

A black and white photograph of Friedrich Cerha, an older man with glasses and a beard, playing the violin. He is shown in profile, looking down at his instrument. The background is dark and out of focus.

col
legno

contemporary
RSO Wien

Friedrich Cerha

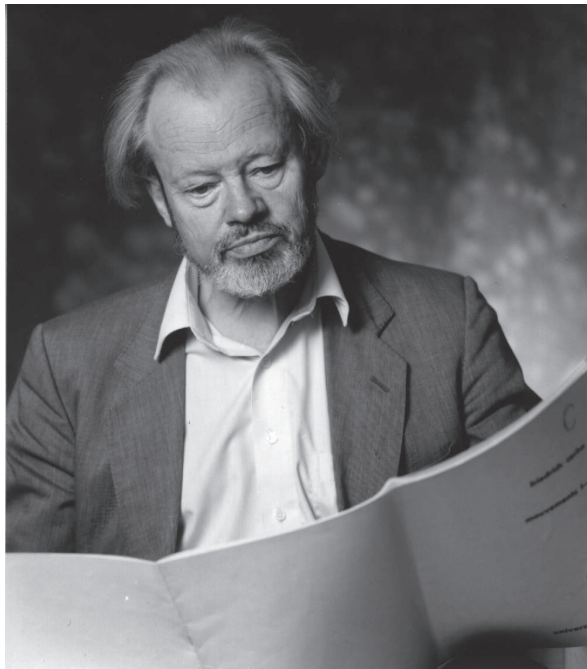
Konzert für Violine und Orchester

Fasce

RSO Wien

Conductors: Bertrand de Billy/Johannes Kalitzke

Violin: Ernst Kovacic



FRIEDRICH CERHA

1926 am 17. Februar in Wien geboren. Mit 6 Jahren begann er Geige zu spielen; seine ersten Kompositionen schrieb er 1935-37 und erhielt über eigene Initiative Unterricht in Kontrapunkt und Harmonielehre; ab 1946 Studium in Wien an der Akademie für Musik Komposition, Geige und Musikerziehung, an der Universität Germanistik, Musikwissenschaft und Philosophie; 1950 Promotion zum Dr. phil., 1950-53 Abschluss der Musikstudien. In dieser Zeit intensivierte sich Cerhas Kontakt zum von avantgardistischen Malern und Literaten dominierten »Art-Club« und zur IGNM, in der ihm Josef Polnauer wesentliche Analyse- und Interpretationshinweise zu Werken der Wiener Schule gab. Ab 1956 nahm Cerha an den Darmstädter Ferienkursen teil. 1957 Rom-Stipendium; 1958 gründete er zusammen mit Kurt Schwertsik das Ensemble »die reihe« zur Schaffung eines permanenten Forums für neue Musik in Wien. Es leistete in der Folge Pionierarbeit bei der Präsentation neuer Werke, aber auch der Musik der Klassischen Moderne, vor allem der Wiener Schule und erwarb bald internationale Anerkennung. Ab 1959 war Cerha Lehrer an der Hochschule für Musik in Wien. 1976-88 Professur für »Komposition, Notation und Interpretation neuer Musik«. Ab 1960 profilierte sich Cerha zunehmend als Dirigent (Warschauer Herbst, Prager Frühling, Biennale Zagreb, Biennale Venedig, Holland-Festival, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele, Deutsche Oper Berlin, Teatro Colon Buenos Aires, Concertgebouw Orchester Amsterdam, Berliner Philharmoniker, Cleveland

Orchestra, Lincoln Center New York). Ab 1962 III. Akt der Oper *Lulu* von Alban Berg. UA der integralen Fassung 1979 in Paris; 1970/71 Stipendiat des DAAD Berlin; 1978 Begründung eines weiteren Konzertzyklus »Wege in unsere Zeit« in Wien; 1981 UA Musiktheaterstück *Netzwerk* (Wiener Festwochen) und UA Oper *Baal* (Salzburger Festspiele) 1987 UA Oper *Der Rattenfänger* (Steirischer Herbst in Graz); 1989 Hauptkomponist beim Festival »Wien Modern«; 1996 UA Auftragswerk *Impulse* für Orchester (Wiener Philharmoniker). Zahlreiche Konzerte zum 70. Geburtstag im In- und Ausland, u.a. 7 Konzerte bei den Salzburger Festspielen. 1997 Auftrag der Wiener Staatsoper zur Komposition der Oper *Der Riese vom Steinfeld* (Libretto: Peter Turrini); 1998 UA Auftragswerk *Konzert für Violoncello und Orchester* (Berliner Festspiele: Heinrich Schiff / Berliner Philharmoniker / Michael Gielen); 1999 Fertigstellung Oper *Der Riese vom Steinfeld*; Komposition Zyklus *Im Namen der Liebe* (Texte von Peter Turrini) für Bariton und Orchester (Auftragswerk Festival de Música de Canarias); 2000 Komposition des Orchesterstücks *Hymnus* im Auftrag des Konzerthauses Berlin; 2001 UA der *Fünf Stücke* für Klarinette, Violoncello und Klavier zum 50. Geburtstag von Heinrich Schiff; Komposition der *Rhapsodie pour violon et piano* im Auftrag des Wettbewerbs Jacques Thibaud, Paris; Komposition des *Requiems* für Soli, Chor und Orchester im Auftrag des Konzerthauses Wien; 2002 UA der Oper *Der Riese vom Steinfeld* an der Staatsoper Wien; 2004 UA *Requiem* für Soli, Chor und Orchester; 2005 UA *Konzert für Violine und Orchester*; 2006 UA des *Konzerts für Saxophon und Orchester* sowie der *Quintette* für Klarinette bzw. für Posaune und Streichquartett.

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

Ich habe im Jahre 2001 im Auftrag des Jacques-Thibaud-Violinwettbewerbs in Paris das von allen Kandidaten zu spielende Werk komponiert. Schon während der Niederschrift der *Rhapsodie* – in besonderer Weise auch der Dynamisierung des Stücks – haben sich mir Orchesterfarben aufgedrängt und mir die Idee eines KONZERTS FÜR VIOLINE UND ORCHESTER nahegelegt, dessen erster Satz nun auf der – allerdings veränderten und erweiterten – *Rhapsodie* beruht. Neben meinem Stück wurde im Wettbewerb auch oft *Tsigane* von Ravel gespielt. Das hat mich aufmerksam gemacht, dass eine – weit entfernte – Wurzel für die heftige Floskel der Geige am Anfang, die in ein Presto-pianissimo mündet, eigentlich aus dem Zigeunerischen stammt, das als Kindheitserfahrung für mich eine Rolle gespielt hat. Beide Elemente kommen – auch getrennt – an formalen Nahtstellen des ersten Satzes mehrfach vor, der rasche Gang auch zweimal knapp vor Schluss des dritten. Die *Rhapsodie* ist insgesamt vielgestaltig. In einem 6/8-Takt-Abschnitt spielt in schnellem Tempo ein kapriziöser, mitunter fast burlesker – in langsamerem auch ein wiegender – Charakter eine größere Rolle als in all meiner Musik zuvor und verleiht weiten Strecken und der Coda des ersten Satzes eine gewisse *leggerezza*. Sie ist mir auch in der Interpretation wichtig und hat im gegenwärtigen Musikschaffen den Stellenwert des Seltenen. Das rhythmische Geschehen lebt vom Wechsel von 6/8- und 9/8-Takt-Gruppierungen mit 3/4-, 4/4- und 5/4-Taktarten; häufig steht auch beides übereinander. Gerade in der Rhythmik gibt es an

einigen Stellen für den Kenner Allusionen an Schönbergs späte *Phantasie für Violine und Klavier* von 1949, deren europäische Erstaufführung ich gespielt habe und die mir sehr ans Herz gewachsen ist. Ein kleines Zitat aus meiner eigenen 2. *Violinsonate* auf dem dynamischen Höhepunkt des Satzes (»Grave«) werde hingegen nur ich selbst wiedererkennen.

Die nahtlose, organische Verbindung von Elementen, die ursprünglich aus sehr verschiedenen Vorstellungsbereichen, aber auch Kulturkreisen und -perioden kommen, gehört seit meinen *Exercises* (1962-67) insgesamt zu meinem musikalischen Denken. Auch im 2. Satz des Violinkonzerts ist das so. Die Melodik entwickelt sich aus einem Klangfarbenspiel um ein verstecktes Zentrum d-moll. Nach einer Steigerung bricht dieser Abschnitt schroff ab.

Seit langem werde ich bis in meine Träume hinein immer wieder verfolgt von den letzten zwei Takten – »wenn am grünenden Hügel Frühlingsgewitter ertönt« – aus dem zweiten der *Trakl-Lieder* op. 14 von Webern. Sie bestehen aus drei Elementen, die sich in meinem *Nachtstück* gewandelt wiederfinden: einer melodischen Girlande (bei mir zumeist Solovioline oder Streicher im Orchester), rasche Tonwiederholungen (meist Streicherpizzicati im Orchester) und einem kurzen Triller (vor allem in der Bassklarinette). Als viertes Element tritt bei mir noch eine Tremolopassage am Steg der Streicher hinzu. Diese vier Elemente werden im zweiten Abschnitt des Satzes auf verschiedenste Weise kombiniert und erscheinen in neuen Tonhöhenvarianten. Dies alles ereignet sich in Wechselwirkung zu kantabler, biegsamer Melodik.

Im letzten Satz, dem »Finale rapsodico«, wechseln »stürmische« Passagen im Vierertakt mit wiegenden 6/8-Bewegungen. Im weiteren Verlauf wird vor allem rhythmisch auf den ersten Satz Bezug genommen, am Ende einer Quasi-Kadenz der Sologeige, an der orchestrale Einwüfe Anteil haben, auch auf den Gestus des Anfangs der *Rhapsodie*. Danach erscheinen die vier Elemente aus dem *Nachtstück* noch einmal in neuem Licht, ehe der stark variierte, heftige Anfang die Schlussphase einleitet.

Die Rolle des Soloinstruments, nach der oft gefragt wird, ist keine eindimensionale. Sie wechselt stark und rasch. Die Geige tritt dem Orchester gegenüber oder führt das Stimmengeschehen im Orchester an, integriert sich vorübergehend oder geht ganz eigene Wege.

Friedrich Cerha

FASCE

Die Jahre 1959 und 1960 waren für meine kompositorische Entwicklung von entscheidender Bedeutung. Im Februar 1959 entstanden die *Mouvements*, drei Zustandsstudien über sehr gegensätzliche Klangflächenstrukturen für Kammerorchester, in denen ich zum ersten Mal nicht nur auf Melodik, Harmonik und Rhythmik im überlieferten Sinn, sondern auch auf serielle Ordnungen – die Erfahrungen aus diesem Denken freilich immer wieder einbegreifend – verzichtet habe. Das Eindringen in neue, von traditionellen Formulierungen gänzlich freie Klangwelten und das Verfü-

gen-Können über sie hatte etwas ungeheuer Erregendes; es war eine Zeit fieberhaften Entwerfens, Konzipierens, Eroberns – und auch Verwerfens, in der auf die *Mouvements* im Sommer 1959 FASCE und in den zwei Jahren darauf die sieben *Spiegel* folgten. Das sicherlich wichtigste Werk für meinen Weg waren zunächst die *Mouvements I–III* (1959), die ich binnen weniger Tage konzipiert habe. Spontan habe ich mich darin für jeweils ein Stück auf einen einzigen charakteristischen Klangzustand beschränkt. Bewegung ist hier keine grundsätzliche Zustandsänderung, sondern sie vollzieht sich innerhalb eines für das jeweilige Stück charakteristischen Zustands.

In FASCE (1959/74) für großes Orchester bin ich auf dieser Grundlage zu komplexeren Vorgängen fortgeschritten. Ich habe mich in den vorhergehenden Jahren viel mit Systemdenken, besonders mit Norbert Wiener [Begründer der Kybernetik, 1894–1964; Anm. der Redaktion] beschäftigt; nun begann ich, ein Musikstück als ein solches System mit unterschiedlichen Elementen zu betrachten, die einander beeinflussen, behindern, stören, ausschalten: Prozesse, die das übergeordnete System auszugleichen versucht, um Gleichgewicht (Ausgewogenheit) wiederherzustellen. Dieses Denken erlaubte Kontinuität, Entwicklung, das Nebeneinander vielfältiger Prozesse von verschiedener zeitlicher Lokalisierung, verschiedener Dauer, verschiedener Wirksamkeit aufs Ganze und forderte die Fantasie heraus. Das Ergebnis war eine neue Art von Komplexität, ein neuer Reichtum an Mitteln und Inhalten. Der Titel *Fasce* (»Binden«) weist darauf hin, dass das instrumentale Einzelereignis immer eingebunden ist in ein Gruppengeschehen und dieses wieder in größere prozessuale Abläufe. Die

Einzelgruppe besteht zumeist aus eng beisammen liegenden Tönen gleicher oder verwandter Klangfarbe. Viele solcher Bündel treten zueinander in wechselnde Beziehungen – entwickeln sich auseinander oder wachsen zusammen, werden in großräumige Vorgänge eingespannt. Das Stück hat drei Abschnitte: Der erste ist vielgliedrig und formal überaus kompliziert, der zweite ordnet sich um eine dramatische Mitte, im letzten, einfachsten, stehen zeitlich, räumlich und farblich voneinander abgesetzte Blöcke, gleichzeitig einsetzend und endend, zunächst im Fortissimo gegeneinander. Allmählich beginnen sich Gegensätze im Diminuendo abzubauen, bis die Blöcke schließlich zusammenwachsen, sich zunehmend langsamer von unten nach oben aufbauend und gleichzeitig in dieser Richtung auflösend – ein Vorgang, der durch Glissandi verdeutlicht wird, die nicht als Effekt eingesetzt sind, sondern ein strukturelles Konzept sichtbar machen. Gleichzeitig wird der Tonraum, in dem die Bündel immer verwandter, ähnlicher werden, zusammengedrückt, bis schließlich von dem Aggregat nur mehr das eingestrichene »e« übrigbleibt.

Ich wusste zur Zeit der Entstehung von FASCE sehr gut, dass ich in meinem Land keinerlei Chance hatte, ein Stück in solcher Besetzung und von solcher Schwierigkeit – notiert in der noch sehr ungewohnten proportionellen Notation – aufgeführt zu sehen. Aus diesem Grund fertigte ich damals keine Reinschrift an. Sie wurde erst 13 Jahre später, nach der ersten Gesamtauführung der *Spiegel* in Angriff genommen und war 1974 fertiggestellt.

Friedrich Cerha

RADIO-SINFONIEORCHESTER WIEN

Das Radio-Symphonieorchester Wien ging 1969 aus dem Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks hervor und profilierte sich seitdem als eines der vielseitigsten Orchester in Österreich. Seit der Gründung des RSO liegt der Schwerpunkt des Orchesters vor allem auf der Pflege der zeitgenössischen Musik. Unter seinen Chefdirigenten Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies und (seit 1.9.2002) Bertrand de Billy erweitert(e) das RSO Wien kontinuierlich sein Repertoire von der Vorklassik bis zur Avantgarde.

Neben eigenen Konzertreihen im Musikverein und dem Konzerthaus in Wien tritt das Orchester regelmäßig bei den großen Festivals im In- und Ausland auf, wobei eine besonders enge Bindung an die Salzburger Festspiele und zum KlangBogen Wien besteht. Die ausgedehnte Tourneetätigkeit des RSO Wien führte das Orchester u.a. in die USA, nach Südamerika und Asien sowie in verschiedene europäische Länder. Zu den Gästen beim RSO zählten u.a. Leonard Bernstein, Michael Gielen, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Bruno Maderna, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Sawallisch, Philippe Jordan, Tugan Sokhiev und Olari Elts.

Die umfangreiche Aufnahme­tätigkeit des RSO Wien für den ORF und für CD-Produktionen umfasst Werke aller Genres, darunter viele Erstein­spielungen u.a. von Vertretern der klassischen österreichischen Moderne wie Arnold Schönberg, Joseph Matthias Hauer, Egon Wellesz, Gottfried von Einem und österreichischer Zeitgenossen wie Friedrich Cerha, Kurt

Schwertsik und HK Gruber. Ab 2006 werden ausgewählte Aufnahmen zeitgenössischer Werke bei col legno erscheinen – die vorliegende CD ist der Beginn dieser Kooperation.

BERTRAND DE BILLY

Bertrand de Billy, seit September 2002 Chefdirigent des RSO Wien, gehört heute zu den gefragtesten Dirigenten der internationalen Opern- und Konzertszene. 1965 in Paris geboren erhielt er seine Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique, war anschließend als Musiker (Violine, Bratsche) u.a. beim Orchestre Colonne und dem Orchestre Symphonique de Jeunes tätig, gründete die Academie de L'Île Saint Louis und war 1993–1995 Erster Kapellmeister und stellvertretender GMD am Anhaltischen Theater in Dessau, von 1996 bis 1998 in gleicher Position an der Wiener Volksoper tätig und von 1999–2004 Chefdirigent des Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Bertrand de Billy arbeitete mit den großen internationalen Orchestern, daneben führten ihn Engagements u.a. an die Metropolitan Opera New York, das Royal Opera House London, die Pariser Opéra Bastille, das Monnaie Brüssel, die Staatsopern Berlin, Hamburg und München und zu den Salzburger Festspielen.

Auf dem Konzertsektor erarbeitete de Billy mit dem RSO Wien eine große Anzahl von Ur- und Erstaufführungen zeitgenössischer Komposi-

ten – u.a. von Cerha, Kurtág, Schlee, Jarrell, Dutilleux, HK Gruber, Rihm, Staud, Mernier, Romitelli, Widmann, Berio, B.A. Zimmermann, Messiaen und Henze.

ERNST KOVACIC

Wien, mit seinem starken Spannungsfeld zwischen Tradition und innovativen Kräften, prägte Ernst Kovacic nachhaltig. Dieser Einfluss ist in seinem Formbewusstsein, seiner musikalischen Ausdeutungsweise und seiner Klangvision spürbar.

Durch die Darstellung der Bachschen Solowerke, der Violinkonzerte Mozarts und durch seinen Einsatz für das zeitgenössische Musikschaffen nahm er bald einen hervorragenden Platz innerhalb der Solisten seiner Generation ein. Viele Komponisten wie u. a. Krenek, Cerha, Holloway, Osborne, Gruber, Schwertsik, Eröd, Bischof, Haas, Essl, Furrer, Django Bates schrieben Werke für Ernst Kovacic.

In den vergangenen Saisonen standen Uraufführungen von Violinkonzerten Beat Furrers und Django Bates' mit den Wiener Philharmonikern und der London Sinfonietta auf dem Programm.

Als »directing soloist« kam Ernst Kovacic mit vielen Kammerorchestern in Kontakt, und bald suchten diese Orchester eine Zusammenarbeit mit ihm als Dirigenten. Von 1996 bis 1998 war er künstlerischer Leiter des Wiener Kammerorchesters.

Er arbeitet u.a. mit dem Scottish, Irish und English Chamber Orchestra, dem English Symphony Orchestra, und dem Stuttgarter Kammerorchester zusammen, ebenso mit dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern, der Camerata Salzburg und mit der Deutschen Kammerphilharmonie. Ernst Kovacic spielt eine Geige von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1753.

JOHANNES KALITZKE

Geboren 1959 in Köln, wo er noch während der Schulzeit Kirchenmusik studierte. Später Ausbildung in den Fächern Klavier, Dirigieren und Komposition an der Kölner Musikhochschule. Ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes ermöglichte ihm einen Aufenthalt am IRCAM in Paris. Von 1988 bis 1990 Chefdirigent am Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen, im Jahr darauf Musikalischer Leiter der »Musikfabrik«, des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen. Seitdem ist er regelmäßig als Dirigent führender Orchester und Ensembles tätig und gastierte u. a. bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, der Münchener Biennale und beim Steirischen Herbst. Dabei widmet er sich gleichermaßen dem klassischen wie dem zeitgenössischen Repertoire. Tournées nach Russland, Japan und Amerika sowie CD-Einspielungen ergänzen seine interpretatorische Tätigkeit. Im Juni 2005 leitete er die Uraufführung von Hans Zenders *chief joseph* an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin.

Als Komponist erhielt Johannes Kalitzke zahlreiche Auszeichnungen und verzeichnete Erfolge mit Ensembles wie dem Klangforum Wien, dem Ensemble Intercontemporain und der London Sinfonietta sowie verschiedenen Rundfunkorchestern. Sein Musiktheaterwerk *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten* war 1996 bei der Münchener Biennale zu hören, seine zweite Oper *Molière oder die Henker des Komödianten* wurde 1998 in Bremen uraufgeführt, wo in diesem Jahr auch seine dritte musikalische Arbeit *Inferno* erstmals auf die Bühne kam.

*

FRIEDRICH CERHA

1926 born in Vienna February 17. At the age of six he begins to play violin; his first compositions date from 1935 to 1937 and on his own initiative he receives lessons in counterpoint and theory of harmony. 1946 ON Studies in Vienna at the Akademie für Musik – composition, violin, and music pedagogy – and at the Universität Wien – German, musicology, and philosophy. 1950 ON Receives his Ph.D. in 1950 and completes his studies of music in 1953. During this period Cerha's contact intensifies with the Art-Club, which was dominated by avant-garde painters and writers, and with the ICNM, where he receives from Josef Polnauer essential tips in analysis and interpretation of the works of the Second Viennese School. 1956 ON Participates in the Darmstädter Ferienkurse 1957 Scholarship in

Rome. 1958 Together with Kurt Schwertsik, he founds the ensemble die reihe, to create a permanent forum for new music in Vienna. This leads to pioneering work in the presentation of new works but also works of High Modernism, especially by the Second Viennese School, and he quickly receives international attention. 1959 ON Cerha teaches at the Hochschule für Musik in Wien. From 1976 to 1988 he is professor for composition, notation, and interpretation of new music. 1960 ON Cerha increasingly makes a name for himself as a conductor (Warsaw Autumn, Prague Spring, the Zagreb Biennial, the Venice Biennial, the Holland Festival, the Salzburger Festspiele, the Wiener Festwochen, the Berliner Festspiele, the Deutsche Oper Berlin, the Teatro Colon Buenos Aires, the Concertgebouw Orchester Amsterdam, the Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, and Lincoln Center in New York, among others). 1962 ON Works on producing the third act of Alban Berg's opera *Lulu*. The complete version is premiered in Paris in 1979. 1970–71 DAAD scholarship in Berlin. 1978 Finds another concert cycle, "Wege in unsere Zeit", in. 1981 Premiere of *Netzwerk*, a work of musical theater, at the Wiener Festwochen and of the opera *Baal* at the Salzburger Festspiele, with subsequent performances at the Wiener Staatsoper. 1987 Premiere of the opera *Der Rattenfänger* at the Steirischer Herbst in Graz, with subsequent performances at the Wiener Staatsoper. 1989 Principal composer at the Wien Modern festival. 1996 The commissioned work *Impulse* for orchestra is premiered by the Wiener Philharmoniker. Numerous concerts in Austria and abroad for his seventieth birthday, e.g., at the Konzerthaus Wien, seven concerts

at the Salzburger Festspiele, *Spiegel* performed at the Berliner Festspiele. 1997 Commissioned by the Wiener Staatsoper to compose the opera *Der Riese vom Steinfeld* (libretto by Peter Turrini). 1998 Commissioned work *Concerto for Violoncello and Orchestra* premiered at the Berliner Festspiele by Heinrich Schiff and the Berliner Philharmoniker conducted by Michael Gielen. 1999 Completes the opera *Der Riese vom Steinfeld*. Composes the cycle *Im Namen der Liebe* (texts by Peter Turrini) for baritone and orchestra (commissioned by the Festival de Música de Canarias). 2000 Composes the orchestral work *Hymnus* for a commission from the Konzerthaus Berlin. 2001 Premiere of *Five Pieces* for clarinet, violoncello, and piano for the fiftieth birthday of Heinrich Schiff. Composes *Rhapsodie pour violon et piano* for a commission from the Concours International Jacques Thibaud, Paris. Begins composition of *Requiem* for soloists, chorus, and orchestra for a commission from the Konzerthaus Wien. 2002 Premiere of the opera *Der Riese vom Steinfeld* at the Wiener Staatsoper. 2004 Premiere of *Requiem* for soloists, chorus, and orchestra. 2005 Premiere of *Concerto for Violin and Orchestra* 2006 Premiere of *Concerto for Saxophone and Orchestra and Quintets* for clarinet or trombone and string quartet.

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

In 2001 I wrote a work, commissioned by the Concours International Jacques Thibaud, to be performed by all the candidates in the violin com-

petition. Already as I was writing *Rhapsodie* down – and especially as I was concerned with the dynamics of the piece – orchestral colors suggested themselves, giving me the idea to write a CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA whose first movement would be based on *Rhapsodie*, though altered and extended. In the competition Ravel's *Tsigane* was frequently performed as well as my own piece. That made me aware that one – quite distant – root for the violin's vehement phrase at the beginning, which leads into a Presto–pianissimo, in fact comes from Gypsy music, which played a role for me as a childhood experience. Both elements – also separately – occur at the first movement's formal seams, and the rapid passage also occurs twice just before the end of the third movement. In general, *Rhapsodie* is very diverse. In a passage in rapid tempo in 6/8 time a capricious, almost burlesque character – then in slower tempo a rocking one – plays a larger role than in any of my earlier music, and over large stretches and in the coda of the first movement it lends a certain *leggerezza*. It is important for me in the interpretation as well and is rarely found in composition today. The rhythm lives from the alternation of groupings of 6/8 and 9/8 time and those of 3/4, 4/4, and 5/4; frequently the two are overlapped as well. The rhythm in particular will, for the connoisseur, evoke allusions to Schönberg's late *Fantasia for Violin and Piano* of 1949, whose European premiere I performed and which I have grown to love. A little quotation from my own *Second Violin Sonata* at the dynamic climax of the movement (Grave) will, by contrast, only be recognized by me. The seamless, organic connection of elements that originally come from very different notional

worlds as well as from different cultures and periods, is something that has been an element of my musical thinking since my *Exercises* (1962–67). The second movement of the violin concerto has this as well. The melody develops out of a play of timbre around a hidden center of D minor. After reaching a climax, this section breaks off abruptly.

For a long time I have been repeatedly pursued, even into my dreams, by the last two measures from the second of Webern's *Trakl-Lieder*, Op. 14 – “*wenn am grünenden Hügel Frühlingsgewitter ertönt*” (when spring weather is heard on the greening hill). They consist of three elements that are found, transformed, in my *Nachtstück* (Nocturne): a melodic garland (in my oeuvre usually performed by solo violin or the strings in the orchestra), rapid repetitions of notes (usually string pizzicati in the orchestra), and a brief trill (especially in the bass clarinet). A fourth element enters in my work: a tremolo passage on the bridge of the strings. These four elements are combined in the second section of the movement in a number of ways and appear in new pitch variants. All this occurs in alternation with cantabile, flexible melody. In the last movement, the Finale rapsodico, “stormy” passages in 4/4 time alternate with rocking 6/8 movements. As the movement progresses, there are references to the first movement, especially in terms of the rhythm, and at the end a quasi cadence of the solo violin, in which orchestral interjections also take part, as well as a gesture toward the opening of *Rhapsodie*. Then four elements from *Nachtstück* recur in a new light before the vehement beginning returns, now greatly changed, to introduce the final phase.

The role of the solo instruments, which is called upon frequently, is not one-dimensional. It changes considerably and quickly. The violin confronts the orchestra or leads the voices in the orchestra, is integrated for a time and then goes its own way.

Friedrich Cerha

Translation: Steven Lindberg

FASCE

The years 1959 and 1960 were of crucial significance to my compositional development. In February 1959 I wrote *Mouvements*, three stative studies on extremely contrary structures of sound surfaces for chamber orchestra in which for the first time I dispensed not only with melody, harmony, and rhythm in the traditional sense but also with serial organization – although, admittedly, frequently incorporating my experiences with that way of thinking. This penetration into new worlds of sound that were completely free of traditional formulations and this ability to make decisions about them had something extraordinarily stimulating to it. It was a time of feverish sketching, conceiving, conquering, but also of rejecting, in which *Mouvements* was followed in summer 1959 by *FASCE* and two years later by the seven works titled *Spiegel*.

The work that was surely the most important one for my path was *Mouvements I–III* (1959), which I conceived in just a few days. In, I spontaneously

limited each piece to a single characteristic tonal state. Movement here is not a fundamental change of state but happens within a characteristic state for each given piece.

In FASCE for large orchestra (1959/1974) I went from this basis to more complex processes. In the years leading up to it I had been preoccupied with thinking about systems, especially with Norbert Wiener [founder of cybernetics, 1894–1964] now I began to think of a piece of music as such a system with different elements, that influence, hinder, disturb, and exclude one another – processes that the higher-level system tries to balance out in order to reestablish equilibrium (balance). This way of thinking permits continuity, development, juxtaposition of diverse processes of different temporal localization, various durations, and various effect on the whole and challenges the imagination. The result was a new kind of complexity, a new wealth of means and content.

The title *Fasce* (bind) alludes to the fact that the individual instrumental event is always bound to a group event and that in turn is tied to larger procedural sequences. The individual group usually consists of notes close together of the same or related timbre. Many such bundles enter into relationships with one another – that is, are derived from one another, grow together, or are roped into large-scale processes. The piece has three sections: the first one has multiple parts and is extremely complicated formally; the second is organized around a dramatic center; in the last and simplest one there are blocks that differ in tempo, space, and color but nevertheless beginning and ending simultaneously, at first in fortissimo against one

another. Gradually, the oppositions are decreased in the diminuendo, until finally the blocks grow together, building up from bottom to top ever more slowly and at the same time dissolving in this direction – a process that is clarified by use of glissandi that are not introduced as an effect but to make a structural concept visible. At the same time the pitch space, in which the bundles are more and more closely related and similar, are compressed, until finally all that is left of the aggregate is the E above middle C.

While I was writing FASCE I was well away that there was no chance a piece of such difficult using such a large orchestra – and, moreover, using proportional notation, which was very unusual – could be performed in my country. For that reason, I never prepared a fair copy. That was only done thirteen years later, after the first complete performance of the *Spiegel* pieces, and was finished in 1974.

Friedrich Cerha

Translation: Steven Lindberg

RADIO-SINFONIEORCHESTER WIEN

The Radio-Symphonieorchester Wien evolved out of the large orchestra of the Österreichischer Rundfunk and has since created a reputation for itself as one of Austria's most versatile orchestras. Since its founding, the RSO's focus has been on the cultivation of contemporary music. Under its principal conductors Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek,

Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies, and (since September 1, 2002) Bertrand de Billy the RSO Wien has continuously expanded its repertoire, which ranges from preclassical music to the avant-garde.

In addition to its own concert series at the Musikverein and the Konzerthaus in Vienna, the orchestra performs regularly at the great festivals in Austria and abroad, with particularly close ties to the Salzburger Festspiele and to Klangbogen in Vienna. The RSO's extensive touring activity has brought it to the United States, South America, and Asia as well as to various European countries. Its guest performers have included such famous artists as Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Bruno Maderna, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Sawallisch, Philippe Jordan, Tugan Sokhiev, Olari Elts, and others.

The RSO Wien's extensive recording work for ORF and CD productions includes works of all genres, beginning with premiere recordings of representatives of Austrian High Modernism like Arnold Schönberg, Joseph Matthias Hauer, Egon Wellesz, Gottfried von Einem and contemporary Austrian composers like Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik, and HK Gruber. Beginning in 2006, selected recordings of contemporary works will appear on col legno; the present CD marks the beginning of that cooperation.

BERTRAND DE BILLY

Principal conductor of the Radio-Symphonieorchester Wien since 2002. He was born in Paris, where he received his musical education and began working as an orchestral musician but was soon conducting various orchestras in his native city before deciding to go to Germany to work his way up as an opera conductor. He began as first Kapellmeister and managing general music director in Dessau; his path then took him by way of Berlin to Vienna, where he first drew lasting attention with his premiere performance of *Carmen* at the Wiener Volksoper. From 1996 to 1998 he was first Kapellmeister there, and he continues to be remembered for his interpretations of Mozart but also for his realization of Harry Kupfer's production of *Boris Godunov*. In parallel with his work there his international career was developing quickly: state operas of Berlin, Hamburg, Munich, Wiener Staatsoper, the Royal Opera House Covent Garden, La Monnaie in Brussels, Opéra National in his native city, Paris. Other engagements took him to Washington, Los Angeles, and the Metropolitan Opera in New York, where he has been a regular guest since 1997. From autumn 1999 to July 2004 Bertrand de Billy was principal conductor of the reconstructed Teatro del Liceu in Barcelona.

In concerts, de Billy and his orchestra have given a large number of world and national premieres by contemporary composers, including Cerha, Kurtág, Schlee, Jarrell, Dutilleux, HK Gruber, Rihm, Staud, Mernier, Romitelli, Widmann, Berio, B. A. Zimmermann, Messiaen, and Henze. In

addition, they initiated a Mahler cycle and offered classics of the twentieth century (Debussy, Ravel, Berg, de Falla, Hindemith, and others) while continually cultivating classical and romantic works. Since 2002 de Billy has performed annually with the RSO Wien at the Salzburger Festspiele.

ERNST KOVACIC

Vienna, with its strong tension between tradition and innovative forces, has had a lasting influence on Ernst Kovacic. This influence is palpable in his sense of form, his approach to musical interpretation, and his vision of sound.

With his accounts of Bach's solo works, Mozart's violin concertos, and his dedication to contemporary music, he quickly established an exceptional place for himself among the soloists of his generation. Many composers have written works for Ernst Kovacic, including Krenek, Cerha, Holloway, Osborne, Gruber, Schwertsik, Eröd, Bischof, Haas, Essl, Furrer, and Django Bates. Recent seasons have included premieres of violin concertos by Beat Furrer and Django Bates with the Wiener Philharmoniker and the London Sinfonietta.

As "conducting soloist," Ernst Kovacic has performed with many chamber orchestras, and soon such orchestras were seeking him out to work with them as a conductor. From 1996 to 1998 he was artistic director of the Wiener Kammerorchester. He has worked with the Scottish, Irish, and

English Chamber Orchestras, the English Symphony Orchestra, and the Stuttgarter Kammerorchester as well as with Klangforum Wien, the Ensemble Modern, the Camerata Salzburg, and the Deutsche Kammerphilharmonie. Ernst Kovacic plays a violin by Giovanni Battista Guadagnini from 1753.

JOHANNES KALITZKE

Born in 1959 in Cologne, where he began studying church music while still at school. Later he continued his education at the Hochschule für Musik Köln in piano, conducting, and composition. A scholarship from the Studienstiftung des Deutschen Volkes provided the means for a stay at IRCAM in Paris. From 1988 to 1990 he was the principal conductor at the Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen, becoming the musical director of Musikfabrik, the state ensemble of North Rhine–Westphalia, the following year. Since then he has been active regularly conducting leading orchestras and ensembles and as a guest of the Salzburger Festspiele, the Wiener Festwochen, the Münchener Biennale, and at the Steirischer Herbst, among other festivals. He is dedicated to classical and contemporary repertoire equally. Tours in Russia, Japan, and America and CD recordings represent another part of his performing activities. In June 2005 he conducted the premiere of Hans Zender's *chief joseph* at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin.

As a composer Johannes Kalitzke has received numerous prizes and enjoyed successes with ensembles like the Klangforum Wien, the Ensemble Intercontemporain, the London Sinfonietta and a variety of radio orchestras. His *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten*, a work of musical theater, was heard at the Münchener Biennale in 1996; his second opera, *Molière oder die Henker des Komödianten*, was premiered in Bremen in 1998, and this year his third work of musical theater, *Inferno*, was premiered there as well.

*

FRIEDRICH CERHA

1926 Naissance le 17 février à Vienne. Il commence le violon à l'âge de 6 ans et écrit ses premières compositions entre 1935 et 1937. Sur sa propre initiative, il prend des cours de contrepoint et d'harmonie. À PARTIR DE 1946 Il étudie à Vienne, à l'Akademie für Musik, la composition et le violon. Il suit également une formation d'enseignant et s'inscrit, à l'université, en lettres allemandes, musicologie et philosophie. 1950 Thèse de doctorat et, entre 1950 et 1953, fin des études de musique. C'est à cette époque que Cerha intensifie ses contacts avec les peintres et les écrivains de l'avant-garde, notamment du « Art-Club » et de l'IGNM. Josef Polnauer lui donne alors des idées essentielles pour l'analyse et l'interprétation des œuvres de l'École de Vienne. À PARTIR DE 1956 Cerha participe aux Classes d'Été de Darm-

stadt 1957 Bourse à Rome. 1958 Avec Kurt Schwertsik, il fonde l'ensemble « die reihe » afin de créer un forum permanent pour la nouvelle musique à Vienne. Il sera par la suite pionnier dans la présentation d'œuvres nouvelles, mais aussi de musique s'inscrivant dans la modernité classique, de l'École de Vienne surtout. Sa reconnaissance est bientôt internationale. À PARTIR DE 1959 Cerha est professeur à l'École supérieure de Musique de Vienne, où il sera de 1976 à 1988 professeur de composition, de notation et d'interprétation de nouvelle musique. À PARTIR DE 1960 Cerha travaille de plus en plus comme chef d'orchestre: Automne de Varsovie, Printemps de Prague, Biennale de Zagreb, Biennale de Venise, Festival de Hollande, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele, Deutsche Oper Berlin, Teatro Colon de Buenos Aires, Concertgebouw Orchester d'Amsterdam, Philharmonique de Berlin, Cleveland Orchestra, Lincoln Center de New York. À PARTIR DE 1962 Il s'occupe de la production du III^e acte de l'opéra *Lulu* d'Alban Berg. Création de la version intégrale en 1979 à Paris. 1970-1971 Boursier du DAAD à Berlin 1978 Fondation d'un autre cycle de concerts « Wege in unsere Zeit », à Vienne. 1981 Création de l'opéra *Netzwerk* aux Wiener Festwochen et création de *Baal* aux Salzburger Festspiele; suivent plusieurs représentations à l'Opéra de Vienne. 1987 Création de l'opéra *Der Rattenfänger* à Graz (Steirischer Herbst), puis représentations à l'Opéra de Vienne. 1989 Compositeur principal au festival « Wien Modern ». 1996 Création de l'œuvre de commande *Impulse* pour orchestre par le Philharmonique de Vienne. À l'occasion de ses 70 ans, nombreux concerts en Autriche et à l'étranger, notamment au Konzerthaus de

Vienne; sept concerts aux Salzburger Festspiele, représentation de *Spiegel* aux Berliner Festspiele. 1997 Commande par l'Opéra de Vienne de la composition *Der Riese vom Steinfeld* (livret: Peter Turrini). 1998 Création de l'œuvre de commande *Concerto pour violoncelle et orchestre* aux Berliner Festspiele par Heinrich Schiff et le Philharmonique de Berlin, sous la direction de Michael Gielen. 1999 Achèvement de l'opéra *Der Riese vom Steinfeld*; composition du cycle *Im Namen der Liebe* (textes de Peter Turrini) pour baryton et orchestre (œuvre de commande du Festival de Música de Canarias). 2000 Composition du morceau pour orchestre *Hymnus* commandé par le Konzerthaus Berlin. 2001 Création des *Cinq pièces pour clarinette, violoncelle et piano* pour les 50 ans de Heinrich Schiff; composition de la *Rhapsodie pour violon et piano* commandée par le Concours Jacques Thibaud à Paris; début de la composition du *Requiem* pour soli, chœur et orchestre, à la demande du Konzerthaus Wien. 2002 Création de l'opéra *Der Riese vom Steinfeld* à l'Opéra de Vienne. 2004 Création du *Requiem* pour soli, chœur et orchestre. 2005 Création du *Concerto pour violon et orchestre*. 2006 Création du *Concerto pour saxophone et orchestre* ainsi que des *Quintettes* pour clarinette ou trombone et quatuor à cordes.

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE

En 2001, j'ai composé pour le Concours de violon Jacques-Thibaud, à Paris, une œuvre de commande qui devait être jouée par tous les candidats. Déjà

pendant l'écriture de la *Rhapsodie* – soit, en quelque sorte, la dynamisation du morceau –, les timbres de l'orchestre se sont imposés à moi. J'ai eu alors l'idée d'un CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE dont le premier mouvement repose désormais sur la *Rhapsodie* (élargie et modifiée toutefois). En dehors du mien, un autre morceau fut souvent joué pendant le concours : *Tsigane* de Ravel. J'ai fini alors par réaliser que les racines – lointaines – de la formule virulente du violon au début, et qui débouche sur un presto pianissimo, sont dans la tradition gitane, laquelle avait été pour moi une découverte particulière pendant l'enfance. Les deux éléments – quoique distincts – reviennent plusieurs fois aux points de jonction formels du premier mouvement, et la marche rapide même deux fois juste avant la fin du troisième. La *Rhapsodie* est complexe dans l'ensemble. Une section en 6/8 est dominée par le tempo rapide d'un caractère capricieux, parfois presque burlesque, un peu berçant quand il est plus lent, et qui joue un rôle nettement plus important que dans tout ce que j'ai composé auparavant; des passages entiers et la coda du premier mouvement acquièrent ainsi une certaine *leggerezza*. Celle-ci m'importe beaucoup dans l'interprétation; elle est du reste plutôt rare dans la création musicale contemporaine. L'événement rythmique vit de l'alternance des regroupements de mesures en 6/8 et 9/8 avec celles en 3/4, 4/4 et 5/4; il arrive souvent que les deux se superposent. Dans les rythmes précisément, les connaisseurs déchiffreront en certains endroits des allusions à l'œuvre tardive de Schoenberg *Fantaisie pour violon et piano* (1949), que j'ai moi-même interprétée lors de sa création et qui, de fait, me tient énormément à cœur. En revanche, je serai le seul à reconnaî-

tre, à l'apogée dynamique du mouvement (« Grave »), une petite citation extraite de ma propre deuxième sonate pour violon.

L'assemblage organique, sans transition, d'éléments venant à l'origine de domaines très différents de la représentation, de cultures et de périodes très diverses, constitue d'une manière générale, depuis mes *Exercices* (1962-1967), une partie importante de ma pensée musicale. Il en est ainsi également dans le deuxième mouvement du Concerto pour violon. La mélodie se développe à partir d'un jeu de timbres autour d'un point central caché en ré mineur. Après cette progression, la section s'interrompt de façon abrupte.

Depuis longtemps, je suis poursuivi, jusque dans mes rêves, par les deux dernières mesures – « *wenn am grünenden Hügel Frühlingsgewitter ertönt* » – du second des *Trakl-Lieder* op. 14 de Webern. Elles sont composées de trois éléments que l'on retrouve, transformés, dans mon *Nachtstück* : une guirlande mélodique (chez moi, principalement le violon seul ou les cordes dans l'orchestre), de rapides répétitions de sons (pizzicati des violons dans l'orchestre) et un trille rapide (surtout à la clarinette basse). S'ajoute chez moi un quatrième élément, un passage trémolo sur le chevalet des cordes. Ces quatre éléments sont combinés de différentes manières dans la deuxième section et apparaissent dans de nouvelles variantes de hauteurs de son. Tout cela s'effectue en alternance avec la mélodie souple, cantabile.

Dans le dernier mouvement, le « Finale rapsodico », des passages « tumultueux » en mesure à 4 temps alternent avec des mouvements berçant en 6/8. Le déroulement qui suit fait surtout rythmiquement référence au

premier mouvement ; à la fin d'une « quasi-cadence » du violon seul, dans laquelle intervient parfois l'orchestre, il évoque aussi le geste du début de la *Rhapsodie*. Puis reparaissent encore une fois, sous une lumière nouvelle, les quatre éléments du *Nachtstück*, avant que ne s'amorce le début virulent et fortement varié de la partie finale.

Le rôle de l'instrument seul, qui fait souvent l'objet de questions, n'est pas unidimensionnel. Il change énormément et rapidement. Le violon fait face à l'orchestre ou induit l'évolution des voix dans l'orchestre ; tantôt il s'intègre, tantôt il suit son propre chemin.

Friedrich Cerha

Traduction : Martine Passelaigne

FASCE

Les années 1959 et 1960 ont joué un rôle déterminant dans l'évolution de mon travail de composition. En février 1959, les *Mouvements* constituent trois études sur des structures très antagoniques des strates sonores pour orchestre de chambre, et dans lesquelles je renonce pour la première fois non seulement aux mélodies, harmonies et rythmes au sens traditionnel, mais aussi aux agencements sériels (tout en intégrant bien sûr les expériences relevant de ce courant). La pénétration dans de nouveaux univers sonores, entièrement libres de formulations traditionnelles, et la possibilité de pouvoir en disposer avait alors quelque chose de formidablement fasci-

nant – c'était une époque d'ébauches fébriles, de définition de concepts, de conquêtes, mais aussi de rejet. Les *Mouvements* furent suivis à l'été 1959 de FASCE et deux ans plus tard des sept *Spiegel*. L'œuvre assurément la plus importante pour mon cheminement fut d'abord les *Mouvements I-III* (1959), que j'ai composés en l'espace de quelques jours seulement. Spontanément, je me suis limité à un seul état sonore caractéristique pour chaque morceau. Le mouvement n'est pas ici par définition un changement d'état, mais il s'accomplit à l'intérieur de l'état caractérisant le morceau en question.

Dans FASCE (1959-1974) pour grand orchestre, c'est sur cette base que j'ai progressé vers des développements plus complexes. Dans les années précédentes, j'avais beaucoup étudié la pensée systémique et notamment les théories du fondateur de la cybernétique, Norbert Wiener (1894-1964); je me suis mis alors à considérer un morceau de musique comme un système de ce genre, avec des éléments différents qui mutuellement s'influencent, s'entravent, se gênent, se déconnectent : des processus, que le « méta-système » essaie de pondérer pour recréer la stabilité (l'équilibre). Cette pensée permet non seulement la continuité, l'évolution, la juxtaposition de processus multiples, dont la localisation est variable dans le temps, comme la durée et l'impact sur le tout, mais constitue aussi un défi à l'imagination. On arrive ainsi à une forme nouvelle de complexité, à des ressources nouvelles de moyens et de contenus.

Le titre *Fasce* (« lier ») signifie que l'occurrence instrumentale individuelle est toujours reliée à un événement collectif et que celui est à son tour relié à des processus encore plus grands. Le groupe isolé est généralement

constitué par les sons tenus, étroitement proches, d'un timbre identique ou apparenté. Plusieurs de ces faisceaux se rejoignent dans une alternance de rapports, évoluent les uns à partir des autres, s'agrègent, se retrouvent engagés dans de vastes digressions. Le morceau a trois sections : le premier, qui présente plusieurs segments, est d'un point de vue formel particulièrement compliqué; le second s'organise autour d'un noyau dramatique; dans le dernier, le plus simple, des blocs distincts dans le temps, l'espace et les timbres, qui tantôt commencent tantôt finissent, s'opposent d'abord fortissimo. Les antagonismes progressivement s'amoindrissent diminuendo, jusqu'à ce que les blocs finissent par se rejoindre, de plus en plus lentement, du bas vers le haut, où ils s'évaporent peu à peu – ce déroulement est mis en évidence par les glissandi, qui ne sont pas là pour faire effet mais pour révéler un concept structurel. Simultanément, l'espace sonore, dans lequel les faisceaux sont de plus en plus proches, de plus en plus semblables, est comprimé jusqu'à ce que ne reste de l'agrégat que le mi³.

À l'époque où j'ai composé FASCE, je savais fort bien que je n'aurais aucune chance de voir exécuter dans mon pays un morceau présentant une telle distribution et une telle difficulté, écrit de surcroît dans une notation proportionnelle très inhabituelle. Pour cette raison, je n'ai pas établi de partition définitive à l'époque, mais j'ai attendu 13 ans, après la première interprétation intégrale des *Spiegel*, et je ne l'ai achevée qu'en 1974.

Friedrich Cerha

Traduction : Martine Passelaigue

RADIO-SINFONIEORCHESTER WIEN

Le Symphonique de la Radio de Vienne est né en 1969 du Grand Orchestre de la Radio autrichienne et il est devenu depuis l'un des orchestres les plus remarquables de son pays. Depuis sa fondation, le RSO Wien se consacre principalement à la musique contemporaine. Sous la direction de ses chefs – Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies et depuis le 1^{er} septembre 2002, Bertrand de Billy –, il n'a cessé de développer son répertoire, de la période pré-classique jusqu'à l'avant-garde.

Outre ses propres séries de concerts au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, l'orchestre se produit régulièrement lors de grands festivals, en Autriche et à l'étranger, et entretient des liens étroits avec le Festival de Salzbourg et celui de Klangbogen Wien. Le RSO Wien effectue d'importantes tournées à l'étranger, aux États-Unis, en Amérique du Sud et en Asie, ainsi que dans différents pays européens. Le RSO Wien compte également de nombreux invités de renom : Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Bruno Maderna, Krzysztof Penderecki et Wolfgang Sawallisch, Philippe Jordan, Tugan Sokhiev et Olari Elts.

Parmi les très nombreux enregistrements du RSO Wien (radio et CD), on retrouve des œuvres de tous les genres, notamment des grands représentants de la modernité classique autrichienne : Arnold Schoenberg, Joseph Matthias Hauer, Egon Wellesz, Gottfried von Einem, ou bien des

contemporains autrichiens comme Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik et HK Gruber. À partir de 2006 paraîtra chez col legno un choix d'enregistrements d'œuvres contemporaines – le présent CD marque le début de cette coopération.

BERTRAND DE BILLY

dirige le RSO Wien depuis l'automne 2002. Né à Paris, il y fait ses études et travaille d'abord comme musicien d'orchestre, mais bientôt aussi comme chef de différents orchestres parisiens. Il décide ensuite de se rendre en Allemagne pour y acquérir une solide formation de chef d'opéra. Il commence comme premier Kapellmeister et directeur musical adjoint à Dessau ; son chemin le mène ensuite à Berlin puis Vienne, où il se fait connaître de façon durable avec la première de *Carmen* au Volksoper.

De 1996 à 1998, il est premier Kapellmeister à Vienne, où ses interprétations de Mozart mais aussi son adaptation de *Boris Godounov* dans une production de Harry Kupfer sont restées dans toutes les mémoires. Très vite, il engage une carrière internationale : Opéras de Berlin, Hambourg et Munich, puis, à partir de 1996 au Wiener Staatsoper, au Royal Opera House Covent Garden, à La Monnaie de Bruxelles ainsi qu'à l'Opéra de sa ville natale. D'autres engagements le conduisent à Washington, Los Angeles et au Metropolitan Opera de New York, où il est régulièrement invité depuis 1997. De l'automne 1999 au mois de juillet 2004, Bertrand de Billy fut

premier chef du Teatro del Liceu, alors reconstruit, à Barcelone. Dans le domaine du concert, De Billy a donné avec son orchestre un nombre important de créations et de premières de compositeurs contemporains comme Cerha, Kurtág, Schlee, Jarrell, Dutilleux, HK Gruber, Rihm, Staud, Mernier, Romitelli, Widmann, Berio, B.A. Zimmermann, Messiaen et Henze. Il a en outre entamé un cycle Mahler et toujours veillé à ce que les classiques du xx^e siècle (Debussy, Ravel, Berg, De Falla, Hindemith etc.) côtoient les romantiques et les classiques. Depuis 2002, Bertrand de Billy se produit chaque année avec le RSO Wien au Festival de Salzbourg.

ERNST KOVACIC

Ernst Kovacic a été durablement marqué par Vienne, par son rayonnement fort entre tradition et innovation; et ces influences sont sensibles aussi bien dans sa pensée formelle, dans son interprétation musicale que dans son approche du son.

Son interprétation des œuvres de Bach pour instrument seul et des concertos pour violon de Mozart, ainsi que son engagement en faveur de la création musicale contemporaine lui ont rapidement permis de se faire une place exceptionnelle parmi les solistes de sa génération. Plusieurs compositeurs – Krenek, Cerha, Holloway, Osborne, Gruber, Schwertsik, Eröd, Bischof, Haas, Essl, Furrer, Django Bates – ont écrit des œuvres spécialement pour Ernst Kovacic.

Au cours des saisons passées, il a créé les concertos pour violon de Beat Furrer et Django Bates avec le Philharmonique de Vienne et la London Sinfonietta.

En tant que « directing soloist », Ernst Kovacic a travaillé avec plusieurs orchestres de chambre, lesquels ont souhaité par la suite collaborer avec lui comme chef d'orchestre. De 1996 à 1998, il a occupé les fonctions de directeur musical de l'Orchestre de chambre de Vienne. Il travaille entre autres avec le Scottish, Irish et English Chamber Orchestra, la Northern Sinfonia, l'English Symphony Orchestra et le Kammerorchester de Stuttgart, de même qu'avec le Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, la Camerata Salzburg et la Deutsche Kammerphilharmonie. Ernst Kovacic joue sur un violon de Giovanni Battista Guadagnini de l'année 1753.

JOHANNES KALITZKE

Né en 1959 à Cologne, où, pendant sa scolarité, il étudie la musique liturgique. Il poursuit sa formation à l'École supérieure de Musique de Cologne (piano, direction d'orchestre et composition). Grâce à une bourse de la « Studienstiftung des Deutschen Volkes », il peut étudier à l'IRCAM, à Paris. De 1988 à 1990, il occupe le poste de premier chef au « Musiktheater im Revier », à Gelsenkirchen, et devient un an plus tard directeur musical de la « Musikfabrik », l'ensemble régional du Land de Rhénanie du Nord-Westphalie. Depuis, il dirige régulièrement différents orchestres et ensem-

bles, et se produit notamment au Festival de Salzbourg et de Vienne, à la Biennale de Munich et au « Steirischer Herbst », avec un répertoire aussi bien classique que contemporain. En tant qu'interprète, il a déjà effectué de nombreuses tournées (Russie, Japon et Amérique) et enregistrements. En juin 2005, il a dirigé la création de *chief joseph*, de Hans Zender, à l'Opéra Unter den Linden à Berlin.

Johannes Kalitzke a reçu plusieurs distinctions pour ses compositions et a rencontré de grands succès avec des ensembles comme le Klangforum Wien, l'Ensemble Intercontemporain et la London Sinfonietta, ainsi qu'avec divers orchestres radiophoniques. Son opéra *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten* a été produit en 1996 à la Biennale de Munich ; son deuxième opéra, *Molière oder die Henker des Komödianten*, a été créé en 1998 à Brême, où a été mise en scène la même année pour la première fois sa troisième composition du genre, *Inferno*.

© 2006 col legno Musikproduktion GmbH

© 2005 Radio-Symphonieorchester Wien, ORF – Director: Dr. Haide Tenner

<i>Distribution</i>	See our website www.col-legno.com
<i>Producers</i>	Alexander Kraus, Wulf Weinmann
<i>Executive Producers</i>	Dr. Haide Tenner, RSO Wien – rso-wien.orf.at wien modern 2005 / Konzerthaus Wien
<i>Live Recordings</i>	»Fasce« – wien modern 2005 / Konzerthaus Wien, November 25, 2005 »Konzert für Violine und Orchester« – Konzerthaus Wien, December 18, 2005
<i>Recording Producers</i>	»Fasce« – Erich Hofmann »Konzert für Violine und Orchester« – Florian Rosensteiner
<i>Editing & Mastering</i>	»Fasce« – Anton Reininger »Konzert für Violine und Orchester« – Josef Schütz
<i>Publishers</i>	»Fasce« – Universal Edition, Wien »Konzert für Violine und Orchester« – Musikverlag Doblinger, Wien
<i>Texts</i>	With kind permission by Gertraud and Friedrich Cerha, first published in: Wiener Konzerthaus, »Almanach Wien Modern 2005«/ »Programmheft zur Uraufführung am 18. Dezember 2005« Biographies: With kind permission by RSO Wien and Konzerthaus Wien Steven Lindberg (English), Martine Passelaigue (French)
<i>Translations</i>	
<i>Cover-Photograph</i>	Peter Manninger, Graz
<i>Photograph</i>	Page 2: Frank Helmrich/Universal Edition, Wien
<i>Cover Art</i>	Circus. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck – www.circus.at
<i>Editors</i>	Alexander Kraus, Brigitte Weinmann
<i>Typesetting & Layout</i>	Circus

1	Fasce 1959/1974	22:39
	Live Recording: wien modern 2005, Konzerthaus Wien – November 25, 2005	
	Konzert für Violine und Orchester 2004	
2	1. Satz – Rhapsodie	10:10
3	2. Satz – Nachtstück	08:51
4	3. Satz – Finale rapsodico	10:59
	Live Recording of the World Premiere: Konzerthaus Wien – December 18, 2005	
	total time	52:45