



“...a big, flamboyant fusion, largely dependent on intricate rhythmic cross-currents and deftly contrasted timbres...”

(The New York Times on *Noctámbulos*)



# Enrico Chapela

## The noise of the world – and the silence after

A portrait of the Mexican composer Enrico Chapela

By Jürgen Otten

Like many other words, syncopation has its etymological origins in the Greek language, formed from the words *syn* (together) and *koptein* (beat). While the term defines a temporary period of unconsciousness in medicine and signifies the omission of an unstressed medial vowel between two consonants in linguistics, syncopation in music has come to be used as a very pointed form of rhythmic interleaving. A note that is expected to come next as part of the natural flow is either withheld or anticipated. Either way, we hear a rhythmic dislocation.

Latin-American composers have always made ample use of syncopation. However, it is not the mere effect they are after. It is part of their conception of music. And so it comes as no surprise that syncopation plays an important part in Enrico Chapela's oeuvre. None of his works, different though they may be in terms of music, semantics or their architecture, do without syncopation as a means to define or at least emphasize their style. This points towards a further hallmark of Chapela's music: He is fond of asynchronicity, non-simultaneity; the idea of resistance.

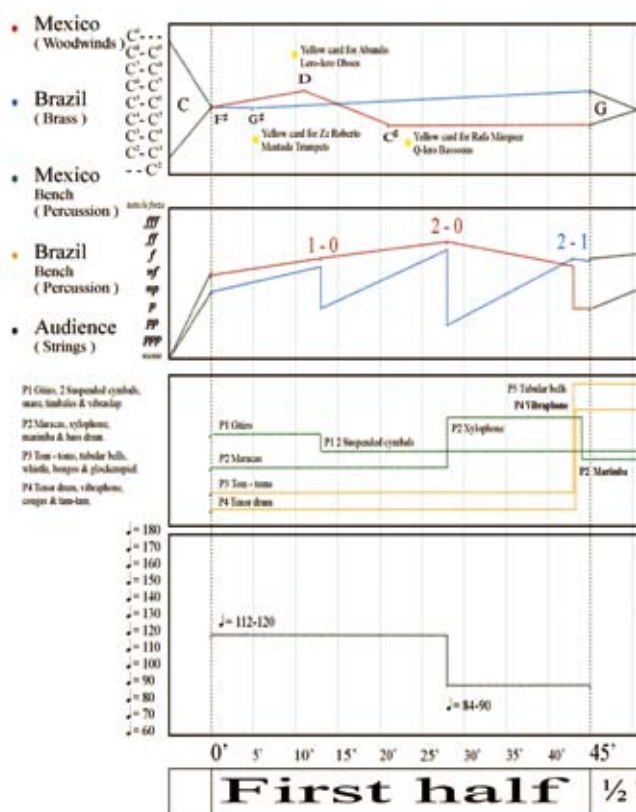
It was not until ten years ago that the artist, who was born in Mexico City in 1974, began to compose professionally. After completing music studies in his hometown at the *Centro de Investigación y Estudios de la Música* (CIEM), he moved to Paris where he achieved a Master's degree in electro-acoustic music, receiving significant impulses from Horacio Vaggione and José Manuel López López. A closer look at his extremely rapid development within this fairly short time period reveals two things: firstly, his extraordinary output, and secondly, linked to this output, a stupendous increase in the complexity of his scores.

Enrico Chapela started life as a guitarist. This is reflected in compositions such as *Melate Binario* for acoustic guitar, or *Crucigrama* for string quartet and guitar quartet. The year 2003 saw the premiere of Chapela's first large-scale work, the symphonic poem *ínguesu*, a work which is compelling not only on account of its artistry but also in its formal and tonal brilliance. Amazingly, the music is based on a football game. Not just any game, though. For *ínguesu* was commissioned by the Carlos Chavez Symphony Orchestra, an orchestra whose name pays homage to Mexico's most prominent composer, whose musical thinking had been a notable influence on Chapela. In order to write the ultimate national musical drama, as he himself confessed, Chapela decided to set Mexico's heroic and historic victory over Brazil's dream team at the 1999 Confederations Cup in Mexico City to music.

With its remarkably short duration of nine minutes, *ínguesu* is typical of Chapela's aesthetics: reminiscent of Webern in its condensation but totally different in its tonal character. The music is rigorously pointed, a true tonal drama that is a perfect reflection of the character of an exciting football game. The suspense Chapela creates is electrifying; it gradually takes on a sense of nervous neuroticism, soon becoming virtually intolerable and finally turning into an explosion of *fortississimo*, a moment that has a redemptive quality. In its percussive energy (Chapela uses kettledrums and four sets of percussion instruments), this work (as well as some others) reminds us of Stravinsky's Parisian ballets – *The Rite of Spring*, *Petrushka* and *The Firebird*. In Chapela's music, however, this energy is linked with motives taken from Mexican and Brazilian folk music, as well as football chants familiar to every Mexican child.

The degree to which this music is marked by refined (poly)rhythmic structures sets it apart from folkloristic (and thus potentially affirmative) music. Chapela, as becomes obvious, is a master of dramaturgy. A good description of this opalescent, kaleidoscopic symphonic poem is what Adorno once wrote about Beethoven's late works: that the process of reduction is immanent in the music. In fact, this is true of all of Chapela's music. Its material is no longer extensively explored and developed but is presented in condensed form. *Continue >*

Graphic by Enrico Chapela for *ínguesu*



The resulting atmospheric density in Chapela's compositions is further enhanced by a process of crystallization. Not unlike North-American minimal music, Chapela uses very few (fixed) motives as patterns that become players in a game. Again and again these motives recur in the musical sphere, forming a framework that holds it together. It would be wrong, however, to describe these motives as leitmotifs as employed in late Romanticism, or even in a Wagnerian sense, since they are characterized by the rhythmic spirit of contemporary modernism rather than by a melodious potential for illusion.

The Mexican composer's perspective goes beyond the limits of what is considered serious music. With its rhythmic interlocking and cross-fading, elements that are immanent to Chapela's style, a work such as *Irrational* has a visible archaic and vitalistic quality. Equally distinctive, however, especially in the highly expressive (and at times highly aggressive) suite *Lo Nato es Neta* for rock trio and acoustic quintet, are the influences of an aesthetics epitomized by, amongst others, the American experimentalist John Zorn. Another aspect evident in Chapela's music – both in *Irrational* and in *S.O.S.* for chamber ensemble, written in 2005 – is a tendency towards clustering structures made up of glissandos and multiphonics that open up like an expander and then contract again but at the same time are marked by a process of dialogue. The *finesse d'esprit* is achieved in the listener's perception: A closer look at the score reveals that what appears to be a clichéd expression of chaos, indifferent in its use of sound, is in fact rigorously based on the principle of canonic imitation. As with all precisely organized music, accurate, both affective and analytical listening for structure is to be recommended.

In Chapela's music, you can never be sure that things will not take surprising turns. Although they seem at first to disturb the organics of the music, a detailed analysis shows that they are precisely calculated and follow a dramaturgical logic. In the work *S.O.S.* mentioned above, the musical development is interrupted several times. Suddenly, the tonal hardness that pervaded the music is challenged by a melancholy melos that appears like an antiphon of sensibility. The combination of those traditionally divergent patterns of sound is a deliberate device chosen by Chapela. His intention is to set both the noise of the world (likely to be drowned out regularly by the daily swell of noise in his hometown of Mexico City) and the silence before and after to music, hoping to grasp what is in between. The idea of a 'body of sound' takes on an immediate, palpable meaning in his works. For those bodies of sound vibrate so strongly that you cannot resist their fascination.

## Works

### *Crucigrama* (2006) 19'

for string quartet with guitar quartet  
FP: 06 Dec 2007 National Centre of Arts,  
Blas Galindo Concert Hall, Mexico City  
Cuarteto Latinoamericano & EntreQuatre  
On sale: ISMN 979-0-2025-3221-8 (Score & parts)

### *Duelo en vela* (2008) 3'40

for piano  
FP: 31 Jul 2008 Teatro Macedonio Alcalá,  
Oaxaca de Juárez  
Edith Ruiz, piano  
On sale: ISMN 979-0-2025-3230-0

### *El Cuarto Camino* (1996) 13'

for string quartet  
FP: 01 Jun 1996 Claustro de Sor Juana, Mexico City  
Camerton String Quartet

### *Encrypted Poetry* (2007) 18'

Percussion trio concerto  
2.picc.2.corA.2.bcl.2.dbn—4.3.2.btrbn.tuba—  
timp.perc(3)—pft—strings  
FP: 26 Apr 2007 University of Cincinnati  
College-Conservatory of Music, Cincinnati/OH  
Percussion Group Cincinnati /  
CCM Philharmonia Orchestra / Mark Gibson

### *inguesu* (2003) 9'

Symphonic poem for orchestra  
2.picc.2.corA.2.bcl.2.dbn—4.4.2.btrbn.tuba—  
timp.perc(4)—harp—pft—strings  
FP: 09 Nov 2003 National Centre of Arts,  
Blas Galindo Concert Hall, Mexico City  
Carlos Chavez Symphony Orchestra /  
Teresa Rodriguez  
On sale: ISMN 979-0-2025-3215-7 (Study score)

- [Recommended Work at the International Rostrum of Composers, UNESCO Paris 2006](#)
- [Selected Work at the Mexican Music Tribune, Mexico City 2006](#)
- [1st Prize Winner at the Alexander Zemlinsky International Composition Competition, Cincinnati/Ohio 2005](#)

"inguesu, a musical evocation of a historic Mexican-Brazilian football game, proved an ideal opener ..." (Allan Ulrich, *Financial Times*, 12 Aug 2009)

"... a piece of inspired madness ... the action follows the game play by play: at one point the conductor signals a penalty, and a trombonist is ejected. inguesu is not brain surgery, as new music sometimes is, but Mr. Chapela's vivid scoring and energetic style hopping (Minimalist chugging blossoms into full-fledged neo-Romantic give and take) keep it entertaining, even for a listener uninterested in soccer ..." (Allan Kozinn, *New York Times*, 13 Aug 2009)

"The performance of Chapela's piece was a highlight at Tanglewood's Festival of Contemporary Music. The Festival Orchestra gave a convincing performance that reminded listeners of inguesu's purely musical appeal." (Christian Carey, *sequenza21.com*, Aug 2009)

### *Irrational* (2009) 8'

for chamber orchestra  
1.1.1.bcl.1—1.1.1.0—perc(2)—pft—strings  
FP: 05 Jun 2009 City University, Graduate Center,  
Elebash Recital Hall, New York/NY  
The New Paths Chamber Ensemble / David Alan Miller

"The piece is based on Chapela's explorations of irrational numbers; but this was in no way indicative of a dry or cerebral surface. On the contrary, *Irrational* pulsates with vibrant energy. Its frequent time changes and energetic tutti pileups were deftly negotiated by New Paths ... balancing massed orchestration versus delicate linear writing and intricate metric shifts with visceral 'dancing' rhythms." (Christian Carey, *Sequenza21.com*, 09 Jun 2009)

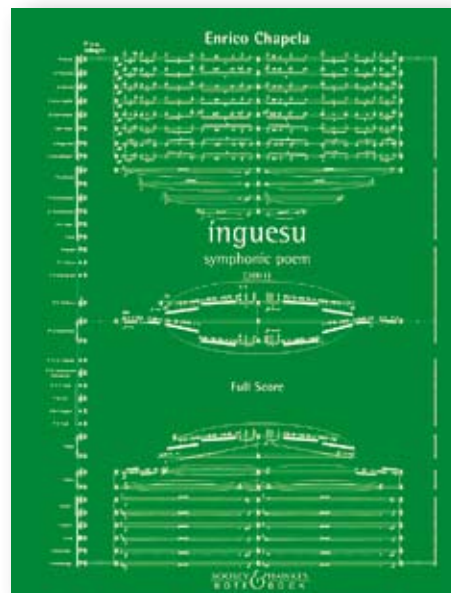
### *Li Po* (2008–2009) 10'

for chamber orchestra  
1.1.1.1—1.1.1.1—perc(2)—strings(2.0.2.2.2)—  
electronic soundtrack  
FP: 07 Apr 2009 Walt Disney Concert Hall,  
Los Angeles/CA  
Los Angeles Philharmonic / Esa-Pekka Salonen

"You could listen to this work without knowing anything of its origins and still be swept along by the wash of colors, the sputtering mechanistic energy and the riot of instrumental and amplified sounds. For a while it seemed that *Li Po* was going to be an environmental piece, with sounds coming from speakers all over the hall. But then it broke into a raw, swinging triple-meter episode and started to sound like a spectral-electronic riff on *West Side Story*." (Anthony Tommasini, *The New York Times*, 09 Apr 2009)

"Li Po makes virtuosic use of unconventional instrumental sounds – multiphonics, bowed percussion, glissando – and envelops them in voluptuous electronic textures. Yet the work is more than an

[inguesu: score \(ISMN 979-0-2025-3215-7\)](#)





Enrico Chapela with Esa-Pekka Salonen after the world premiere of *Li Po*

onslaught of effects: tendrils of melody curl around the ear, harmonic colors glow eerily bright, rhythms have a folkish, danceable thrust." (Alex Ross, *The New Yorker*, Apr 2009)

### **Melate Binario** (2004) 6'

for solo acoustic guitar  
FP: 25 Nov 2004 National Centre of Arts, Blas Galindo Concert Hall, Mexico City  
Gonzalo Salazar, guitar  
On sale: ISMN 979-0-2025-3220-1 (Score & part)

### **La Mengambrea** (2002) 13'

for saxophone quartet  
FP: 01 May 2003 ational Centre of Arts, Blas Galindo Concert Hall, Mexico City  
Anacrúsax Saxophone Quartet  
On sale: ISMN 979-0-2025-3216-4 (Score & parts)

"... one of the most exciting and most colourful chamber music pieces of the last years." (*Ensemble*, Mar/Apr 2010)

### **Lo Nato es Neta** (2001–2003) 27'

Suite for rock trio and acoustic quintets  
elec.gtr—bass.gtr—drum set; fl.cl.ob.tsax.bn—hn.2tp.tbrn.tuba—perc(4)—prepared pft—strings  
FP (in part): 29 Sep 2001 Teatro, Aguascalientes  
José White String Quartet / Enrique Barrios  
FP (complete): 16 Oct 2007 Estonia Concert Hall, Tallinn  
NYYD Ensemble / Olari Elts

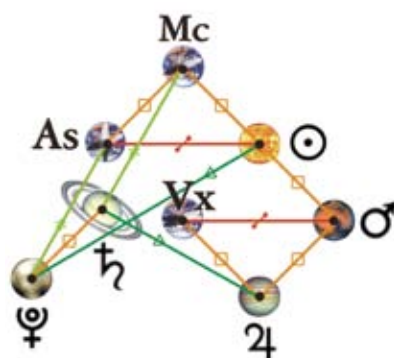
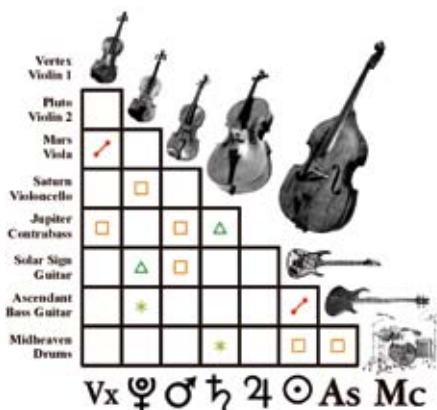
### **Noctámbulos** (2008) 30'

Concerto for rock trio and orchestra  
elec.gtr—elec.bass—dr;  
2.picc.2.corA.2.bcl.tsax.2.dbn—4.3.2.btrbn.1—timp.perc(3)—prep.pft—strings; *reduced orchestra*: 2(I=picc).2(II=corA).1.tsax.2(II=dbn)—2.2.1.btrbn.1—timp.perc(4)—prep.pft—strings  
FP: 06 Sep 2008 Kulturpalast, Dresden  
Jens Legler, elec.gtr / Jesús Lara, elec.bass / Luis Miguel Costero, dr / Dresdner Sinfoniker / Olari Elts  
FP (version for reduced orchestra):  
31 Jan 2009 Brooklyn Academy of Music, Howard Gilman Opera House, Brooklyn/NY  
Enrico Chapela, elec.gtr / Jesús Lara, elec.bass / Luis Miguel Costero, dr / Brooklyn Philharmonic / Michael Christie

"The evening's strongest impression was made by *Noctámbulos* ... The fundamental element of this work consists of the contrasting rhythms that evolve into a polyrhythmic structure. At the same time, powerful eruptions and a fascinating orchestration, compelling ostinati and irresistible drive are supplementary

parameters. Chapela proves here his ability to compose and assign floating melodies to individual solo instruments – besides the trio, in this work mainly to the wind instruments. The composition is full of refinement, which as a result of the music's vitality is perceived as entirely natural and often also as spontaneous." (Peter Zacher, *Dresdner Neueste Nachrichten*, 08 Sep 2008)

Graphic by Enrico Chapela for *Lo Nato es Neta* and *Noctámbulos* (part I: *Vertex*)



### **Shadow Moon Dance** (2009) 10'

for orchestra  
based on the poem 'Drinking Alone With the Moon' by LI BAI  
1.af1.1.corA.1.bcl.1.dbn—2.2.3.1—timp.perc(3)—pft(=cel)—harp—strings

### **Genómica Mestiza** (2010) 20'

for orchestra  
FP: 03 Sep 2010 Sala Nezahualcoyotl, Mexico City  
Philharmonic Orchestra of the Americas / Alondra de la Parra

### **Private Alleles** (2010) 6'

for orchestra  
2.2.2.2—2.2.0.0—perc(2)—harp—pft—strings  
FP: 02 Dec 2010 University of California, Zellerbach Hall, Berkeley/CA  
Berkeley Symphony Orchestra / Joana Carneiro

### **Nanobots** (2010)

for chamber orchestra  
FP: 12 Apr 2011 West Road Concert Hall, Cambridge  
Britten Sinfonia

### **Magnetar** (2011)

Concerto for electric cello and orchestra  
FP: Oct 2011 Los Angeles/CA  
Johannes Moser, elec.vlc / Los Angeles Philharmonic

## Recordings



Enrico Chapela – "antagónica"  
**Melate Binario** (version no.244)  
Gonzalo Salazar

### **La Mengambrea**

Anacrúsax Saxophone Quartet

### **Lo Nato es Neta**

Cuarteto Latinoamericano & Victor Flores / Bellas Artes Wind Trio with Luis Mora & Baltasar Chavarría / Mexico City Brass Quintet / Tambuco Percussion Quartet with Luis Miguel Costero, Mauricio Nader & Rodrigo Santoyo / Gonzalo Salazar / Enrico Chapela / Chucho Lara & Aarón Cruz / Chautli Vargas, Eddie Vega  
**inguesu**  
Silvestre Revueltas Virtual Symphony Orchestra  
Production: CIEM – Consecuencias (2006)  
Available from [enricoch@prodigy.net.mx](mailto:enricoch@prodigy.net.mx)

### "Cuartetos mexicanos de saxofón" vol.I

### **La Mengambrea**

Anacrúsax Saxophone Quartet  
Urtext Digital Classics JBCC159 (2008)



### "Mi alma mexicana – My Mexican Soul" **inguesu**

Philharmonic Orchestra of the Americas / Alondra de la Parra  
Sony Music 88697704412 (2010)

For further information on Enrico Chapela, a detailed biography, programme notes, sound samples as well as past and forthcoming performances, please visit his homepage at [www.boosey.com/Chapela](http://www.boosey.com/Chapela)

## Der Lärm der Welt – und die Stille danach

Ein Porträt des mexikanischen Komponisten Enrico Chapela  
Von Jürgen Otten

Seinen etymologischen Ursprung hat das Wort (wie so viele) im Griechischen: Synkope setzt sich zusammen aus den Begriffen *syn* (zusammen) und *koptein* (schlagen). Während in der Medizin eine kurz andauernde Bewusstlosigkeit so definiert wird und die Sprachwissenschaft den Ausfall eines unbetonten Vokals zwischen zwei Konsonanten im Wortinnern damit bezeichnet, hat sich die Synkope in der Musik als eine besonders pointierte Form der rhythmischen Verschachtelung bewährt. Dort, wo man im natürlichen Fluss der Dinge eigentlich einen (also den nächsten) Ton erwarten würde, erklingt dieser noch nicht. Oder ist bereits verfrüht erklingen. Jedenfalls findet eine Verschiebung statt. Lateinamerikanische Komponisten haben sich dieses Mittels stets reichlich bedient, doch nicht aus Gründen des Effekts: Es ist Teil ihres Verständnisses von Musik. Und so nimmt es wenig Wunder, dass auch im Œuvre Enrico Chapelas der Synkope eine bestimmende Rolle zukommt. Keines seiner Stücke, mögen sie musikalisch, semantisch oder architektonisch von noch so unterschiedlicher Kontur sein, verzichtet auf die Synkope als stilbildendes oder zumindest zuspitzendes Element. Damit ist zugleich ein weiterer Wesenszug dieser Musik beschrieben – Chapela liebt die Asynchronität, das Ungleichzeitige: das Widerständige.

Seit nunmehr zehn Jahren komponiert der 1974 in Mexico City geborene Künstler professionell. Das Fundament legte er mit einer Ausbildung am *Centro de Investigación y Estudios de la Música* (CIEM) in seiner Heimatstadt. Weitere Kompositionsstudien führten Chapela nach Paris; wichtige Impulse erhielt er dort vor allem von Horacio Vaggione und José Manuel López López. Betrachtet man seine ungemein rasch fortschreitende Entwicklung innerhalb dieses überschaubaren Zeitraums, lässt sich zweierlei konzedieren: einmal ein fulminanter Ausstoß an Werken. Und, damit verbunden, ein stupender Zuwachs an Komplexität in seinen Partituren.

Von Hause aus ist Enrico Chapela Gitarrist. Seinen Niederschlag findet dies in Kompositionen wie *Melate Binario* für akustische Gitarre oder auch *Crucigrama* für Streichquartett und Gitarrenquartett. Der großen Form hat sich Chapela erstmals in dem 2003 uraufgeführten 'symphonischen Poem' *inguesu* zugewandt, das durch seine Artistik, aber ebenso sehr durch seine formale und klangliche Brillanz besticht. Grundlage der Komposition bildet, man höre und staune, ein Fußballspiel. Jedoch nicht irgendeines. Da der Auftrag zu *inguesu* vom Symphonieorchester *Carlos Chavez* kam, das qua Namen dem bislang bedeutendsten mexikanischen Komponisten huldigt, entschied sich Chapela, der von Chavez' musikalischem Denken sichtlich beeinflusst wurde, dafür, den gleichermaßen heroischen wie historischen Sieg der mexikanischen Fußballmannschaft gegen die Göttersöhne Brasiliens beim Confederations Cup 1999 in Mexico City in Töne zu setzen, um, wie er selbst bekennt, ein ultimatives nationales Musikdrama zu schreiben. *inguesu*, mit einer Dauer von neun Minuten betont konzis – und damit typisch für Chapelas Ästhetik einer (wenn auch völlig anders verklanglichten) webernschen Materialkonzentration – ist eine Partitur der konsequenten Zuspitzung, ein wahres Klang-Drama, das den Charakter eines packenden Fußballspiels in kongenialer Weise widerspiegelt. Transferiert ist elektrisierende Spannung, die mehr und mehr ins Nervös-Neurotische driftet, bald schon schier unaushaltbar wird und die schließlich in eine finale Explosion im dreifachen *forte* mündet, welche durchaus erlöserische Funktionen annimmt. In seiner perkussiven Energie (Chapela verwendet Pauken und vier Schlagwerke)

erinnert (nicht nur) dieses Opus entfernt an Strawinskys Pariser Ballettmusiken, an *Sacre*, *Petruschka* und an den *Feuervogel*. Nur verknüpft sich diese Energie mit Motiven aus der mexikanischen und brasilianischen Volksmusik sowie mit Stadiongesängen, die ein jedes Kind in Mexiko kennt. Dem Eindruck des Folkloristischen (und damit womöglich Affirmativen) tritt die Musik durch ein hohes Maß an verfeinerten (poly-)rhythmischen Strukturen entgegen. Chapela, das wird hier evident, ist ein Meister der Dramaturgie. Und nicht nur in dieser kaleidoskopisch schillernden symphonischen Dichtung, sondern genuin darf für seine Musik gelten, was Adorno weiland über den späten Beethoven schrieb: dass nämlich diesen Stücken das Prinzip der prozessoralen Schrumpfung eingeschrieben sei. Das Material wird nicht mehr lang und breit ausgeführt und durchgeführt, es stellt sich in gebündelter Form dar. Die daraus resultierende atmosphärische Dichte in Chapelas Kompositionen wird noch befördert durch den Prozess der Kristallisierung. Nicht unähnlich der nordamerikanischen *minimal music*, verwendet Chapela wenige (in sich fest gefügte) Motive als *patterns*, die das Spiel-Feld „bevölkern“. Immer wieder tauchen diese Motive im musikalischen Raum auf, und bilden sie zugleich gewissermaßen das Gerüst, das diesen Raum zusammenhält. Von Leitmotiven im Sinne einer spätromantischen (oder gar Wagnerischen) Anschauung zu sprechen, verbietet sich allerdings allein schon deswegen, weil diesen Motiven in ihrer Faktur weit weniger ein melodisches Illusionspotential denn vielmehr der rhythmische Geist der zeitgenössischen Moderne eignet.

Der Blick des mexikanischen Komponisten weitet sich innerhalb dieses Denkens auch über die Grenzen der sogenannten E-Musik hinaus. Ein Werk wie *Irrational* ist, zumal mit den bei Chapela stilimmanenten rhythmischen Verschränkungen und Überblendungen, erkennbar archaisch-vitalistisch gefügt. Doch ebenso unverkennbar sind – insbesondere in der hochgradig expressiven (und teilweise hochgradig aggressiven) Suite *Lo Nato es Neta* für Rocktrio und akustisches Quintett – die Einflüsse einer Ästhetik zu spüren, wie sie etwa der amerikanische Experimentalist John Zorn verkörpert. Gleichfalls evident ist – sowohl in *Irrational* als auch in S.O.S. für Kammerensemble von 2005 – die Neigung zu clusterartigen Strukturen, die sich aus expandierendem und wieder kontrahierendem Glissandi und Multiphonics speisen, dabei aber auf ein dialogisches Verfahren gründen. Die *finesse d'esprit* liegt hierbei in der Wahrnehmung durch den Hörer: Das scheinbar Chaotisch-Floskelhafte, klanglich indifferent Scheinende entpuppt sich beim Blick in die Partitur als das konsequent verfochtene Prinzip einer kanonischen Imitation. Es empfiehlt sich daher, wie bei jeder präzise organisierten Musik, ein genaues, affektiv-analytisches strukturelles Hören.

Vor überraschenden Wendungen, die oberflächlich wie Störungen der Organik wirken, bei genauerer Analyse aber als präzise ausgeklügelte, dramaturgisch begründete Manöver erkennbar werden, ist man gleichwohl nicht gefeit. Im bereits erwähnten Stück S.O.S. etwa sind die Entwicklungsprozesse mehrfach unterbrochen. Und etabliert sich plötzlich, gegen alle bisher waltende klangliche Härte, ein melancholischer Melos, der anmutet wie ein Antiphon der Empfindsamkeit. Chapela wählt die Kombination solcher habitueller divergenter Klangmodelle bewusst. Sein Wollen geht dahin, den Lärm der Welt (der vom alltäglich anschwellenden Lärm seiner Heimatstadt Mexico City wohl nicht nur ein Mal übertroffen wird) ebenso zu komponieren wie die Stille danach und davor: die Hoffnung auf das Dazwischen. Das Wort vom Klang-Körper gewinnt in seinen Werken so eine ganz direkte, fassbare Bedeutung. Denn diese Klang-Körper, sie vibrieren so stark, dass man nicht umhin kann, sich ihrer Faszination hinzugeben.

**Edited by**  
BOOSEY & HAWKES  
BOTE & BOCK GmbH  
Lützowufer 26, 10787 Berlin  
Fon: +49 (30) 25 00 13-0  
Fax: +49 (30) 25 00 13-99  
composers.germany@boosey.com  
www.boosey.com

**Managing Director**  
Winfried Jacobs

**Editorial and design**  
Jens Luckwaldt

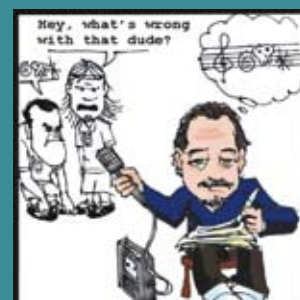
**Photos**  
Bernd Uhlig, Craig T. Mathew

**Cartoon**  
Cristóbal Álvarez

**Translations**  
Andreas Goebel

**Printed by**  
Mercedes-Druck, Berlin

**Print date**  
August 2010



BOOSEY & HAWKES  
AN IMAGE COMPANY