemed anchored in society, was a kind of challenge - not “refusing” the familiar, but much rather bursting it open from inside, quasi bestowing it a new direction. My greatest model: Anton Webern’s Symphony op. 21. The renaissance of listening, I was always convinced, must take place in the lion’s den and base on our great musical tradition and not in the complacently tolerated ghetto of the “new music scene”. Therefore, I always paid familiar genres special attention – in a paradigmatically modified context so to say. Naturally, for instance, also in reply to the question: “What do you think of voice?” To this day, that question has remained a traumatic one to me. A musical understanding that eludes the voice, or even excludes singing is somehow not quite right. I knew that, it was gnawing at me. When we speak of the girl’s genesis, then this includes the fact that this opera came to be thanks also to my – still unfinished – occupation with the singing voice.

Whether, in the end, it went as far as it did with Stockhausen, to become an attempt to fill everyday life with magic and music and, as in his Zodiac pieces, to penetrate right into the nurseries; whether it developed to become a political, ideological struggle as with Nono, whether it ended as with Messiaen, the composer of “the Ornate, the Ornaments and Ornithology” with devout adoration and theological annunciation, or ended as it did with Boulez in a ritual of the magically celebrated logos (or to magic celebrated through the logos) or as with Cage in the play on perception liberated by chance and disorganisation – the underlying idea was always that the human being as a whole must be taken into account by the respective phonetic approach. The area, where apart from listening the “sensing” of consciousness is involved, opens up to the same extent that one categorically gets a grip on sound and time by controlling their measurable determinants in the composition: “thinking the senses”! Thus – to cite the topoi in the aesthetics of old Lukács: it’s a matter of grasping the “whole human” by means of the “human whole”. Opera is a medium for this question.

## Une trame Musicale

Helmut Lachenmann

### I. Dans la rue

« *Au milieu des rafales, par ce froid glacial, une pauvre petite fille marchait dans la rue : elle n'avait rien sur la tête, elle était pieds nus* ». « *Tremblante de froid et de faim, elle se trainait de rue en rue...* ». Au début de l'opéra, la situation musicale est marquée par des timbres « froids », des jeux d'archet quasiment atones, des bruits pneumatiques, ainsi qu'un tintement « glacial ». La petite fille, « in-carnée » non pas par les deux seules solistes, mais aussi bien par l'orchestre que le chœur « narrateur », a horriblement froid, elle grelotte, est transie, elle halète, souffle dans ses mains, se frotte le corps : de vaines tentatives pour se défendre du froid.

Le souvenir de sa mère morte, dont elle portait les pantouffles qu'elle a perdues lorsqu'elle eut à se sauver devant une voiture passant à toute vitesse, la réchauffe durant un instant ; le timbre étouffé fait place à des sons d'intervalle pédalisés, des chambres réverbérantes utopiques.

Cependant, le froid recommence à monter et la fillette, avec une gaieté enfantine et audacieuse, tente d'y résister en « reine de la nuit » ; après tout, il lui faut vendre les allumettes qui lui ont été confiées : « *Douce nuit, sainte nuit* », une sicilienne effectuée avec des clappements de langue, afin, dans le jeu dansant, d'oublier durant un instant le froid et le souci. L'exécution de ce jeu est « renversée », troublée par la « chasse » à l'autre pantoufle, emportée par un « *gamin* » : dernier souvenir de sa mère, invoquée désespérément.

La frénésie se calme. La nuit s'étend sur la ville, des « flocons de neige » tombent, en séquences d'accord parfait dispersées. Ses petites mains sont presque complètement raidies par le froid, ses pieds « *bleuis et rougis* ». Elle n'a pas vendu une seule des allumettes qu'elle porte dans son tablier.

Le bruit du trafic s'apaise et, « *de toutes les fenêtres* » sortent des chants de Noël, des bribes de musique et de discussions venant de radios. Ce qui rappelle le foyer, contemplé du point de vue de l'exclu, devient étrange, se présente sous son aspect hermétique, hostile, et conduit au cri contre la violence ou bien à réclamer celle-ci à grands cris. La musique rassemble ici une série de mouvements orchestraux abrupts issus de la littérature historique : la danse finale du *Sacre du Printemps* de Stravinsky (« Danse de l'élue »), l'ouverture du *Coriolan* de Beethoven, le final des *Variations pour orchestre op. 31* de Schönberg, le début de l'œuvre *Pli selon Pli* de Boulez, l'accord final en la mineur tiré de la *Sixième* de Mahler, l'accord de six sons *fff* du *Wozzeck* d'Alban Berg, etc. : toutes ces entrées inchangées, mais rendue étrangères au point d'être méconnaissables du fait de leur extraction de leur contexte habituel et de leur proximité violente, ou encore leur confrontation mutuelle, et au milieu de tout cela, pour la première fois, l'appel de la fillette : « *moi* »...

### II. Au mur de la maison

Tard dans la nuit, les rues sont vides, abandonnées. « *Elle s'assit dans un coin entre deux maisons et se recroquevilla* ». Elle n'ose pas rentrer chez elle. Le froid se fait toujours plus mordant,

il la saisit. A son instar, la musique retombe de manière différente dans la stridence, la violence, et conjure à la fois l'engourdissement et le frisson d'angoisse mortelle liée à la perte de chaleur de son propre corps.

En dernier recours : « *Une allumette ! Si seulement elle osait en faire brûler une...* ». « Col legno saltando » et un léger « crac ! », à peine audible : les violons tels du bois que l'on frotte... L'engourdissement se résout en un silence d'où émerge le timbre frotté à la périphérie (« chauffé légèrement ») du gong japonais utilisé dans les temples (« Dôbachi »), qui annonce la première hallucination dispensatrice de chaleur : le gros poêle en cuivre, irradiant des consonances.

Mais l'allumette s'éteint, le poêle disparaît, ne reste alors que le mur froid de la maison : frémissement sourd du polystyrène, matériau d'emballage. Cependant, l'esprit de résistance s'est éveillé, il réfléchit et analyse sa situation. Renforcé par un mouvement de frottement des cordes ralenti à l'extrême, il « parle » : après les consonances viennent les consonnes de la « litanie » ; un texte chuchoté en un fortissimo sourd par le chœur et l'orchestre : « *Le criminel, le dément, le suicidaire ; ils matérialisent cette contradiction. Ils crèvent en lui...* » (conclusion d'une lettre de Gudrun Ensslin écrite durant sa réclusion à Stammheim). « *Ecrivez sur notre peau* » ; les tam-tams et les timbales « écrivent » sur la leur.

Pour la deuxième fois, « Crac ! » et là encore, une apparition merveilleusement trompeuse : le magasin avec tant de jolis « objets de jeu », la situation sonore la plus ornementale de toute

l'œuvre, avec le sapin de Noël resplendissant, dont les lumières s'élévent et se révèlent être des étoiles attachées à la voûte céleste de cette froide nuit hivernale. Elles rappellent à la fillette sa grand-mère bien-aimée (ou bien est-ce la Grande Mère ?) et elle chante en « prière du soir » ce que cette dernière lui avait dit autrefois : « *Lorsqu'une étoile tombe du ciel, c'est qu'une âme s'élève jusqu'à Dieu* ».

Ici, quasiment par transmission satellite, l'évasion et la césure : le saut hors du conte d'hiver pour aller sous des latitudes plus méridionales où ce n'est pas de la neige qui tombe, mais où coule la lave en fusion et d'où provient le soufre. « Musique avec Léonardo », une pastorale dans une contrée inhospitalière : on quitte le désert de la civilisation humaine pour la monotonie des falaises méditerranéennes surplombant les flots déchaînés où le voyageur errant de Léonardo reconnaît les troubles de son cœur dans les éruptions volcaniques, le mugissement du vent du nord et la mer battue par les tempêtes, et où, stupéfait face au grand désordre produit par la nature ingénieuse et emprunt d'un sentiment d'ignorance face à la caverne profonde, il ressent les deux à la fois : « *crainte de l'obscurité menaçante de la grotte, mais désir de voir de ses propres yeux ce qu'elle pourrait receler de merveilleux* ».

Avons-nous abandonné la fillette ? Peut-être a-t-elle, durant un moment, perdu le souvenir d'elle-même. Un mur froid de maison ici, une grotte sombre là-bas, tous deux impénétrables, tous deux médiums des hallucinations qui passent à côté de ce que nous conjurons et, en même temps, remettent en mémoire ce à quoi, au plus

profond de nous, nous aspirons : la connaissance, le retour au sein de la Grande Mère.

Au terme de cette escapade, l'orchestre, après interruption du bruissement atone et sous forme de cadence des cordes, est laissé seul par le chef d'orchestre, dans un silence total. Ceci est son propre point d'orgue, le chef s'attarde, attend, tandis que, peu à peu, des éclats de signaux montent de l'orchestre, s'assemblent de toutes parts en structures libres, non dirigées, sans battue.

La fillette elle-même se reprend au son tenu de seconde et, enfin, un nouveau « crac ! ». Perforation acoustique maximale : éraflure sur les chevilles des cordes du piano, ainsi qu'arpèges crépitants en pizzicato réalisés avec des médiateurs situés à l'arrière du chevalet des instruments à cordes, transition par le martèlement d'une baguette de bois marquant l'apparition de la Grand-Mère, ses contours gigantesques tracés à l'unanimité par l'orchestre dans une ligne d'unisson quasi pédalisée (« *La grand-mère n'avait jamais été aussi belle, aussi grande* »)

Cris de peur et d'espoir de la fillette : « Emmène-moi ! ». Toutes les allumettes encore intactes sont craquées, les cinq tam-tams frottés célèbrent un festival de « cracs »

avec des signaux joués par les trompettes ; l'air tremble dans la vibration aiguë des cordes et la grand-mère emporte l'enfant pour une ascension commune ; la paroi ouverte de l'ascenseur de l'orchestre descend à toute vitesse en accords à deux sons et la fillette, dans les bras de la grand-mère, se sait libérée du froid, du manque, de la peur, de l'abandon : « *elles étaient au ciel !* » Ici, la musique a définitivement laissé le son de l'orchestre derrière soi, à fortiori plus bas que soi. Le panel instrumental subsistant forme une « cour » autour du son argenté et enchanté du « Shô », sorte d'orgue de bouche, instrument rituel dans la musique japonaise « Gagaku » : un médium de la transcendance « vidé de consolation » dans le sens d'heureux et libéré, qui transporte, ramène sans rupture à « l'heure froide du petit matin » se levant sur le cadavre de la fillette ; un trio solennel et dansant composé de mélodies spectrales jouées de manière étouffée par les pianos, des trompettes soufflées quasi cantabile dans le registre de pédale et des mouvements de frottement à oscillation de large amplitude par les instruments à cordes au moyen du bois de l'archet appuyé sur la surface des cordes.

## Livret

*Le livret de La Petite Fille aux allumettes ne suit pas une narration traditionnelle. Il met en perspective le conte de Hans Christian Andersen<sup>1</sup>, le texte de Gudrun Ensslin et le texte de Léonard de Vinci qui suivent :*

- 1 Prélude de choral  
« O du fröhliche » (Nuit joyeuse)
- 2 Transition : « Par ce froid... »
- 3 Air du gel, 1ère partie
- 4 Trio et reprise  
(Air du gel, 2ème partie)
- 5 Scherzo (« La Reine de la nuit »)
  - 6a Scherzo (2ème partie :  
« L'aria des claquements de langue »)
  - 6b « Nuit sereine »
  - 6c « L'aria des claquements  
de langue » (fin)
  - 7 « Deux voitures »
  - 8 « La chasse »
- 9 « Flocons de neige »
- 10 « A toutes les fenêtres... »

### Dans la rue

Il faisait atrocement froid. Il neigeait, l'obscurité du soir venait. Il faut dire que c'était le dernier soir de l'année, la veille du Jour de l'An.

Par ce froid, dans cette obscurité, une pauvre petite fille marchait dans la rue, tête nue, pieds nus. C'est-à-dire : elle avait bien mis des pantoufles en partant de chez elle, mais à quoi bon ! C'étaient des pantoufles très grandes, sa mère les portait dernièrement.

Elles étaient tellement grandes, la petite les perdit quand elle se dépêcha de traverser la rue au moment où deux voitures passaient affreusement vite. Il n'y eut pas moyen de retrouver l'une des pantoufles, et l'autre, un gamin l'emporta : il disait qu'il pourrait en faire un berceau quand il aurait des enfants.

Et donc, la petite fille marchait, ses petits pieds nus tout rouges et bleus de froid. Dans un vieux tablier, elle tenait une quantité d'allumettes et elle en avait un paquet à la main. Personne, de toute la journée, ne lui en avait acheté. Personne ne lui avait donné le moindre skilling. Affamée, gelée, l'air lamentable, elle marchait, la pauvre petite ! Les flocons de neige tombaient sur ses longs cheveux blonds si joliment bouclés sur la nuque, mais assurément, elle ne pensait pas à cette parure.

A toutes les fenêtres brillèrent les lumières et cela sentait si bon l'oie rôtie dans la rue. C'était la veille du Jour de l'An, n'est-ce pas, et elle y pensait, oh oui !

### Devant le mur de la maison

11 Mur de la maison 1

Dans un coin, entre deux maisons dont l'une faisait un peu saillie, elle s'assit et se recroquevilla. Elle avait replié ses petites jambes sous elle, mais elle avait encore plus froid, et chez elle, elle n'osait pas aller, car elle n'avait pas vendu d'allumettes, pas reçu un seul skilling, son père la battrait et il faisait froid à la maison aussi, ils n'avaient que le toit au-dessus d'eux, le vent pénétrait en sifflant, bien qu'on eût bouché les plus grandes crevasses avec de la paille et des chiffons. Ses petites mains étaient presque mortes de froid. Oh ! qu'une petite allumette pourrait faire du bien ! Si seulement elle osait en tirer une du paquet, la frotter contre le mur, se réchauffer les doigts ! Elle en tira

12 Ritsch 1 (« Poêle »)

une : ritsch ! comme le feu jaillit, comme elle brûla ! Ce fut une flamme chaude et claire, comme une petite chandelle qu'elle entourait de sa main. C'était une étrange lumière ! La petite fille eut l'impression d'être assise devant un grand poêle de fer aux boules et au tuyau de laiton étincelants. Le feu brûlait délicieusement, chauffait si bien !

13 Mur de la maison 2

Mais qu'est-ce qui se passe... ! La petite étendait déjà les pieds pour les réchauffer aussi... la flamme s'éteignit, le poêle disparut... elle restait, tenant à la main un petit bout de l'allumette brûlée.

14 Ritsch 2 / « La table était mise /  
mur de la maison 3 »  
(Partie non composée)

*Elle en frota une autre, qui brûla, qui éclaira, et là où la lueur tomba sur le mur, celui-ci devint transparent comme un voile. Elle voyait à l'intérieur d'une salle où la table était mise, couverte d'une nappe d'un blanc éclatant, de fine porcelaine, et l'oie rôtie, farcie de pruneaux et de pommes, exhalait un fumet délicieux ! Et, chose plus magnifique encore, l'oie sauta du plat, s'en vint, se dandinant, sur le plancher, une fourchette et un couteau dans le dos : elle alla jusqu'à la pauvre fille. Alors l'allumette s'éteignit et il n'y eut plus que le gros mur glacé.*

15a Litanie

le criminel, le fou, le suicidaire – ils incarnent cette contradiction. ils crèvent en elle. leur mort symbolise l'absence de perspective et l'impuissance de l'homme dans le système : soit tu te détruis soit tu détruis les autres. soit mort, soit égoïste. leur mort ne montre pas

seulement la perfection du système : ils ne sont pas assez criminels, ils ne sont pas assez fous, ils ne sont pas assez meurtriers, et cela implique leur mort plus rapide par le système dans le système. Leur mort montre en même temps la négation du système : leur criminalité, leur folie, leur mort est l'expression de la rébellion des sujets écrasés contre leur écrasement, non pas choses, mais êtres humains.

15b « Ecrivez sur notre peau »

(Ecrivez sur notre peau.)

*Gudrun Ensslin, début 1975*

16a Ritsch 3

16b Magasin

Elle en alluma encore une. Alors, elle se trouva sous le splendide arbre de Noël : il était encore plus grand et plus décoré que celui qu'elle avait vu, par la porte vitrée, ce Noël-là, chez le riche marchand. Mille bougies brûlaient sur les branches vertes et des images bariolées comme celles qui décorent les devantures des boutiques baissaient le regard sur elle. La petite tendait les deux mains... et l'allumette s'éteignit. Les nombreuses bougies de Noël montaient de plus en plus haut, elle vit que c'étaient maintenant les claires étoiles, l'une d'elles tomba en traçant une longue raie de feu dans le ciel. « Voilà quelqu'un qui meurt ! » dit la petite, car sa vieille grand-mère, la seule personne qui eût été bonne pour elle mais qui était morte maintenant, avait dit : « Quand une étoile tombe, c'est qu'une âme monte vers Dieu. »

16c Transition (« Les nombreuses bougies montaient plus haut »)

17 Bénédiction du soir  
(« Quand une étoile tombe... »)

18 « ...deux sentiments... »

La mer en tempête ne fait pas un tel fracas avec ses eaux tumultueuses entre Charybde et Scylla lorsque la fouette l'aquilon venu du nord ; ni Stromboli, ni Etna lorsque les sulfureuses flammes qu'ils renferment forcent et crèvent la haute montagne, projetant dans l'air, en même temps que la flamme jaillissante qu'ils vomissent, des pierres et de la terre ; ni Mongibello lorsque ses cavernes embrasées rendent les éléments contenus à grand peine, lorsqu'elles les craquent et les vomissent rageusement alentour, repoussant tout ce qui fait obstacle à leur élan impétueux (...)

Tiré de ma vaine rêverie et désireux de voir le nombre immense des formes nombreuses et variées créées par la féconde nature, j'atteignis, après avoir erré un moment parmi les rochers ombreux, l'entrée

d'une grande caverne devant laquelle je restai un moment, stupéfait et ignorant tout de ce prodige.

Je pliai mes reins en arc, ma main gauche posée sur un genou et, de ma main droite, je fis de l'ombre à mes paupières baissées et closes, m'inclinant maintes fois d'un côté et de l'autre pour voir si je pouvais distinguer quelque chose là-dedans ; mais cela m'était interdit par l'obscurité qui y régnait. Bientôt montèrent en moi deux sentiments, la peur et le désir : peur de la grotte menaçante et sombre, désir de voir s'il n'y avait là rien de mystérieux.

*Codice Arundel<sup>2</sup>, Léonard de Vinci*

19 Mur de la maison 4 / 20a Ritsch 4  
20b La grand-mère

De nouveau, elle frotta une allumette contre le mur : elle éclaira à la ronde et dans cette lueur, il y avait la vieille grand-mère, bien claire, toute brillante, douce et bénie.

21 « Emmène-moi ! »

« Grand-mère !, cria la petite, oh ! emmène-moi ! Je sais que tu disparaîtras quand l'allumette s'éteindra. Disparaîtras, comme le poêle bien chaud, la délicieuse oie rôtie et le grand arbre de Noël béni... ! » et elle frotta très vite tout le reste des allumettes du paquet, elle tenait à garder sa grand-mère. Et les allumettes brillèrent d'un tel éclat qu'il faisait plus clair qu'en plein jour. Jamais la grand-mère n'avait été si belle, si grande. Elle prit la petite fille sur son bras et elles s'envolèrent dans cette splendeur et cette joie, bien haut, bien haut, là où il n'y avait pas de froid, pas de faim, pas d'angoisse... elles étaient auprès de Dieu.

22 Ascension

(« Dans cette splendeur et cette joie »)

23 Shô

24 Epilogue (« Mais à l'heure  
du matin glacé »)

Et dans le recoin de la maison, à l'heure du matin glacé, la petite fille était assise, les joues rouges, un sourire à la bouche..., morte, morte de froid le dernier soir de l'année. Le matin du Nouvel An se leva sur le petit cadavre, assis avec ses allumettes dont un paquet était presque entièrement brûlé. « Elle a voulu se réchauffer ! » dit quelqu'un. Personne ne sut les belles choses qu'elle avait vues, dans quelle splendeur elle et sa grand-mère étaient entrées dans la joie de la Nouvelle Année !



Traductions : Hans Christian Andersen : Régis Boyer, Editions La Pléiade, Gallimard ; Gudrun Ensslin : Laurent Muhleisen ;  
Léonard de Vinci : Chantal Moiroud

<sup>1</sup> Ecrivain danois né en 1805 à Odense et mort en 1875 à Copenhague, Hans Christian Andersen est surtout connu pour ses contes pour les enfants, qu'il publie, à partir de 1835, au rythme d'un recueil par an. Mais il est aussi l'auteur de nombreux romans autobiographiques, vaudevilles et comédies, et même d'un livret d'opéra, La Petite Kirsten. Sa gloire fut si importante de son vivant qu'il eut la satisfaction de se voir fait Citoyen d'honneur de sa ville natale et même de contempler sa statue érigée à Copenhague.

<sup>2</sup> Le Codex Arundel de Léonard de Vinci est un recueil de 283 feuilles provenant de manuscrits démembrés, qui se trouve au British Museum de Londres. Ces pages, qui ont été écrites entre 1478 et 1518, traitent d'arguments variés : physique, mécanique, optique, géométrie, études de poids et d'architecture.



## « Les sons sont des phénomènes naturels »

Extrait d'un entretien avec Klaus Zehelein et Hans Thomalla

Certaines choses étaient importantes pour moi : L'histoire semble être un joyau littéraire charmant et émouvant qu'on peut narrer au pied du sapin à un moment de paix, peut-être avant de passer au café et au dessert. J'ai éprouvé le besoin de mettre l'accent sur deux aspects plus rébarbatifs qui y sont cachés de manière tout au plus latente. L'un d'entre eux est l'instant même où s'exerce la violence : la violence de la nature sous forme de froid cruel, la violence sociale sous forme d'indifférence bourgeoise et candide face à l'embarras et la misère, allant jusqu'à l'insolence du « vol de la pantoufle », condensée chez la petite fille dans la transgression « non-coupable » de l'interdit, osée dans le désespoir. Enfant, je connaissais Gudrun Ensslin. Nous étions voisins au doyenné à Tutting. Mon père était le supérieur du sien. Nous étions probablement empreints du même sentiment de religiosité. C'était une élève très douée aux convictions idéalistes, mais de plus en plus brisée intérieurement dans son enthousiasme humaniste, à cause des événements politiques de l'époque : la course aux armements, l'interventionnisme des USA dans le Tiers-Monde, la guerre d'Algérie, la guerre du Viêt-Nam, etc... C'est ainsi que son énergie intellectuelle et idéaliste s'est transformée de manière radicale en une incroyable amertume, en haine à l'égard du système politique, allant jusqu'à la prédisposition à la violence criminelle.

En 1968, Gudrun Ensslin a mis le feu à un grand magasin de Francfort. Par cette action, elle et ses amis politiques voulaient mettre le point sur l'indifférence dominant la société de consommation ouest-allemande face aux injustices sévissant dans le Tiers-Monde, indifférence en grande partie éludée, voire même mise à profit, ils voulaient attirer l'attention sur la faim, l'oppression et l'exploitation des pauvres, sur les agressions militaristes au Viêt-Nam et les souffrances infligées à ces populations pour le compte du gouvernement américain et avec l'assentiment de ses alliés occidentaux. En même temps, elle a diagnostiqué le processus d'auto-destruction de l'individu dans notre société, généré par une telle indifférence. L'escalade de la brutalité dans le combat mené contre les forces de l'ordre qui, pour leur part, n'étaient pas d'une grande sensibilité, l'a déformée sur le plan humain. On ne peut trouver d'excuse à ses actions criminelles. Mais son jugement n'élude en aucun cas la question de notre part de responsabilité.

Dans sa cellule de la prison de Stammheim, Gudrun Ensslin a écrit une lettre dont la langue est en partie hideuse, violente, à la fin cependant d'une beauté saisissante (belle car concrète), si bien que je n'y vois pas uniquement la disposition effrénée à la violence et la déliquescence de l'âme, mais j'y vois aussi l'amour pour l'individu détruit par la société. Elle-même est pour moi

une sorte de variante extrêmement déformée de ma « petite fille ». Elle n'a pas seulement mis le feu, elle a eu par dessus le marché recours à la violence, si bien qu'elle a dénaturé sa propre humanité. « *Le criminel, le dément, le suicidaire ; ils matérialisent cette contradiction. Ils crèvent en lui...* » La petite fille n'avait aucune chance de faire une telle carrière. Elle a eu la « grâce de crever précocement »... Voilà pour la litanie, la première interpolation.

La seconde interpolation se trouve là où la petite fille, à la vue de l'étoile filante, se souvient des paroles de sa grand-mère bien-aimée : lorsqu'une étoile tombe du ciel, c'est qu'une âme s'élève jusqu'à Dieu. C'était là le moment de conférer une perspective plus vaste à l'idylle hivernale tragique et ces allumettes souffrées. Je connaissais déjà depuis longtemps le texte de Léonard de Vinci sur les désordres du cœur à la recherche de la connaissance ; il les compare à la violence de la nature, telles les gerbes de feu sulfureux et la lave jaillissant des volcans. La description de son voyage à pied au travers des écueils ombreux peut aussi être considérée de façon métaphorique, jusqu'à l'entrée de la sombre caverne devant laquelle le voyageur, le « moi », s'accroupit (par analogie avec la petite fille transie de froid devant le mur de la maison, empreint du froid nocturne), et éprouve les deux sentiments suivants face à l'obscurité : la peur et le désir ; la peur de l'obscurité menaçante, mais le désir de voir de ses propres yeux le merveilleux qu'elle pourrait receler. (Dans l'original italien, il ne s'agit d'ailleurs pas de « deux sentiments », mais de « due cose » : deux

« quelque chose », plus précisément). Ce souvenir des « due cose », c'est l'autre aspect, sans lequel les deux précédents, instinct de conservation et besoin de sûreté d'une part, désir de justice d'autre part, me semblaient incomplets : la créature innocente qui se débrouille, la rebelle qui agit de manière fautive, mais aussi l'esprit humain possédé par le désir de connaissance et qui, ayant l'intuition de son ignorance, regarde fixement à l'intérieur de la caverne. C'est du moins comme cela que j'ai tenté d'ouvrir ce conte familial, ce « roman sentimental à l'eau de rose », afin de concéder un espace à certains aspects cachés, aptes à être refoulés.

Naturellement, comme beaucoup d'autres, je connaissais depuis l'enfance le conte de Hans-Christian Andersen. Pourtant, je l'ai rencontré à nouveau de manière étrange quand, en 1975, ma petite fille s'est vue offrir par une parente une version japonaise de ce conte, sous forme de pièce radiophonique ; avec sa tristesse joyeuse stylisée par la langue japonaise, cette dernière m'a doublement ému, quand je l'ai écoutée. Cette expérience m'a hanté l'esprit lors de l'élaboration du texte destiné au programme de « Schwankungen am Rand », en 1975 à Donaueschingen. Son hommage conclusif, « ...je crois en la petite fille aux allumettes », faisait allusion au stoïcisme et la gaieté potentielle de cette créature victime de l'exclusion ; une allusion dans un monde musical en proie à une politisation de mauvais aloi, où il était déjà presque de bon ton de déplorer les événements tragiques dans le monde au moyen d'esthétiques agressives, négatives, dont

le caractère subversif présumé, et ce quelle qu'en soit sa variante (surréaliste, expressionniste ou anarchiste), jouait en fin de compte le soi-disant jeu de provocation de « la musique contemporaine, épouvantail de service toléré par les autorités », jeu largement éprouvé et donc absolument inoffensif.

Dans le fond, en écrivant cette phrase dans le programme, je me suis moi-même fait progresser dans une sorte de « radicalisme réfléchi ». A l'époque, je ne pensais absolument pas à la composition d'un opéra.

Depuis toujours, l'acte de composition a été pour moi en grande partie une tentative de surmonter les traumatismes. Je voulais « avoir écrit un jour quelque chose pour piano », je voulais « avoir écrit un quatuor pour cordes ». Dans la mesure où ils semblaient bien ancrés dans la société, presque tous les genres historiques étaient pour moi une sorte de mise au défi de ne pas « refuser » ce qui était intime, bien au contraire, de le dissocier à partir de l'intérieur, d'en inverser quasiment les pôles. Le plus bel exemple en est la Symphonie op. 21 d'Anton Weber. J'ai toujours pensé que la régénération de l'écoute devait s'effectuer dans la caverne du lion et en référence à notre grande tradition musicale, non pas au sein du ghetto de la « musique contemporaine », toléré dans l'indifférence.

Ainsi, il a toujours été question pour moi de la confrontation avec les genres musicaux familiers, dans un contexte pour ainsi dire transformé de manière paradigmatique. Naturellement, il s'agissait par exemple aussi de la réponse à

la question : « Qu'en est-il de toi et du chant ? » Jusqu'alors, cette question est demeurée traumatisante. Un concept musical qui évite la voix, qui exclut même le chant, il y a quelque chose qui ne va pas. Si nous parlons de la genèse de la « petite fille », il faut évoquer le fait que cet opéra ne doive rien à un travail de confrontation – non encore achevé - avec la voix chantée.

Que cela aille aussi loin que chez Stockhausen, qui essaie d'enjoliver musicalement et magiquement le quotidien et tente, avec ses pièces zodiacales, de pénétrer jusque dans les chambres d'enfants, que cela évolue vers le combat idéologique et politique à l'instar de Nono, que cela tombe dans l'adoration religieuse et la proclamation théologique comme chez Messiaen, le compositeur « du costume officiel, de l'ornement et de l'ornithologie », ou cela tourne, tel dans l'œuvre de Boulez, au rituel de célébration magique du Logos (ou plutôt à la magie célébrée par le Logos), ou bien, à l'exemple de Cage, au jeu de perception émancipé par le jeu du hasard et de la désorganisation, quelle que soit l'ébauche idiomatique de chacun de ces cas, l'idée a toujours été sous-jacente que c'est l'individu dans sa totalité qu'il s'agit là de saisir. A mesure que le son et le temps sont gérés dans la composition par la synchronisation de leurs spécificités mesurables, s'ouvre le champ où, au-delà de l'écoute, vient s'ajouter la conscience « pensante » : « les sens pensent » ! Donc, pour mettre à mal les phrases toutes faites de l'Esthétique du vieux Lukács : par l'intermédiaire de « l'homme total », il convient de saisir « la totalité de l'homme ». L'opéra est un média de cette problématique.

Abdruck der Texte mit freundlicher Genehmigung von / Reproduction des textes avec l'aimable autorisation de /  
Texts courtesy of l'Opéra National de Paris und / et / and Staatsoper Stuttgart.  
Besonderer Dank gilt / Remerciements à / Special thanks to Hans Thomalla und / et / and Patrick Scemama.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter:  
All artist biographies at:  
Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante:

**[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)**

English translations of the musical plot and the interview by BrainStorm translation & interpretation  
Traductions françaises de la trame musicale et l'entretien: Isabelle Dupont

**MANUEL HIDALGO**

Hacia

WDR Sinfonieorchester Köln  
Lothar Zagrosek  
Ensemble Resonanz

**0012982KAI****WOLFGANG RIHM**

Sotto voce

Arditti String Quartet  
Nicolas Hodges  
Jonathan Nott · John Axelrod  
Luzerner Sinfonieorchester

**0012952KAI****MARK ANDRE**

durch · ...zu... · ...in · ...als...ll

Trio Accanto  
ensemble recherche  
EXPERIMENTALSTUDIO des SWR

**0012732KAI****HELMUT LACHENMANN**

Grido  
Reigen seliger Geister  
Gran Torso

Arditti String Quartet

**0012662KAI****HELMUT LACHENMANN**

Salut für Caudwell  
Les Consolations  
Concertini

Wilhelm Bruck · Theodor Ross  
SCHOLA HEIDELBERG  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Klangforum Wien

**0012652KAI** 2CD**HELMUT LACHENMANN**

NUN  
Notturmo (Musik für Julia)

Andreas Lindenbaum  
WDR-Sinfonieorchester  
Jonathan Nott  
Klangforum Wien  
Hans Zender

**0012142KAI****BEAT FURRER**

Konzert für Klavier und Orchester  
invocation VI · spur · FAMA VI  
retour an dich · lotófagos I

Nicolas Hodges  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Peter Rundel ...

**0012842KAI****SALVATORE SCIARRINO**

Orchestral Works

Orchestra Sinfonica  
Nazionale della RAI  
Tito Ceccherini

**0012802KAI** 3CD**MATHIAS SPAHLINGER**

Furioso · gegen unendlich  
fugitive beauté  
Apo do (von hier)

Ensemble Modern  
ensemble recherche  
Arditti String Quartet

**0012692KAI**