



CHAN 10404

HK Gruber

CHANDOS

Frankenstein!!
Perpetuum mobile/Charivari
Dancing in the Dark

includes premiere recordings



BBC Philharmonic
HK Gruber



Johnny Volcano

HK Gruber

HK Gruber (b. 1943)

premiere recording in this version

Frankenstein!!

31:51

A pandemonium for chansonnier and orchestra after children's rhymes by H.C. Artmann

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Fanfare, Prologue | 1:21 |
| 2 | I a) Dedication | 1:10 |
| 3 | b) Miss Dracula | 1:58 |
| 4 | II a) Goldfinger and Bond | 1:54 |
| 5 | b) John Wayne | 2:03 |
| 6 | c) Monster | 1:50 |
| 7 | III A Mi Ma Monsterlet | 2:03 |
| 8 | IV Fanfare, Intermezzo (Werewolf's Serenade) | 2:03 |
| 9 | V Frankenstein | 0:58 |
| 10 | VI Rat Song and Crusoe Song | 4:44 |
| 11 | VII Mr Superman | 2:12 |
| 12 | VIII Finale | 1:06 |
| 13 | a) The Green-haired Man | 2:12 |
| 14 | b) Batman and Robin | 0:26 |
| 15 | c) Monsters in the Park | 1:29 |

16	d) Litany	0:28
17	e) Hello, hello, Herr Frankenstein	2:22
18	f) Grete Müller's Adieu	0:22
19	Fanfare, Epilogue	1:05

Perpetuum mobile/Charivari 13:45

20	Perpetuum mobile, Op. 257 [by Johann Strauss II (1825–1899)]	2:50
21	Charivari An Austrian Journal for Orchestra [HK Gruber]	10:54

premiere recording

Dancing in the Dark 24:47

A concert piece for large orchestra

22	I Andante pesante	16:58
23	II Allegro moderato	7:48
		TT 70:48

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

HK Gruber chansonnier/conductor

Please note that the original German version of *Frankenstein!!* by the same performers is available as an MP3 download from the Chandos website.

HK Gruber: Frankenstein!!/Charivari/Dancing in the Dark



A word from the composer

The origins of this 'pan-demonium' go back to the *Frankenstein Suite* of 1971 – a sequence of songs and dances written for the Vienna 'MOB art and tone ART' ensemble, which was then active in the field of instrumental theatre. Although the Suite was a success, I was unhappy about its improvisatory structure, and also needed the resources of a full orchestra. So in 1976/77 I completely recomposed the work as *Frankenstein!!*. It was first performed on 25 November 1978 by the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra under Sir Simon Rattle, with myself as soloist. For the 1979 Berlin Festival I wrote an alternative version for soloist and twelve players (first performed that year by the Vienna ensemble *die reihe* under Kurt Schwertsik, again with myself as soloist). Since then, the two versions have happily co-existed; and in 1983, at the Espace Cardin in Paris, *Frankenstein!!* entered the theatre for the first time – an unforeseen development, but one that proved suited to Artmann's multi-layered fantasy.

The title of the volume from which I took the poems of *Frankenstein!! – allerleirausch, neue schöne kinderreime* (Noises, noises, all around – lovely new children's rhymes) – promises

something innocuous; but Artmann himself has described the poems as being, among other things, 'covert political statements'. Typically he refused to explain what he meant. But his reticence is eloquent: the monsters of political life have always tried to hide their true faces, and all too often succeed in doing so. One of the dubious figures in the pandemonium is the unfortunate scientist who makes so surprising an entry at mid-point. Frankenstein – or whoever we choose to identify with that name – is not the protagonist, but the figure behind the scenes whom we forget at our peril. Hence the exclamation marks.

Artmann's demystification of heroic villains or villainous heroes finds a musical parallel in, for instance, the persistent alienation of conventional orchestral sound through the use of a cupboardful of toy instruments. However picturesque or amusing the visual effect of the toys, their primary role is musical rather than playful – even howling plastic horses have their motivic/harmonic function. In order to do justice to the true significance of the texts it would be enough to provide some extra exercises in structural complexity. By analogy with Artmann's diction, my aim was a broad palette



combining traditional musical idioms with newer and more popular ones, so to remain true to the deceptive simplicity of texts whose forms at first glance suggest a naive and innocently cheerful atmosphere.

Charivari was conceived as an orchestral showpiece, and is based on the motif from Strauss's *Perpetuum mobile* polka which I had previously borrowed for the purposes of some incidental music. In a purely musical sense, *Charivari* is an attempt to repay that debt. But during the course of composition I realised that there was another reason why the 'perpetual motion' idea had been nagging my conscience. Strauss himself was already describing an endangered species. But from today's standpoint his motif alarmingly calls to mind that official mask of *Gemütlichkeit* behind which post-Hapsburg Austria has so often hidden its reactions to even the most drastic changes of fortune, and its complicity with some of them.

In *Charivari* the 'mask' is gradually allowed to slip, until, in the final crisis, it is torn off. Although the coda hastily restores it, and adds a fleeting reminder of Strauss's *Wiener Blut*, it no longer fulfils its concealing function. The uglier facts of history cannot always be glossed over; and except perhaps for the tourist trade, there's nothing to be gained from obsessively harking back to 'the good old days'.

© HK Gruber


Dancing in the Dark opens – barring the curious refrain of the first two bars – with a tenor horn melody that inevitably hints at the opening of Mahler's Seventh Symphony. Soon it is joined in counterpoint by a Wagner tuba – one of the work's four – as though HK Gruber were traveling back along the road of Austro-German Romanticism: Schumannesque or Weberian hunting horns would be a logical next stop. Sir Simon Rattle, at whose prompting Gruber undertook the work, has described it as a 'small history of Viennese music', but that is true of most Gruber pieces. He has the rare ability to suggest the First (Haydn – Mozart – Beethoven) and Second (Schoenberg – Webern – Berg) Viennese Schools simultaneously, while throwing in the Vienna of the Strauss family for good measure.

Rattle suggested that Gruber might write a sort of concerto for orchestra, a series of short movements spotlighting different instrumental groups, and both the focus on the rarer brass and the work's subtitle 'concert piece for large orchestra' are remnants of this plan. In the event, Gruber preferred a sweepingly symphonic approach (the movements are linked by an *attaca* instruction) to a sectional one, but individuated sonority is still a prominent feature. One thinks of the second movement's block-like use of four trumpets (with bluesy 'harmon' mutes); of a similar if less

conspicuous passage for four warbling clarinets; and of the way that versions of the work's opening melody are passed from instrument to instrument, constantly changing colour, until the process culminates in the extraordinary unison string melody of the closing *tutti*: an almost heroic assertion of line against mass, and a victory for a high, shining, single note of E.

As if to signal this final phase, the strings sound their open strings. It is a useful aural marker in so complex a score, and one of a number of 'found objects' – so one might describe them – with which Gruber works here. Another is that opening refrain – two *tutti* bars of spicily dissonant demisemiquavers, marked *Andante pesante*, which are heard seven times in the first movement (not at all in the second), and give the impression that Gruber has gone down with a mild attack of the Birtwistles. (The twittering woodwind and ticking brass in some of the many *tuttis*, and even that final unison E, are decidedly Birtwistlean.)


The refrain oddly but usefully punctuates an often staggeringly overloaded discourse, whose climax is the Mahlerian oxymoron of a 'funereal foxtrot', another found object; and it arguably underlies the movement's bizarre coda: a suddenly static stretch in which, to a background of quietly held string chords and knife-sharp wind *sforzatos*, the bass-drummer strikes the shell of his instrument



with two large rods ('rutes') and mimics the tap-dancing of Fred Astaire.

A portrait of Astaire and Ginger Rogers had formed the second movement ('Gone Dancing') of his trumpet concerto *Aerial*, and it is from Astaire's hit song, 'Dancing in the Dark', that the present work takes its title. Only Gruber, perhaps, could bring off the moving synthesis of Mahlerian or Bergian tragic intensity and sheer musical hedonism that is this inspirational footnote to symphonic tradition. In it, the twentieth century seems to stand revealed.

© Paul Driver



Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The



BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Composer, conductor, chansonnier and double bass player **HK Gruber** is one of the most well-known and well-loved figures in the Austrian contemporary music scene. Composing in his own highly individual style, he has been labelled 'new-Romantic', 'neo-tonal', 'neo-expressionistic' and 'neo-Viennese', but his music remains refreshingly non-doctrinaire: a deceptively simple and darkly ironic idiom which often includes a heavy dose of black humour.

Born in Vienna in 1943, Gruber sang with the Vienna Boys Choir as a child and studied at the Vienna Hochschule für Musik. In 1961 he began playing double bass with the ensemble *die reihe* and from 1969 to 1998 he played in the Radio Symphony Orchestra-Vienna.

Gruber's most popular and beloved composition, *Frankenstein!!*, was premiered

in 1978 by Sir Simon Rattle and the Royal Liverpool Philharmonic. Other compositions include concertos for violin, percussion, cello (written for Yo-Yo Ma) and trumpet (written for Hakan Hardenberger) and the opera *Der Herr Nordwind*, premiered at Zurich Opera in 2005 by Gruber. Most recently, Gruber premiered a new orchestral work *Hidden Agenda* at the Lucerne Festival and BBC Proms, while other works for orchestra include *Zeitfluren* and *Dancing in the Dark*, commissioned and premiered by the Vienna Philharmonic with Rattle in 2003 and receiving its US premiere with the Cleveland Orchestra and Gruber later that year.

HK Gruber regularly conducts and performs with orchestras around the world, such as the Bayerischer Rundfunk Symphony, Gothenburg Symphony, Rotterdam Philharmonic, San Francisco Symphony and Baltimore Symphony, and has built particularly strong relationships with the BBC Philharmonic, Ensemble Modern, Swedish Chamber Orchestra and Essen Philharmonie. He was Composer in Residence at the 2006 Lucerne Festival where he conducted the Vienna Philharmonic for the first time.

The works of HK Gruber are published by Boosey & Hawkes.

HK Gruber: *Frankenstein!!/Charivari/Dancing in the Dark*



Anmerkungen des Komponisten

Die Ursprünge dieses Pandämoniums liegen in der *Frankenstein-Suite* von 1971, einer Reihe von Songs und Tänzen, die ich für das damals im Instrumentaltheater agierende Wiener Ensemble "MOB art & tone ART" komponiert hatte. Obwohl die Suite ein Erfolg war, stellte mich die improvisatorische Struktur nicht recht zufrieden; außerdem waren eigentlich die Mittel eines vollen Orchesterklangkörpers verlangt. Also schrieb ich das Werk 1976/77 unter dem Titel *Frankenstein!!* völlig um. Die Uraufführung fand am 25. November 1978 mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Sir Simon Rattle mit mir als Chansonnier statt. Für die Berliner Festwochen 1979 komponierte ich eine alternative Ensembleversion für 12 Instrumente, die von der Wiener Gruppe *die reihe* unter Kurt Schwertsik uraufgeführt wurde, wobei ich wieder mein eigener Solist war. Seitdem haben beide Versionen eine harmonische Koexistenz geführt, und 1983 wurde *Frankenstein!!* am Théâtre Espace Pierre Cardin in Paris zum erstenmal in Szene gesetzt – eine unvorhergesehene Entwicklung, die aber der vielschichtigen Fantasie Artmanns durchaus gerecht wurde.


Im Titel seines Gedichtbandes *allerleirausch, neue schöne kinderreime*, dem die Texte entnommen sind, mag Artmann liebeliche Versprechungen machen, doch mir selbst gegenüber äußerte er einmal, dass er diese Reime nicht zuletzt auch als "verschlüsselte politische Statements" ansieht. Nähere Erklärungen hat er typischerweise vermieden. Aber seine Kargheit spricht Bände: Die Monster des politischen Lebens sind seit jeher bemüht, ihr wahres Gesicht zu verschleiern, und nur zu oft gelingt es ihnen auch. Eine der dubiosen Gestalten im Pandämonium ist der unselige Wissenschaftler, der unerwartet in der Mitte auftritt. Frankenstein – oder wer auch immer für uns mit diesem Namen identifiziert ist – ist nicht der Protagonist, sondern die graue Eminenz im Hintergrund, die wir auf eigene Gefahr außer Acht lassen. Deshalb die Ausrufezeichen.

Artmanns Demystifizierung heldenhafter Schurken oder schurkischer Helden äußert sich musikalisch u.a. in der Verfremdung des Orchesterklangs durch Verwendung von allerlei Spielzeuginstrumenten. Bei allem optischen Reiz und komischem Unterhaltungswert erfüllt dieses Spielzeug





aber vor allem eine musikalische Rolle – selbst heulende Plastikpferde haben eine motivische/harmonische Funktion. Um der wahren Bedeutung der Texte gerecht zu werden, braucht man nur die strukturelle Komplexität weiter in den Vordergrund zu spielen. Mein Ziel war, analog der Artmannschen Schreibweise, eine breite Palette alter sowie neuer und populärer musikalischer Idiome gezielt zu verarbeiten. Damit sollte der trügerischen Einfachheit der Texte entsprochen werden, deren Formen zunächst naive, unschuldig populäre und gemütvolle Stimmungen zu suggerieren scheinen.



Charivari ist als Bravourstück für Orchester konzipiert, basierend auf dem Motiv der Strauß-Polka *Perpetuum mobile*, das ich schon bei früherer Gelegenheit für eine Zwischenmusik entlehnt hatte. In rein musikalischer Hinsicht ist *Charivari* also ein Versuch, diese Schuld abzutragen. Doch während der Arbeit an dem Werk wurde mir klar, dass das „Perpetuum mobile“ mich auch noch aus einem anderen Grund nicht loslassen wollte. Während Strauß selber bereits eine vom Aussterben bedrohte Art beschrieb, erinnert uns sein Motiv heute auf alarmierende Weise an die offizielle Maske der Gemütlichkeit, hinter der das Österreich der Ersten Republik selbst bei den schlimmsten Schicksalswendungen so oft seine Reaktionen und gar zuweilen seine Mittäterschaft zu verheimlichen pflegte.

10

In *Charivari* verrutscht die Maske langsam, bis sie in der abschließenden Krise abgerissen wird. Obwohl die Koda rasch den äußeren Schein wiederherstellt und eine flüchtige Erinnerung an den Strauß-Walzer *Wiener Blut* wachruft, ist es zu spät. Der Trug ist aufgedeckt. Die hässlicheren Züge der Geschichte lassen sich nicht immer kaschieren, und es lohnt sich nicht – vom Tourismus vielleicht einmal abgesehen – auf den „guten alten Zeiten“ herumzureiten.


© HK Gruber

Dancing in the Dark beginnt, wenn man den seltsamen Refrain der beiden Eröffnungstakte einmal ausklammert, mit einer Tenorhornmelodie, die unwillkürlich an den Anfang der 7. Sinfonie von Mahler erinnert. Bald darauf gesellt sich im Kontrapunkt eine Wagner-Tuba hinzu, die erste von insgesamt vieren, ganz als ob HK Gruber auf dem Rückweg durch die deutsch-österreichische Romantik wäre. Jagdhörner à la Schumann oder Weber wären der nächste logische Schritt. Sir Simon Rattle, auf dessen Anregung hin Gruber das Werk komponierte, hat es als „kleine Geschichte der Wiener Musik“ beschrieben, aber das ließe sich auch über seine meisten anderen Stücke sagen. Ihm ist die seltene Fähigkeit gegeben, die erste und die zweite Wiener Schule


(Haydn/Mozart/Beethoven – Schönberg/Webern/Berg) gleichzeitig anzudeuten und dem auch noch das Wien der Walzerkönige beizumischen.

Rattle hatte Gruber vorgeschlagen, eine Art Orchesterkonzert zu schreiben, eine Reihe kurzer Sätze für unterschiedliche Instrumentalgruppen, und dieser ursprüngliche Plan äußert sich sowohl in der Hinwendung zu den ungewöhnlicheren Blechblasinstrumenten als auch in dem Untertitel „Konzertstück für großes Orchester“. Letzten Endes bevorzugte Gruber jedoch einen breiten sinfonischen Ansatz (die Sätze reihen sich nahtlos aneinander), obwohl der Verzicht auf eine deutlichere Gliederung der klanglichen Differenzierung keinen Abbruch tut. Man denke etwa an den blockähnlichen Einsatz der vier Trompeten im zweiten Satz (mit „bluesigen“ Harmon-Dämpfern) oder eine ähnliche, wenn auch weniger auffällige Passage für vier trällernde Klarinetten oder die Art und Weise, wie die Eröffnungsmelodie unter den Instrumenten weitgereicht wird, immer wieder anders gefärbt, bis der Prozess unisono in der frappierenden Streichermelodie des abschließenden Tutti gipfelt: eine fast heroische Behauptung der Linie gegenüber der Masse und ein Triumph der hohen, glänzenden Einzelnote E.

Wie um diese Endphase anzukündigen, lassen die Streicher ihre leeren Saiten





erklingen. Dies ist ein nützliches akustisches Zeichen in einer derart komplexen Partitur, das Gruber ebenso wie einige andere – man möchte sagen – „Fundstücke“ hier gern einsetzt. Ein weiteres Beispiel wäre der Eröffnungsrefrain: zwei Tuttitakte mit würzig-dissonanten Zweiuunddreißigstelnoten unter der Anweisung *Andante pesante*, die siebenmal im ersten Satz (im zweiten gar nicht) erscheinen und den Eindruck erwecken, als hätte Gruber einen leichten Anfall von Birtwistle erlitten. (Die zwitschernden Holz- und tickenden Blechbläser in einigen der vielen Tuttis und selbst das abschließende Unisono-E treffen auf jeden Fall dessen Stil.)



Der Refrain interpunktiert auf seltsame, aber durchaus nützliche Weise einen oft mächtig überladenen Diskurs, der seinen Höhepunkt in dem mahlerschen Oxymoron eines „Trauerfoxtrotts“ findet (ein weiteres Fundstück); man könnte argumentieren, dass er auch die bizarre Koda des Satzes untermauert: eine plötzlich statische Passage, in der vor einem Hintergrund ruhig gehaltener Streicherakkorde und messerscharfer Bläser-Sforzatos der Basstrommler mit zwei Ruten auf die Zarge schlägt, um das Steppen von Fred Astaire zu imitieren.

Astaire und Ginger Rogers hatten den zweiten Satz („Gone Dancing“) von Grubers

11



Trompetenkonzert *Aerial* geprägt, und dem erfolgreichen Astaire-Song "Dancing in the Dark" verdankt das vorliegende Werk seinen Titel. Keinem anderen als Gruber dürfte es wohl gelingen, die tragische Intensität eines Mahler oder Berg auf so ergreifende Weise mit einem unumwundenen musikalischen Hedonismus zu verschmelzen wie in dieser inspirierten Fußnote zur sinfonischen Tradition. So scheint sich hier das zwanzigste Jahrhundert zu offenbaren.

© Paul Driver

Übersetzung: Andreas Klatt



Das BBC Philharmonic gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein


12

Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Der Komponist, Dirigent, Chansonnier und Kontrabassist **HK Gruber** ist eine der bekanntesten und beliebtesten Gestalten in der zeitgenössischen österreichischen Musikszene. Sein ganz eigener äußerst individueller Kompositionsstil wurde bisher als "neo-romantisch", "neo-tonal", "neo-expressionistisch" und "neo-Wienerisch" bezeichnet, doch seine Musik bleibt erfrischend undogmatisch und er hat ein täuschend einfaches, dunkel-ironisches Idiom entwickelt, zu dem sich häufig eine kräftige Dosis schwarzen Humors gesellt.

Gruber wurde 1943 in Wien geboren; in seiner Kindheit sang er bei den Wiener Sängerknaben, später studierte er an der Wiener Hochschule für Musik. 1961 begann er, in dem Ensemble *die reihe* Kontrabaß zu spielen, und von 1969 bis 1998 war er Mitglied des Radio-Sinfonieorchesters Wien.

Grubers bekannteste und beliebteste Komposition, *Frankenstein!!*, wurde 1978 von Sir Simon Rattle und der Royal Liverpool Philharmonic uraufgeführt. Zu seinen weiteren Kompositionen zählen Konzerte für Violine, Schlagzeug und Violoncello (letzteres schrieb er für Yo-Yo Ma) sowie für Trompete (für Hakan Hardenberger), außerdem die Oper *Der Herr Nordwind*, die Gruber 2005 an der Zürcher Oper uraufführte. In jüngster Zeit hat Gruber auf dem Luzerner Festival und den BBC Proms sein neues Orchesterwerk *Hidden Agenda* erstaufgeführt; andere Kompositionen für Orchester umfassen *Zeitfluren* und *Dancing in the Dark* – Auftragswerke des Jahres 2003 für die Wiener Philharmoniker und Simon Rattle, die noch im selben Jahr – ausgeführt vom Cleveland Orchestra unter Leitung



des Komponisten – auch ihre U.S.-Premiere erlebten.

HK Gruber arbeitet als Dirigent und Performer regelmäßig mit Orchestern in der ganzen Welt zusammen, darunter das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Göteborger Sinfonikern, den Rotterdamer Philharmonikern sowie die Sinfonieorchester von San Francisco und Baltimore; besonders enge Verbindungen pflegt er mit der BBC Philharmonic, dem Ensemble Modern, dem Schwedischen Kammerorchester und der Essener Philharmonie. 2006 war er Gastkomponist des Luzerner Festivals, wo er zum ersten Mal die Wiener Philharmoniker dirigierte. HK Grubers Werke erscheinen bei Boosey & Hawkes.



13

HK Gruber: Frankenstein!!/Charivari/Dancing in the Dark

Un mot du compositeur

L'origine de ce "pan-démonium" remonte à la *Suite Frankenstein* de 1971 – une séquence de chansons et de danses écrites pour l'ensemble viennois "MOB art and tone ART" qui était alors actif dans le domaine du théâtre instrumental. Malgré le succès de la Suite, je n'étais pas satisfait de sa structure improvisatoire, et j'avais également besoin des ressources d'un grand orchestre. Aussi ai-je complètement recomposé l'œuvre en 1976/1977 sous le titre *Frankenstein!!*. Elle fut créée le 25 novembre 1978 par le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra sous la direction de Sir Simon Rattle, avec moi-même en soliste. Pour le Festival de Berlin 1979, j'ai réalisé une version pour soliste et douze instrumentistes (jouée pour la première fois la même année par l'ensemble viennois *die reihe* [sic] sous la direction de Kurt Schwertsik, avec moi de nouveau en soliste). Depuis, les deux versions coexistent avec bonheur; et à l'Espace Cardin à Paris en 1983, *Frankenstein!!* entra au théâtre pour la première fois – un développement imprévu mais qui se révéla convenir à la fantaisie à plusieurs niveaux des textes d'Artmann.

Le titre du volume d'où j'ai extrait les poèmes de *Frankenstein!!* – *allerleirausch*,

neue schöne kinderreime (Des bruits, des bruits, partout – nouvelles belles rimes pour les enfants) – promet quelque chose d'inoffensif; mais Artmann lui-même a décrit les poèmes comme étant, entre autres, des "déclarations politiques masquées". De manière typique, il refusa d'expliquer ce qu'il voulait dire. Mais sa réticence est éloquente: les monstres du monde politique essayent depuis toujours de cacher leurs vrais visages, et trop souvent ils y parviennent. L'une des figures douteuse du pandémonium est l'infortuné scientifique qui fait une entrée si surprenante à mi-parcours. Frankenstein – ou quiconque nous choisissons d'identifier avec ce nom – n'est pas le protagoniste, mais la figure derrière les scènes et que nous oublions à nos risques et périls. D'où les points d'exclamation.

La démystification des traîtres héroïques ou des héros traîtres opérée par Artmann trouve un parallèle musical dans, par exemple, l'aliénation persistante de la sonorité conventionnelle de l'orchestre par le recours à un placard rempli d'instruments d'enfants. Même si l'effet visuel des jouets peut paraître pittoresque ou amusant, leur rôle premier est musical plutôt qu'enjoué – même les chevaux en plastique qui hurlent ont leur fonction motivique et

harmonique propre. Afin de rendre justice à la véritable signification des textes, il serait suffisant d'ajouter quelques exercices supplémentaires de complexité structurale. Par analogie avec la diction d'Artmann, mon but fut d'obtenir une large palette mêlant des idiomes musicaux traditionnels avec ceux plus récents et plus populaires afin de rester fidèle à la simplicité trompeuse des textes dont la forme suggère à première vue une atmosphère naïve et innocemment joyeuse.

Conçue comme une pièce orchestrale spectaculaire, *Charivari* se fonde sur le motif de la polka *Perpetuum mobile* de Strauss que j'avais emprunté auparavant pour des musiques de scène. Dans un sens purement musical, *Charivari* tente de rembourser cette dette. Mais pendant sa composition, j'ai découvert qu'il y avait une autre raison pour laquelle l'idée du "mouvement perpétuel" harcelait ma conscience. Strauss lui-même décrivait déjà une espèce en danger. Mais du point de vue d'aujourd'hui, son motif évoque de manière alarmante le masque officiel de la *Gemütlichkeit* derrière laquelle l'Autriche post-Habsbourgeoise a si souvent caché ses réactions face même aux changements de fortune les plus catastrophiques, ainsi que sa complicité avec certains d'entre eux.

Dans *Charivari*, le "masque" est autorisé à glisser peu à peu jusqu'au moment où, dans la crise finale, il est arraché. Bien que la coda

le replace à la hâte et ajoute un bref rappel du *Wiener Blut* de Strauss, il ne remplit pas la fonction qu'il avait de cacher. Il n'est pas toujours possible de passer sous silence les faits plus hideux de l'histoire; mais, exception faite peut-être pour le commerce touristique, il n'y a rien à gagner à ressasser de manière obsédante "les bons vieux jours".

© HK Gruber

Dancing in the Dark s'ouvre – à l'exclusion du curieux refrain des deux premières mesures – par une mélodie au cor ténor qui évoque inévitablement le début de la Septième Symphonie de Mahler. Il est bientôt rejoint en contrepoint par un tuba Wagner – l'un des quatre requis par la partition – comme si HK Gruber était en train de remonter dans le temps sur la route du romantisme austro-allemand: des cors de chasse schumanien ou webérien seraient le prochain arrêt logique. Sir Simon Rattle, qui encouragea Gruber à composer l'œuvre, l'a décrite comme étant une "petite histoire de la musique viennoise", mais cela est vrai de la plupart des pièces de Gruber. Il possède de don rare de suggérer simultanément la Première (Haydn – Mozart – Beethoven) et la Seconde (Schoenberg – Webern – Berg) École de Vienne, tout en y ajoutant la famille des Strauss viennois pour bonne mesure.



Rattle avait suggéré que Gruber écrive un genre de concerto pour orchestre, une série de mouvements brefs mettant en relief différents groupes instrumentaux, et l'accent porté sur les cuivres plus rares ainsi que le sous-titre de l'œuvre "pièce de concert pour grand orchestre" sont des vestiges de ce plan. En l'occurrence, Gruber préféra une approche radicalement symphonique (les mouvements sont reliés par l'indication *attaca*) plutôt qu'un traitement sectionnel, mais le timbre individualisé demeure un élément dominant. On songe au traitement en forme de bloc des quatre trompettes du second mouvement (avec leurs sourdines "harmon" inspirées du blues); même s'il est moins visible, à un passage semblable pour quatre clarinettes gazoillantes; et à la manière dont les versions de la mélodie qui ouvre l'œuvre passent d'un instrument à l'autre, changeant constamment de couleur, jusqu'au moment où ce procédé culmine dans l'extraordinaire mélodie aux cordes à l'unisson du *tutti* conclusif: une affirmation presque héroïque d'une ligne contre la masse, et une victoire pour la note mi, haute et brillante.

Comme pour signaler cette phase finale, les cordes font sonner leurs cordes à vides. C'est un repère auditif utile dans une partition aussi complexe, et l'un de plusieurs "objets trouvés" – comme on pourrait les

décrire – avec lesquels Gruber travaille ici. Un autre est ce refrain du début – deux mesures de *tutti* en triples croches aux dissonances épicées, noté *Andante pesante*, que l'on entend sept fois au cours du premier mouvement (mais pas dans le second), et donne l'impression que Gruber a attrapé une légère crise de Birtwistle. (Le gazoillement des bois et le tic-tac des cuivres dans certains des nombreux *tutti*, et même cet unisson final sur la note mi, sont résolument dans le style de Birtwistle.)

Le refrain ponctue de manière curieuse mais utile un discours souvent incroyablement surchargé, dont le point culminant est l'oxymore mahlérien d'un "fox-trot funèbre", un autre objet trouvé; et on peut dire qu'il sous-tend la bizarre coda du mouvement: une période soudainement statique dans laquelle, en arrière-fond des accords calmement tenus des cordes et des *sforzatos* tranchant des vents, le joueur de grosse caisse frappe la coque de son instrument avec deux longues tiges ("rutes") et imite les claquettes de Fred Astaire.

Un portrait de Fred Astaire et de Ginger Rogers avait formé le deuxième mouvement ("Gone Dancing") de son concerto pour trompette *Aerial*, et la présente œuvre tire son titre de la célèbre chanson de Fred Astaire, "Dancing in the Dark". Seul Gruber, peut-être, pouvait réussir cette synthèse

émouvante mêlant l'intensité tragique d'un Mahler ou d'un Berg avec l'hédonisme purement musical que représente cette note pleine d'inspiration en bas de page de la tradition symphonique. En elle, le vingtième siècle semble être révélé.

© Paul Driver

Traduction: Francis Marchal

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le BBC Philharmonic est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont

également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Le compositeur, chef d'orchestre, chansonnier et contrebassiste **HK Gruber** est aujourd'hui l'une des personnalités les plus populaires de la scène musicale autrichienne. Composant dans un style unique et hautement original, il a été qualifié de "nouveau romantique", de "néo-tonal", de "néo-expressionniste" et de "néo-viennois", mais sa musique demeure merveilleusement non-doctrinaire: son langage est d'une simplicité trompeuse et d'une ironie sinistre avec un fort penchant pour l'humour noir.

Né à Vienne en 1943, Gruber est membre des Petits Chanteurs de Vienne et étudie à la Hochschule für Musik de Vienne. En 1961, il commence à jouer de la contrebasse dans l'ensemble *die reihe* et de 1969 à 1998 est membre de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne.

Frankenstein!!, la composition la plus populaire de Gruber, est créée en 1978 par Sir Simon Rattle et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Parmi ses autres compositions, on note des concertos pour violon, percussion, violoncelle (écrit pour Yo-Yo Ma) et trompette (écrit pour Hakan

Hardenberger) ainsi que l'opéra *Der Herr Nordwind*, créé à l'Opéra de Zurich en 2005 par Gruber. Plus récemment, Gruber a créé une nouvelle œuvre orchestrale, *Hidden Agenda*, au Festival de Lucerne et aux Promenade Concerts de la BBC. Ses autres pièces pour orchestre comprennent *Zeitfluren* et *Dancing in the Dark*, une commande de la Philharmonie de Vienne qui créa l'œuvre sous Sir Simon Rattle en 2003, avant que Gruber n'en donne la première américaine avec le Cleveland Orchestra plus tard cette année.

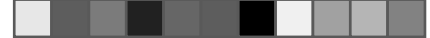
HK Gruber se produit régulièrement comme chef et contrebassiste dans le monde

entier avec des orchestres tels l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de Gothenburg, la Philharmonie de Rotterdam, le San Francisco Symphony Orchestra et le Baltimore Symphony Orchestra. Il a forgé des liens étroits avec le BBC Philharmonic, Ensemble Modern, l'Orchestre de Chambre de Suède et la Philharmonie d'Essen. Il a été compositeur résident du Festival de Lucerne en 2006 et c'est là qu'il a dirigé pour la première fois la Philharmonie de Vienne. Les compositions de HK Gruber sont publiées par Boosey & Hawkes.



HK Gruber

Priska Ketterer/Lucerne Festival



Frankenstein!!

Fanfare, Prologue

Une souris, une souris
 me traîne devant son p'tit nid,
 grignote mes yeux petits,
 pour toujours je suis perdu;
 dois me chercher un gâteau
 avec des raisins bien beaux:
 j'en pique deux tout petits
 pour en faire des yeux jolis –
 ah, que le soleil est beau!

1a. Dédicace

Ce qui est acquis
 est pris,
 achètes
 un encrier,
 prend ta plume
 et du papier,
 prépare toi
 une bonne fois!
 N'écris pas
 un poème clair,
 blanc te prête
 un mauvais air!
 Ça doit grimper
 à l'intérieur,
 par sang et os
 au petit cœur!

Frankenstein!!

1 Fanfare, Prologue

little mouse, little mouse
 takes me to his mousey house,
 now he nibbles out my eye
 lost without my eye –
 I must bake a currant pie –
 currant pie with raisins sweet
 pick two out, but not to eat,
 stick them in to be my eyes.
 ah, the sunshine, bright surprise!

2 1a. Dedication

something learned is
 something earned.
 purchase then
 some ink and pen.
 dip your pen
 into the ink,
 take a page,
 sit and think.
 don't compose
 delightful prose.
 any sprite
 could write in white.
 it should reach
 through blood and bone
 to your heart's
 own little home.

Frankenstein!!

Fanfare, Prolog

eine maus, eine maus
 trägt mich vor das mäusehaus,
 knabbert mir die äuglein aus,
 nimmer finde ich nachhaus,
 muß mir einen kuchen suchen,
 einen mit rosinchen drin,
 hol mir zwei rosinchen raus,
 setz sie mir als äuglein ein,
 ei, wie scheint die sonne schön!

1a. Zueignung

lerne was,
 so hast du was.
 kauf dir drum
 ein tintenfaß,
 füll die feder
 dann darin,
 nimm papier,
 schärf deinen sinn.
 schreibe nicht
 ein licht gedicht,
 weiß schreibt nur
 der böse wicht.
 krauchen solls
 durch blut und Bein
 bis ins herzens
 kammerlein.



Ib. Mademoiselle Dracula

Vois cette chauve souris si leste,
 comme elle file de l'est à l'ouest,
 dans le clair de lune planant,
 la p'tite gueule pleine de sang,
 Si elle vous prend par les cheveux
 elle vous mène jusqu'aux cieux;
 dans les airs elle vous emporte
 vers une bien étrange porte!
 Par les vents elle vous projète
 dans sa maisonnette secrète.
 Elle habite dans son clan
 dans une chambrette rouge sang,
 vit du jus des petites veines,
 déjà depuis des centaines
 d'années elle suce les enfants.
 Et en Transylvania,
 où maint homme l'a vue déjà
 elle s'appelle: Mamselle Dracula.

Ila. Goldfinger et Bond

Ceci est le pouce,
 il colle au palais
 Ça, c'est Goldfinger,
 à la gachette coincé.
 Ça, c'est Longfinger
 qui gratte la paroi du coffre,
 Ça, c'est Crottefinger
 qui tue Goldfinger.
 Et voilà le mini,
 mini, mini Jimmy Bond.

3 Ib. Miss Dracula

biddy bat that soars so high
 faster than the clouds can fly
 gliding through the moonlight bright
 muzzle smeared from bloody bite.
 if she grabs you by the hair,
 you'll fly with her through the air.
 disappear without a trace,
 to a wild and far-off place,
 to her secret hiding place,
 lonely castle like a tomb
 with a dark red dining room,
 she brings children to their doom,
 sipping blood from tiny veins –
 quite a legend, where she reigns!
 back in transylvania
 where she keeps her bat villa
 she is called miss dracula.

4 Ila. Goldfinger and Bond

this is the thumb
 sticks to the gums
 this is the goldfinger
 it pulls the trigger
 this is the long finger
 scratches the wall-safe
 this is the nose-finger
 rubs out goldfinger
 and this is the itzy
 itzy bitzy jimmy bond.

Ib. Fräulein Dracula

seht, die flinke fledermaus,
 wie sie durch die wolken saust,
 wie sie drin im mondlicht schwebt,
 's mälchen ganz von blut verklebt.
 fängt sie euch an eurem haar,
 ists geschehen ganz und gar
 gleich um euch, sie trägt euch fort,
 durch die luft nach fremdem ort,
 wo ein schlöblein ist ihr hort.
 drinnen wohnt sie ganz allein,
 hat ein rotes kämmerlein,
 lebt vom blut der äderlein,
 schon seit vielen hundert jahr,
 bringt sie kinder in gefahr,
 und in transsylvania,
 wo sie schon so mancher sah,
 heißt sie fräulein dracula.

Ila. Goldfinger und Bond

das ist der daumen
 der klebt am gaumen
 das ist der goldfinger
 dem klemmt der abzug
 das ist der langfinger
 der kratzt die tresorwand
 das ist der puhlfinger
 der killt den goldfinger
 und das ist der klitze
 klitzekleine jimmy bond.





IIb. John Wayne

Un John Wayne doit posséder
deux bottes pour trotter,
un petit poing pour frapper,
une p'tite caisse pour le porter,
et deux éperons aux p'tits pieds
pour son cheval, sans le blesser!
Un petit ennemi pour tirer,
et des balles en or moulées,
Une raison pour se venger,
car cela fait partie du jeu.
Il fait donc de haut en bas le Texas,
sans être las.
Apprends bien, cher enfant,
comment notre Wayne s'y prend
Imite-le avec ferveur,
cet héros au noble cœur!
Imite-le avec ferveur,
cet héros au noble, noble cœur!

IIc. Monstre

Monstre l'escalier descend,
les menottes pleines de sang
du couteau, la lame trempée,
Dis, où veux tu te laver?
Veux tu le faire dans les toilettes
où l'eau ruisselle sur les tinettes?
Chante la chasse de la p'tite flotte,
propre sera la p'tite menotte.

5 IIb. John Wayne

a john wayne he must have now
two tall boots made for walking
little fist made for hitting
a casket for a basket
two bright spurs upon his boot heels –
which no pony's flank will feel.
mean hombres made to shoot at
and golden bullets in his gat.
just you dare doubt his honour –
you poor guy, you're a gonner.
off he goes, what a speed,
through Texas on his trusty steed
learn from him, gentle child,
why heroes act so wild
you shouldn't mix with rough guys
if you're not a tough guy.
so when you're chasing baddies
don't be sweet and soft like dad is.

6 IIc. Monster

monster races down the stairs
grubby hands, dishevelled hair
so that's why he never lingers
there's blood on his dainty fingers
look! There's a fine old urinal
with water rushing just like niagara falls
in he skips and all is flushed away
hands as fresh as new-mown hay.

IIb. Django

ein django der muß haben
zween stiebel um zu traben,
ein fäustlein um zu schlagen,
ein särglein ums zu tragen,
zween sporen an den fertzen,
die nie ein rößlein schmerzen,
ein feindlein ums zu schießen
und gold zum kugeln gießen,
dazu noch grund zur rache,
denn das gehört zur sache,
so eilt er texas auf
und ab in tollem lauf.
drum, kindlein, gib fein acht,
wies unser django macht,
willst sein nit feig und schwach,
so tus ihm fleißig nach!
willst sein nit feig und schwach,
so tus ihm fleißig nach!

IIc. Unhold

unhold läuft die trepp hinab,
blut tropft ihm vom händchen ab
vom messerchen in der taschen.
sag, wo willst dich waschen?
willst tun im öffentlichen klo
ach, da rauscht das wasser so,
rauscht das spülungswässerlein,
händchen wird dann wieder rein.





III. Un Mi Ma Monstrelet

Un petit mi ma monstrelet
danse la ronde chez nous.

IV. Fanfare, Intermezzo

Quand le feu dans le petit poêle crépite
l'hiver rit à travers les vitres;
quand les flocons dansent gaiement,
tu dois penser au loup garou plaisant:

flâne heureux à travers champs,
la paix de ce monde il sent,
hérisse ses poils de ravissement
sous le soleil libre et franc,

Chers enfants, sortez, sortez!
Vite, votre maison fuyez!
Et avec un gâteau bien doux
allez chercher le loup garou.

V. Frankenstein

Frankenstein danse maintenant
Frankenstein danse maintenant
avec dame éprouvette
avec dame éprouvette
Ma gentille petite fille,
ma petite fille c'est toi,
ma gentille petite fille,
oui, petite fille c'est toi.

7 III. A Mi Ma Monsterlet

a little mi ma monsterlet
is dancing round our house.

8 IV. Fanfare, Intermezzo

when the logs are burning in the stoves
winter laughs in snowflake droves,
taps the window, wants to play,
'tis the merry werewolf's favourite day.

merrily he crosses fields
winter silence at his heels
fur is bristling out in fun
freest soul beneath the sun.

little children, leave your house,
scurry out quick as a mouse
take along some christmas cake,
follow in the werewolf's wake.

9 V. Frankenstein

frankenstein is dancing
frankenstein is dancing
with the test-tube lady,
with the test-tube lady,
and my little daughter dear, my daughter
dear, it's you!
and my little daughter dear, little daughter,
it's you!



III. Ein Mi Ma Monsterchen

es tanzt ein mi ma monsterchen
in unserm haus herum.

IV. Fanfare, Intermezzo

wenn im öflein's feuer kracht,
winter durch das fenster lacht,
wenn die flocken lustig toben,
sollst den lieben werwolf loben.

fröhlich streunt er durch das feld,
fühlt den frieden dieser welt,
sträubt sein fellchen voller wonne,
frank und frei von aller sonne.

liebe kinder, nichts wie raus!
hurtig aus dem vaterhaus,
nehmt vom süßen weihnachtskuchen,
geht mit ihm den werwolf suchen.

V. Frankenstein

jetzt tanzt frankenstein,
jetzt tanzt frankenstein
mit der retortenfrau,
mit der retortenfrau.
mein liebes töchterlein,
ja töchterlein, bist du.
mein liebes töchterlein,
ja töchterlein, bist du.





VI. Chanson du rat et de Robinson Crusoe

Cher petit rat, viens avec moi,
je joue gaiement avec toi:
je t'attache des ailes d'ange,
au palais d'horreur te range,
là où les enfants charmés,
quand ils te voient t'envoler,
tous s'écrient, tous s'écrient:
Quelle énorme chauve-souris!

Vois le gentil Robinson
qui se sauve pour de bon;
de la chèvre le rôti
dans sa barque, il le fuit;
il s'en va vers l'île voisine,
Robinson, l'âme coquine,
écoute le bruit des pagaies
et le floc des voiles mouillées,
puis, la lune en se levant
le voit déjà amarrant
où les ogres sont chez eux –
(loin d'eux, les enfants sont mieux) –
Robinson est bien loti
a troqué le vieux rôti!

Cher petit rat, viens avec moi, etc.

VII. Sir Superman

Sir Superman, mets ton caleçon,
on peut te reconnaître!
Lois et Lara sans discussion

¹⁰ VI. Rat Song and Crusoe Song

little rat now come with me,
happy playmates we shall be,
angel wings tie to your toes,
take you to the circus shows.
children will be standing by
when they see you fly they'll cry –
goodness me! is that a rat?
no, a flying circus bat!

do you see good robinson
sneaking off to have some fun?
he's had too much roasted goat
watch him wading to his boat,
the next island is his goal
robinson, intrepid soul.
listen how the oars are lapping
listen to the wet sails flapping.
as he sees the pale moon rise
there he meets a new surprise.
cannibals live on this shore
(any child can tell you more!)
robinson is in for a treat –
dining on some rare fresh meat!

little rat now come with me, etc.

¹¹ VII. Mr Superman

mister superman, put on your pants
else someone's bound to know you.
that lois lane is on her way

VI. Rattenlied und Crusoelielied

liebe ratte, komm zu mir,
gerne spiele ich mit dir,
bind dir engleinsfügel um,
trag dich ins panoptikum,
worein oft die kinder gehn,
und wann die dich fliegen sehn,
rufen alle, alle aus:
sone große fledermaus!

seht den lieben robinson,
heimlich stiehlt er sich davon,
hat genug vorn ziegenbraten,
seht ihn nur zum boote waten,
zu der nächsten insel fährt
robinson, wie sichs gehört,
hört doch, wie die paddel patschen
und die nassen segel klatschen.
eh der bleiche mond aufgeht,
er am andren ufer steht,
wo die menschenfresser sind,
ei, das weiß doch jedes kind.
robinson der hats nun fein,
handelt frisches fleisch sich ein!

liebe ratte, komm zu mir, usw.

VII. Herr Supermann

herr supennann, zieh hosen an,
man könnt dich sonst erkennen,
die lois kommt mit der lara an,



dans ton lit veulent se mettre.
Poing, poing, crache, crache,
crache, crache, poing, poing,
elles désirent t'embobiner,
et moi, saint Krypton, je suis là
pour qu'elles ne puissent te miner.

VIII. Finale

VIIIa. L'homme aux cheveux verts
Ouvrez les portes, ouvrez les portes,
voilà une voiture rose,
qui est dedans? qui est dedans?
Un homme aux cheveux verts, chère!
Que veut-il donc? que veut-il donc?
Chercher la petite Marie, chère.
Et pourquoi donc? et pourquoi donc?
Son sang lui est si doux, chère,
Quel nom a-t-il? quel nom a-t-il?
Il n'a ni nom ni âme.
Et qu'est-ce qu'il aime? et qu'est-ce qu'il aime?
Il aime manger les dames.
Donnez-les lui, donnez-les lui,
n'excitons pas sa rogne.
Je le vois déjà dans ses yeux
qu'il nous croquerait comme pommes.

to jump in bed with you, sir,
poing poing crash crash
crash crash poing poing
she's out to trap you in a snare
and I, the holy kryptonus, am there
so heed my warning!

¹² VIII. Finale

¹³ VIIIa. The Green-haired Man
swing wide the door, swing wide the door
here comes a bright pink wagon.
who's sitting there? Who's sitting there?
a man with bright green hair, dear.
what does he want? what does he want?
he's come to fetch marie, dear.
but why marie? but why marie?
because her blood's so sweet, dear.
what is his name? what is his name?
he does not give a name, dear.
what would he like? what would he like?
he likes to eat the ladies.
give him marie, give him marie.
we should not wish to cross him,
else from his eyes, I do surmise
he'd make us into mince-meat pies.

sie möchten mit dir pennen.
poing poing – crash crash
crash crash – poing poing
sie wolln dich gar umgarnen,
und ich, der heil'ge kryptonus,
bin da, um dich zu warnen.

VIII. Finale

VIIIa. Ein Mann mit grünen Haaren
macht auf das tor, macht auf das tor,
es kommt ein rosa wagen,
wer sitzt darin? wer sitzt darin?
ein mann mit grünen haaren.
was will er denn? was will er denn?
er will mariechen holen.
weshalb denn nur? weshalb denn nur?
ihr blut das ist so süße.
wie heißt er denn? wie heißt er denn?
er nennt uns keinen namen.
was mag er denn? was mag er denn?
er speist so gerne damen.
so gebt sie ihm, so gebt sie ihm,
wir wolln ihn nicht erzürnen,
ich seh's in seinen augen stehn,
der frißt uns sonst wie birnen!



VIIIb. Batman et Robin

Batman et Robin
ils sont bien au lit.
Batman est vilain
et Robin est gentil.
Batman tatuu
et Robin tataa,
vite sortez du lit,
le matin est là!

VIIIc. Le monstre dans le parc

Au parc où les monstres demeurent,
les enfants, guettez bien l'heure!
Ne flanez pas dans les buissons,
après la fin de la leçon,
car la ruse du démon
vous attend avec passion;
oui, de brugnons pleines les mains,
il happe Pierre ou Paul soudain –
ou parfois les deux d'un coup;
le monstre, vraiment, s'en fout.
Amateur de peau d'enfant
qu'il enlève en s'amusant.
Donc les enfants, faites bien attention:
il va passer à l'action
derrière ce réverbère,
les noyaux il crache par terre.
À travers l'air pur du soir
Rossignol chante sa gloire.

14 VIIIb. Batman and Robin

batman and robin
still lie in their bed
robin's a nice boy
but batman's ill-bred.
batman ta-ta
and robin too-too
coffee is on,
and it's breakfast for two.

15 VIIIc. Monsters in the Park

There're monsters hiding in the city park
never go there after dark.
so hang on tight to your school books
hurry through while no one looks.
evil lurks in monster's eyes,
he has plans for those he spies.
ya, holding out a red cherry
casts his eyes on mark, or mary
or on both, two heads for one
monster also finds that fun.
tender skins are what he's after,
strung like toys across his rafter.
so, children, listen and take care
see him waiting over there,
laughing back behind the leafy trees
eats the cherries, spits out cherry seeds
while the evening whip-poor-wills
start their song behind the hills.

VIIIb. Batman und Robin

batman und robin
die liegen im bett,
batman ist garstig
und robin ist nett.
batman tatüü
und robin tataa,
raus aus den federn,
der morgen ist da!

VIIIc. Im Parke, wo die Unhold weilen

im parke, wo die unhold weilen
müssen kinder hurtig eilen
und nicht mit dem schülerranzen
sorglos durchs gebüsche tanzen,
denn im kopf des unholds ist
platz für manche hinterlist.
ja, mit pflaumentüten steht er,
paßt auf petra oder peter,
manchmal gar auf beide zwei,
unhold ist das einerlei,
aus ist er auf frische haut,
die er gern zum spielen klaut.
darum kinder, gebet acht
seht nur wie er paßt und lacht,
hinter jener gaslaterne
ißt er pflaumen, spuckt die kerne
durch die klare abendluft,
wenn das nachtigallchen ruft!





VIII d. Litanie

Cher Papa et chère Maman,
le vampireau boit mon sang.
Brandis lui
la croix dessus,
et il ne te touchera plus!

VIII e. Bonjour, bonjour Sir Frankenstein

Bonjour, bonjour, Sir Frankenstein.
Soignez-vous les poupées?
Dites, mon guignol est-il rétabli?
Ah oui, je l'ai traité.
J'ai remplacé son cœur de soie
par un cœur neuf en vraie chair.
Immense joie, immense joie,
ses petits poumons soufflent l'air.
Comment ne feraient-ils pas de bruit?
Ils viennent d'un criminel,
le cerveau qui en vient aussi,
vraiment exceptionnel!
Les deux yeux je les ai greffés,
pour regarder la lune,
les médecins l'ont toujours fait
pour paraître à la une.
La colonne vertébrale aussi
elle est d'os véritable,
je l'ai personnellement choisie
cette nuit j'en fus capable.

16 VIII d. Litany

dear mama and dear papa
baby vampire's biting me.
give a small clout
to his small snout
baby's cross will drive him out.

17 VIII e. Hello, hello Herr Frankenstein

hello, hello herr frankenstein
are you my good doll's doctor?
say, is my caspar healthy again?
ah, yes, there in the back he sits
his old stuffed heart has been exchanged
for a heart of living flesh.
how pleased I am, how pleased I am
his little lungs make noises.
why shouldn't they be noisy, dear?
those lungs are from a criminal
and the brilliant brain as well
that's throbbing in his skull now
two little eyes I've planted in
to gaze up at the moon with.
good medicine is practised here
with minor aberrations.
and see the slender backbone there,
I've turned it on the lathe tonight,
with my own hands
I did the installation.

VIII d. Litanei

frau mama und herr papa,
vampirlein will mich beißen.
nimm ein kreuzlein,
schlag's aufs schnäuzlein,
wird's dich nicht mehr beißen!

VIII e. Grüß Gott, grüß Gott, Herr Frankenstein

grüß gott, grüß gott, herr frankenstein,
seid ihr der puppendoktor,
sagt, ist mein kaspar wieder gesund?
ach ja, dort hinten hockt er,
erneuert ist sein stoffnes herz
durch eins aus echtem fleische,
das freut mich sehr, das freut mich sehr
auchs lünglein macht geräusche.
was sollt es auch nicht rauschen denn,
s kommt aus dem kriminale
wie auch das blitzgescheite hirn,
das pocht nun in der schale.
zween äuglein hab ich eingepflanzt,
um nach dem mond zu gucken.
so wills der rechte doktorbrauch
mit allen seinen mucken.
und auch das schlanke rückengrat,
das ist aus bein gedrechselt,
ich habe es persönlich auch
heut nacht erst ausgewechselt.



Merci, merci Sir Frankenstein!
Maintenant, Gaspard avance,
et s'il le veut, à ses loisirs
derrière les belles il danse!

VIII^f. L'adieu de Grete Müller

Grete Müller est mon nom.
Je mords les cous avec passion.
Mes dents d'aspic sont de bon ton,
mes ongles acérés sont longs,
si je meurs, ce n'est pas vrai:
le soir même, je renaîtrai.
Quand les ombres chantent au soir,
mes ailes bruissent dans le noir.

Fanfare, Epilogue

Ce livre est fini,
voilà une souris,
celui qui l'attrappe,
S'en fait
un étui
de pistolet garanti!

Traduction: Getrud Humily

thank you, thank you, herr frankenstein
my caspar can now walk again
and when he wants and feels the need
chase the pretty, pretty little girls.

18 VIII^f. Grete Müller's Adieu

grete müller is my name
nipping neckies is my game,
little vampire teeth to bite
little sharpened nails to fight
never dead, if I should die,
always in the evening sky
when the shadows start to sing
hear the rustling of my wing.

19 Fanfare, Epilogue

this little book is done
see the mouse run
catch the mouse
then you can make from him
such a fine pistol holster.

Translation: Harriett Watts

habt dank, habt dank, herr frankenstein,
nun kann mein kaspar wieder geh'n,
und, wenn er will und wenss ihm paß,
nach schönen mädchen seh'n.

VIII^f. Grete Müller's Abschied

grete müller heiß ich,
schöne hälslein beiß ich,
vipernzähnelein hab ich,
scharfe näglein trag ich,
sterbe ich, bin ich nicht tot.
immer nach dem abendbrot,
wenn die schatten singen,
hört ihr meine schwingen.

Fanfare, Epilog

dies büchlein ist aus,
dort läuft ne maus –
wer sie fängt,
darf sich einen
haltbaren schulterhalfter
draus machen!

Text in English, German and French © 1978
by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd
Reproduced by permission of Boosey & Hawkes
Music Publishers Ltd

Also available



MacMillan
A Scotch Bestiary • Piano Concerto No. 2
CHAN 10377

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Celia Hutchison

Editor Rachel Smith and Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, BBC Broadcasting House, Manchester; 25 & 27 February 2005
and 5 & 6 November 2006

Front cover *Märchenbuch* (1995) by Peter Pongratz © DACS 2006

Back cover Photograph of HK Gruber by Johnny Volcano

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright 1978 Boosey & Hawkes (*Frankenstein!!*), 1982 Boosey & Hawkes, revised version 1988
Boosey & Hawkes (*Perpetuum/Charivari*), 2002 Boosey & Hawkes (*Dancing in the Dark*)

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

HK Gruber

b. 1943

premiere recording in this version

1 - 19 **Frankenstein!!** 31:51

A pandemonium for chansonnier and orchestra
after children's rhymes by H.C. Artmann

20 **Perpetuum mobile/Charivari** 13:45

Perpetuum mobile, Op. 257 2:50
[by Johann Strauss II (1825–1899)]

21 **Charivari** 10:54

An Austrian Journal for Orchestra [HK Gruber]

premiere recording

Dancing in the Dark 24:47

22 I Andante pesante 16:58

23 II Allegro moderato 7:49

TT 70:48



Yuri Torchinsky leader

HK Gruber