



FRIEDRICH CERHA (*1926)

[1] **Bruchstück, geträumt** (2009) 18:41

for ensemble

commissioned by Wittener Tage für neue Kammermusik

[11]-[12] **Instants** (2006/07) 33:50

for orchestra

commissioned by WDR

[2]-[10] **Neun Bagatellen** (2008) 14:16

for string trio

commissioned by WDR

11. Teil I 15:32

12. Teil II 18:18

2. *ad irato, marcato* 0:42

3. *Malinconia I* 2:34

4. *senza titolo* 0:58

5. *senza titolo* 1:11

6. *capriccioso* 1:02

7. *Malinconia II* 3:01

8. *molto leggiero* 1:18

9. *molto calmo* 1:55

10. *con ostinatezza* 1:35

TT: 66:47

Klangforum Wien

Sylvain Cambreling *conductor*

Zebra Trio

WDR Sinfonieorchester Köln

Peter Rundel *conductor*

Recording venues: **[1]** Konzerthaus Wien, Mozart-Saal, **[2]-[10]** ORF Steiermark, Studio 3,

[11]-[12] Kölner Philharmonie

Recording dates: **[1]** 18.6.2010, **[2]-[10]** 8.8.2010, **[11]-[12]** 14.11.2009

Recording producers: **[1]** Florian Rosensteiner, **[2]-[10]** Heinz Dieter Sibitz, **[11]-[12]** Christian Schmitt

Digital mastering and mixing: **[1]** Peter Böhm, Florian Bogner

Recording engineers: **[1]** Robert Pavlecka, **[2]-[10]** Gerhard Hüttl, **[11]-[12]** Christoph Gronarz

Recording assistants: **[1]** Christian Gorz, **[11]-[12]** Renate Reuter

Final mastering: Christoph Amann

Executive producers: Harry Vogt, Barbara Fränzen, Peter Oswald

Cover-Artwork: Karl Prantl, „*Stein für Friederich Cerha*“ 1984-1987

Krastaler Marmor 130 x 190 x 870 cm, Standort: Pötschinger Feld

Photography: Lukas Dostal, www.lukasdostal.at

© & © 2011 KAIROS Production www.kairos-music.com

Klangforum Wien

Christoph Walder *horn*
Reinhard Zmölnig *horn*
Andreas Eberle *trombone*
Sophie Schafleitner *violine*
Annette Bik *violine*
Annelie Gahl *violine*
Fani Vovoni *violine*
Andrew Jezek *viola*
Dimitrios Polisoidis *viola*
Andreas Lindenbaum *violoncello*
Vincent Buffin *harp*
Lukas Schiske *percussion*
Björn Wilker *percussion*
Adina Radu *percussion*
Jürgen Kruse *piano*

Zebra Trio

Ernst Kovacic *violine*
Steven Dann *viola*
Anssi Karttunen *violoncello*

s.v.
 pp
 gliss.
 gliss.
 Vl 1
 Vl 2
 Vl 3
 Vl 4
 Va 1
 Va 2

[6] Crotale abwechselnd mit 2 Bögen um über die ganze Zeitstrecke einen kontinuierlichen Klang zu erzielen
 Crotale mit 2 Bögen (wie 1)

Schlz 1
 Schlz 2
 Crotale
 mit 2 Bögen
 (wie 1)
 Vl 1
 Vl 2
 Vl 3
 Vl 4
 Va 1
 Va 2
 s.v.
 pp
 p

Bruchstück, geträumt für Ensemble

Gewöhnlich trage ich musikalische Vorstellungen lange mit mir herum, ehe sie zum „Stück“ werden. Freilich besteht dadurch die Gefahr, dass sie sich abnutzen, an Spontaneität verlieren, dass Gewohntes Raum gewinnt. Deshalb schätze ich in den letzten Jahren das direkte in mich Hineinfallen oder vielleicht das aus mir Herausfallen von Klängen – hier wie im Traum oder besser im Halbtraum: Ein Klang, der nie aufhört, der hohe Töne bevorzugt, die ich nicht mehr so höre wie in meiner Jugend. Dahinter vielleicht die alte Sehnsucht des Menschen nach Überwindung der Zeit, nach Ewigkeit; wobei die Abhängigkeit unseres Musizierens von der unerbittlichen Zeit das Stück immer nur zum Ausschnitt macht – eben zum Bruchstück.

Der Titel sagt schon viel. Die Dynamik des Stückes geht selten über das *pianissimo* hinaus. Die Bewegungselemente sind stark reduziert. Es ist wie im Traum: Man versucht, sich weiterzubewegen; vermag es aber nicht. Die Musik tastet sich wie blind voran. Das Stück ist ein einziges hohes Lob der Langsamkeit, ein seltsamer Fremdkörper in unserer hektischen Welt. Und immer wieder das Ticken der verrinnenden Zeit, in unterschiedlichen Geschwindigkeiten, Vergänglichkeit – sogar im Traum.

Neun Bagatellen für Streichtrio

2007 erzählte mir Ernst Kovacic, dass er in letzter Zeit viel und mit großem Vergnügen Streichtrios spielte und fragte mich, ob ich nicht Lust hätte, für diese Besetzung etwas zu schreiben. Ich habe vier Streichquartette komponiert, aber nur in sehr früher Zeit – ich glaube, es war 1947 – ein Streichtrio, das ich Anfang der 50er Jahre in den Papierkorb befördert habe.

Das musikalische Denken für drei Streicher hat mich sofort gereizt. Es fördert ein Eingehen auf drei gleichberechtigte Individuen und zwingt noch mehr als das Streichquartett zu einem Miteinander oder Nebeneinander von polyphonem, stimmigen Geschehen.

In den letzten Jahren hat sich in mir eine Abneigung gegen das monomane Fortspinnen, das „gearbeitete“ Ausbreiten musikalischer Ideen entwickelt. Gleichzeitig ist mir die Spontaneität des Einfalls, der „Blitz“ der Intuition und seine möglichst knappe, konzise Formulierung immer wichtiger geworden. Das hat in den Orchesterstücken *Momente* (2005) und *Instants* (2006/07) zu einer Kleinräumigkeit innerhalb größerer Werke, aber auch zur Entstehung kammermusikalischer Kurzformen wie den *Bagatellen* für Streichtrio (2008) und zwei weiteren derartigen Zyklen für Klarinette bzw. für Flöte und Klavier (2009) geführt.

In den *Trio-Bagatellen* wollte ich neun scharf konturierte, aber stark unterschiedliche Miniaturen schaffen. Darüber hinaus sah ich mich gezwungen, über eine überzeugende Dramaturgie des Ablaufs nachzudenken und erkennbare Materialbeziehungen herzustellen, die trotz der Verschiedenheit der Charaktere den Gesamtverlauf des Werks als eine zwingende Einheit erscheinen lassen. Ich hoffe, dass mir das gelungen ist.

Instants für Orchester

Schon im Zusammenhang mit meinem Orchesterwerk *Momente* habe ich darauf hingewiesen, dass ich es in dieser Zeit leid war, in Musik den „Schweiß“ von kompositorischer Arbeit zu hören und ich vermied daher zunehmend alles an langwierigem symphonischen Fluss. Immer wichtiger wurde mir hingegen Direktheit, die Frische des Einfalls, von der auf dem weiten Weg vom Kopf über die musikalische Konzeption bis zum fertigen Partiturbild oft vieles verloren geht. Das Ergebnis war eine Reihung von kleinräumigen Elementen, von überraschenden Augenblicken. Noch ein anderes war mir wichtig: Ein rigoroser Reduktionismus und Purismus hat im vorigen Jahrhundert überaus wichtige Werke hervorgebracht; daran festzuhalten hat aber oft zum Eindruck von Armut und Eintönigkeit geführt und es wurde mir immer mehr bewusst, dass auch Reichtum und Vielfalt im Material eine Qualität von Kunst ist oder sein kann. Und noch ein Drittes: Ich habe sehr lange vermieden, in meinen Werken musikalische Situationen zu wiederholen. Jetzt stand mir klar vor Augen, dass das bei unseren alten Meistern nicht der Fall war und wie sehr ein Wiederholen die variierende Phantasie herausfordern und beflügeln kann. So schaffen in den *Instants* Andeutungen von bereits Erklungenem, das variierende Weiterdenken und das erinnernde Anspielen auf frühere Situationen, immer wieder Allusionen an Gehörtes und damit ein enges Geflecht von Beziehungen, ohne ein Formschema nötig zu haben. Natürlich ist die Reihenfolge der „Augenblicke“ keine zufällige. Die Logik des Schrittes von einem zum anderen war mir wichtig, genau so wie die Gesamtdramaturgie.

In meinen Arbeiten ist die erste Fassung immer die knappste. Aus dem Bedürfnis, die Logik des Ablaufs möglichst stringent zu halten kommt es zu Erweiterungen, zu Einschüben und auch zu variierenden „Wucherungen“. Das Endergebnis hat mitunter den doppelten Umfang der ersten Fassung, einen Umfang, von dem ich im Fall der *Instants* gleichwohl hoffe, dass er meine Hörer nicht überfordert.

Friedrich Cerha

Friedrich Cerha

von Peter Oswald

Zu den berührendsten Entdeckungen der Musikgeschichte gehört die Mahler Renaissance der 60er Jahre im vergangenen Jahrhundert. 50 Jahre später vollzieht sich ein vergleichbarer Prozess in der künstlerischen Welt des anbrechenden 21. Jahrhunderts. Friedrich Cerha musste sich noch bei der Uraufführung der vollendeten Version von Bergs Oper *Lulu* (24.2.1979 Paris) das französische Schmähwort „*Mon-sieur troisième acte*“ anhören. Dass es aufgrund der Quellenlage eines großen Komponisten bedurfte, um das Unmögliche möglich zu machen, ist den Polemikern wohl damals entgangen. Friedrich Cerha stand damals allerdings vor einer anderen Situation als Schönberg angesichts der fragmentarischen Skizzen von Mahlers zehnter Symphonie. Bei Mahler war bekanntlich nur das Adagio seiner 10. Symphonie als Partiturentwurf vorhanden.

Für mich war Friedrich Cerha schon in meiner Jugend der Entdecker neuer Klangwelten. Er gehörte neben Edgar Varèse, Gustav Mahler, Richard Wagner, Ludwig van Beethoven, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Garcia Lorca und Octavia Paz zu den künstlerischen Fixgrößen. Sein Orchesterzyklus *Spiegel I-VII* fasste für mich seit jeher mehrere Träume zusammen. Im *Spiegel VI* hörte ich die radikalisierte Schönheit eines *Le sacre du printemps*, im *Spiegel VII* entdeckte ich die weiter getriebene vulkanische Wucht eines Edgar Varèse, also jenes Komponisten, den Cerha in den 50er Jahren und frühen 60er Jahren auch dem heftigsten, reaktionärsten Ungeist entgegenschmettete.

Intégrales, *Octandre*, *Ionisation* waren neben *Hyperprism* und *Offrandes* Offenbarungen, die Cerha

mit seinem 1958 gegründeten Ensemble „die reihe“ dieser Stadt schenkte. Zu gleicher Zeit hatte Pierre Boulez in Paris Edgar Varèse seinem Publikum nahe gebracht. Varèse war 1950 zu den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik zurückgekehrt. Zurückgekehrt in ein Europa, das sich langsam vom Terror der faschistischen Diktaturen zu befreien begann. Die Zeit von 1933-1945 hatte für Edgar Varèse eine schwere Schaffenskrise mit sich gebracht und war die Ursache schwerster Depressionen gewesen.

Doch zurück ins Jahr 2011, wir erleben gerade eine bewegende Entdeckung. Wir erleben die Entdeckung eines der ganz Großen der letzten 100 Jahre. Seinem Schlagzeugkonzert wurde schon im großen Festspielhaus in Salzburg ein triumphaler Erfolg zuteil. Mittlerweile auf allen großen Bühnen der Welt.

Bruchstück geträumt mit dem Klangforum Wien unter der Leitung von Sylvain Cambreling war einer der Höhepunkte beim 25jährigen Jubiläum des Ensembles.

Cerhas *Bagatellen* für Streichtrio gehören zu einem schwierigen Repertoire, dem allenfalls Beethoven, op.45 von Schönberg oder *Ikhoor*, 1978, von Iannis Xenakis auf Augenhöhe begegnen.

Sein Orchesterwerk, *Instants*, 2010 in Köln uraufgeführt und vom WDR beauftragt, zählt heute schon zu den kraftvollsten orchestralen Emanationen im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts.

Alle Musikfreunde sind glücklich, dass Friedrich Cerhas Musik dort angekommen ist, wo sie schon immer war: als eine der zentralsten Positionen in der Musik der Moderne, als eine der wichtigsten Manifestationen der Moderne, als eine der beglückendsten Geschenke an all jene, die für künstlerisches Glück ihre Offenheit bewahrt haben.

40 Subito
♩ = 96

Fl 1,2 $\frac{3}{4}$ *pp*

Ob 1 $\frac{3}{4}$ *pp*

Kl 1,2 $\frac{3}{4}$ *pp*

Schlag $\frac{3}{4}$ Xylo *pp*, Triangle *pp*, Cymbas *p*

Mandoline $\frac{3}{4}$ *pp*

Vl 1 $\frac{3}{4}$ *pp*, *mf*, *mp*

Vl 2 $\frac{3}{4}$ *pp*, *mf*, *mp*

Vl 3 $\frac{3}{4}$

Vl 4 $\frac{3}{4}$

Vl 5 $\frac{3}{4}$

Vl 6 $\frac{3}{4}$

Vl 7 $\frac{3}{4}$ *pp*

Instants (bars 10-13) © Universal Edition

Bruchstück, geträumt for ensemble

It's typical for me to carry musical ideas around for a long time before they actually turn into a "piece". This does, of course, entail a certain risk that they will grow stale, losing spontaneity and surrendering ground to the familiar. So over the past few years, I have become fond of plunging into myself directly, or perhaps one could describe it as letting the sounds fall out, as in a dream (*geträumt* meaning "dreamed") –or, more aptly, as in a semi-dream: a sound that never stops, a sound that prefers those high pitches which I'm no longer able to hear like I did when I was young. And underlying this, perhaps, the age-old longing of people to overcome time, the longing for eternity, even if the dependence of music-making itself on that same, unforgiving time always renders the piece a mere cut-out—a "broken piece" (*Bruchstück*).

Just the title says a lot. The dynamics of this piece seldom exceed pianissimo. Elements of motion are strongly reduced. It is indeed as in a dream: one attempts to move forward, but cannot. The music gropes its way ahead as if blind. The piece is pure, exalted praise of slowness—a strange, foreign quality in our hectic world. And again and again, the ticking of time running out, at various speeds ... ephemerality—even in a dream.

Nine Bagatelles for String Trio

In 2007, Ernst Kovacic told me that he had recently and with great pleasure been playing string trios, and he asked me if I wouldn't like to write something for

such a formation. Though I had composed four string quartets by that time, my only string trio had been quite early on ... in 1947, I think; that piece landed in the wastepaper basket sometime during the early 1950s. The prospect of once again thinking musically for three strings immediately caught my interest. Doing this encourages one to consider three equal individuals, and even more than the string quartet, it forces one to produce an interaction or coexistence of polyphonous, consentaneous events.

In recent years, I have developed an aversion to the monomaniacal continuation—i.e., the intricately wrought elaboration—of musical ideas. At the same time, spontaneous inspiration, the "lightning bolt" of intuition and its briefest, most concise possible formulation, had grown more and more important to me. This has led to the predominance of small-scale spaces within larger works, such as in the orchestral pieces *Momente* (2005) and *Instants* (2006/07), as well as to the genesis of chamber-music-like short forms such as the *Bagatellen für Streichtrio* (2008) and two further such cycles for clarinet and for flute and piano (2009).

With the *Bagatelles*, I intended to create nine miniatures—sharply contoured, but strongly differentiated. Furthermore, I felt obliged to figure out a convincing dramaturgy for the process and to create recognizable material relationships which—despite being diverse in character—would allow the overall development of the piece to appear as a necessarily unified whole. I hope that I have succeeded in doing so.

Instants for orchestra

In my comments here on the orchestral work *Momente*, I mention that it annoyed me, at the time, to hear the “sweat” of compositional work in music. For this reason, I sought more and more to avoid everything reminiscent of a laborious symphonic flow. Of increasing importance to me was directness, that freshness of inspiration which often gets more or less lost on the long journey from one’s head to musical conception and on to the finished score. This priority led me to create sequences of small-scale elements, of surprising moments.

And yet a third thing: for a very long time, I had avoided the repetition of musical situations in my works. And suddenly there it was, before my eyes and crystal-clear: how this in fact wasn’t the case with our old masters, and just how much repetition can challenge and catalyse one’s variational fantasy. So in *Instants*, references to the already-heard are made via repeated hints of past material, varied continuations and reminiscing allusions to earlier situations, thus giving rise to a dense network of relationships without necessitating a formal scheme.

Of course, the ordering of the “moments” referred to by the title is anything but random. The logic of each step between one and the next was important to me, as was the overall dramaturgy.

In my composing, a work’s first version is always the most concise. Thereafter, the need to keep the logic of the process as stringent as possible leads to expansions and insertions, as well as to varying “outgrowths”. The final result is sometimes twice as long as the initial version, a length which—in the case of *Instants*—will hopefully not overwhelm my listeners.

Friedrich Cerha

Friedrich Cerha

by Peter Oswald

One of the most emotionally moving periods of discovery in music history was the Mahler Renaissance of the 1960s. Now, fifty years later, a comparable process is taking place across the artistic world of the nascent 21st century. As early as the evening on which his completed version of Berg's opera *Lulu* was premiered (24 Feb. 1979), Friedrich Cerha was to hear the insulting French moniker "Monsieur, troisième acte." The polemicists of the time apparently missed the fact that the limited source material meant that only a great composer could succeed in making the impossible possible. The difficulties experienced by Friedrich Cerha were quite different than what Schönberg went through when dealing with Gustav Mahler's fragmentary sketches for his 10th Symphony. As is well known, the only part of the 10th Symphony which Mahler had actually orchestrated to any extent was the Adagio. For me, Friedrich Cerha was the discoverer of new worlds of sound as early on as my youth. He was one of the stars in my artistic firmament, right up there alongside Edgar Varèse, Gustav Mahler, Richard Wagner, Ludwig van Beethoven, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, García Lorca and Octavia Paz. His orchestral cycle *Spiegel I-VII* has always combined many of my dreams. In *Spiegel VI* I discovered the radicalised beauty of a *Rite of Spring*, and in *Spiegel VII* I discovered the extrapolated volcanic force of an Edgar Varèse—that composer whom Cerha would boldly hurl in the face of even the most reactionary dolt during the 1950s and early 1960s.

Intégrales, *Octandre*, and *Ionisation*, along with *Hyperprism* and *Offrandes*, were revelations which Cerha

presented to the city of Vienna with his ensemble "die reihe", which he founded in 1958. At the same time, Pierre Boulez was busy introducing his Paris audience to Edgar Varèse. Varèse had returned to the Darmstadt International Summer Courses for New Music in 1950 – returned to a Europe that was gradually beginning to liberate itself from the terror of the fascist dictatorships. „For Edgar Varèse, though, the years between 1933 and 1945 had brought forth a serious creative crises, which in turn had led to periods of deep depression.“

But back to 2011: we are currently experiencing a moving discovery. We are experiencing the discovery of one of the truly great figures of the past 100 years. His Drum Concerto celebrated a triumphant success at the Great Festival Hall in Salzburg, and has since gone on to do the same on all the world's great stages.

Bruchstück, geträumt, performed by Klangforum Wien under the baton of Sylvain Cambreling, was one of the highlights of the ensemble's 25th-anniversary season. Cerha's *Bagatelles* for string trio belong to the most difficult pieces in the repertoire and are of a quality equalled only by the trio works of Beethoven, by Schönberg's op. 45 and by the 1987 piece *Ikhoor* by Iannis Xenakis.

His orchestral work *Instants*, commissioned by broadcaster WDR and premiered in Cologne in 2010, can already be counted among the strongest orchestral emanations of the 21st century's second decade.

All music lovers can be glad that Friedrich Cerha's music has now arrived where it really always has been: as one of the most central artistic statements of modern music, as one of the most important manifestations of modernism, as one of the most delightful gifts to all those who have maintained their openness to artistic fortuity.

Handwritten musical score for three string sections: Violins (Va), Violas (Vc), and Cellos/Double Basses (Kb). The score is divided into three systems, each with four staves. The first system (Va) is in B-flat major. The second system (Vc) is in D minor. The third system (Kb) is in D minor. The score shows a progression of chords and melodic lines across four measures. The notation includes various string techniques such as slurs, accents, and dynamic markings.

Instants (bars 10-13) © Universal Edition

4

Fragment, rêvé pour ensemble

D'habitude, je porte en moi très longtemps mes idées musicales avant qu'elles ne deviennent une « pièce ». Bien sûr, le danger existe alors qu'elles s'usent, qu'elles perdent de leur spontanéité, que des éléments habituels les recouvrent. C'est pour cela que j'ai aimé ces dernières années ce moment où des sonorités tombent directement en moi ou peut-être tombent hors de moi – ici, comme en rêve ou dans un demi-sommeil : une sonorité qui ne cesse jamais, qui privilégie des sons aigus, ceux que je n'entends plus aussi bien que dans ma jeunesse. Il y a peut-être derrière cela l'ancien désir de l'homme de surmonter le temps, d'atteindre l'éternité, bien que la dépendance de tout notre faire musical par rapport au temps impitoyable transforme la pièce en un extrait – un fragment.

Le titre dit beaucoup. La dynamique dépasse rarement le pianissimo. Les éléments moteurs sont réduits à l'extrême. C'est comme en rêve : on essaie d'avancer et on n'y arrive pas. La musique avance, en tâtonnant à l'aveuglette. La pièce est toute entière louange de la lenteur, corps étranger bizarre dans notre monde fébrile. Et il y a toujours le tic-tac d'un temps qui s'écoule, à des vitesses différentes, et la vanité – même en rêve.

Neuf Bagatelles pour trio à cordes

En 2007, Ernst Kovacic me raconta qu'il jouait beaucoup en trio ces derniers temps, et avec grand plaisir, et me demanda si je n'avais pas envie d'écrire quelque chose pour cette formation. J'ai composé quatre quatuors à cordes, mais à une époque lointaine seulement, en 1947 je crois, un trio à cordes, que j'ai jeté à la poubelle au début des années 1950. Penser musicalement pour trois instruments à cordes m'a tout de suite stimulé. Il s'agit de tenir compte de trois individus égaux en droit et le trio exige davantage encore que le quatuor à concevoir une juxtaposition ou superposition d'actions en une polyphonie cohérente.

Ces dernières années j'ai développé une aversion contre le développement monomaniaque, l'élargissement « travaillé » d'idées musicales. En même temps, la spontanéité de l'idée, « l'éclair » de l'intuition et une formulation brève, concise sont devenus plus importants. Cela a mené, dans les pièces pour orchestre *Momente* (2005) et *Instants* (2006/07), vers des moments brefs au sein d'œuvres longues, mais aussi vers des formes brèves dans le domaine de la musique de chambre, comme ces *Bagatelles* pour trio à cordes (2008) et deux autres cycles de ce type, respectivement pour clarinette et pour flûte et piano (2009).

Dans les *Bagatelles* pour trio, je voulais créer neuf miniatures parfaitement dessinées et très différenciées. Hormis cela, j'ai été obligé de réfléchir à un déroulement dramaturgique convaincant et de tisser des relations perceptibles au sein du matériau, qui, malgré la diversité des caractères, fassent apparaître le parcours global comme une unité cohérente. J'espère avoir réussi.

Instants pour orchestre

J'ai déjà indiqué en parlant de mon œuvre pour orchestre *Momente* qu'à cette époque, j'étais las d'entendre dans la musique la « transpiration » du travail de composition et j'ai donc progressivement évité tout ce qui rappellerait un flux symphonique laborieux. C'est le côté direct qui est devenu de plus en plus important, la fraîcheur de l'idée qui se perd très souvent au cours de ce long chemin qui mène de la tête vers l'image achevée de la partition, en passant par l'élaboration musicale. Le résultat fut une juxtaposition d'éléments tenant dans un petit espace et d'instants surprenants.

Autre chose encore m'importait : un certain purisme et réductionnisme rigoureux a produit au siècle dernier des œuvres tout à fait importantes ; en s'en tenant à cette attitude, on a cependant produit très souvent une impression de pauvreté et de monotonie et je me suis rendu compte de plus en plus que la richesse et la variété des matériaux est aussi une qualité de l'art, ou peut l'être. Un troisième élément encore : j'ai pendant très longtemps évité de répéter les situations dans mes œuvres. Je voyais maintenant très clairement que ceci n'avait pas été le cas chez nos anciens maîtres et à quel point une répétition peut déflatter et inspirer notre imagination quand il s'agit d'inventer des variantes. Dans *Instants*, des allusions à ce que l'on a déjà entendu, une pensée produisant des développements variés et des souvenirs de situations antérieures créent ainsi des allusions et un réseau dense de relations, sans nécessiter un quelconque schéma formel.

Bien entendu, la succession de ces « instants » n'est pas laissée au hasard. La logique de chaque pas fait en avant était aussi importante pour moi que la dramaturgie globale.

Dans mes travaux, la première version est toujours la plus resserrée. Le besoin d'être rigoureux en observant la logique du déroulement produit ensuite des élargissements, des inserts et aussi des variations par « prolifération ». Le résultat final représente parfois le double de la première version, durée dont j'espère dans le cas d'*Instants* qu'elle n'exige pas trop à l'auditeur.

Friedrich Cerha

Friedrich Cerha

par Peter Oswald

Parmi les événements les plus émouvants de l'histoire de la musique il y a la redécouverte de Mahler dans les années 60 du siècle précédent. 50 ans après on observe un développement similaire dans le monde artistique au début du 21^e siècle. Lors de la première de la version accomplie de l'opéra *Lulu* de Berg on se moquait de Friedrich Cerha en s'appelant « Monsieur le troisième acte ». En raison de la situation de sources il était nécessaire de faire beaucoup de compromis pour rendre l'impossible possible. Un fait qui, apparemment, est échappé aux polémistes à l'époque. Friedrich Cerha était confronté avec une situation différente à celle de Schönberg face aux fragments de la Dixième symphonie de Mahler. Il est bien connu qu'il n'existait que la partition de l'Adagio.

Déjà dans ma jeunesse Friedrich Cerha était pour moi celui qui a découvert des nouveaux mondes du son. Avec Edgard Varèse, Gustav Mahler, Richard Wagner, Ludwig van Beethoven, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Garcia Lorca et Octavia Paz il faisait parti de mes plus grands artistes. Depuis des années son cycle pour orchestre *Spiegel I-VII (Miroirs I-VII)* résume plusieurs visions de la composition. Dans *Spiegel II* j'ai senti une énergie plus intense que celle de *Metastaseis* de Xenakis, dans *Spiegel VI* j'ai entendu la beauté radicalisée de *Le sacre du printemps*, dans *Spiegel VII* j'ai découvert une violence plus forte que la violence volcanique d'un Edgard Varèse. C'est le compositeur avec qui Cerha et Pierre Boulez ont confronté même les critiques les plus réactionnaires pendant les années 50 et au début des années 60.

Intégrales, *Octandre*, et Ionisation ainsi que *Hyperprism* et *Offrandes* étaient des révélations que Cerha a offert à Vienne avec l'ensemble « die reihe » (« la série ») qu'il a fondé en 1958. Au même temps, Pierre Boulez a familiarisé le public avec Edgard Varèse. Celui est retourné en Europe lors des *Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik* 1950. Retourné en un Europe qui a commencé de se libérer de la tyrannie fasciste. A cause de ce temps de 1933 à 1945 Edgard Varèse a eu des dépressions graves et une crise artistique énorme. Mais de retour en 2011. On assiste à une découverte impressionnante. On assiste à la découverte d'un des plus grands des dernières 100 années. Le concert pour batterie de Cerha a connu un succès énorme au Großes Festspielhaus à Salzburg.

Bruchstück, geträumt avec le Klangforum Wien dirigé par Sylvain Cambreling était un des plus beaux moments de la saison d'anniversaire de l'ensemble 2010/11 (25 ans de Klangforum Wien).

Bagatellen pour Trio à corde de Cerha font parti d'un répertoire très difficile comparable au maximum à Beethoven, op. 45 de Schönberg ou *Ikhoo* (Iannis Xenakis, 1978).

Son œuvre pour orchestre, *Instants*, représenté pour la première fois à Cologne en 2010 et commandé par le WDR est déjà aujourd'hui une des émanations les plus fortes dans la deuxième décennie du 21^e siècle. Tous les amateurs de la musique sont heureux que la musique de Friedrich Cerha soit arrivé là, où elle se trouvait depuis toujours : une des positions les plus centrales de la musique de la modernité, une des manifestations les plus importantes de la musique contemporaine, un cadeau magnifique pour tous ceux, qui sont restés ouvert pour un bonheur artistique.

(Crotale)

Schleg 1
2 Sandpapier

Vcll 1-7

Vla 1-6

Va 1-5

Friedrich Cerha

Friedrich Cerha wurde 1926 in Wien geboren. Schon vor Abschluss des Gymnasiums leistete er als Luftwafenhelfer aktiven Widerstand, desertierte dann zweimal von der deutschen Wehrmacht und erlebte das Kriegsende als Hüttenwirt in den Tiroler Bergen. Ab 1946 studierte er an der Akademie für Musik in Wien Violine, Komposition und Musikerziehung und an der Universität Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie.

1950 Promotion zum Dr. phil.

Zunächst war er als Geiger und Musiklehrer tätig und stand einerseits in Kontakt zur avantgardistischen Untergrundszene junger Maler und Literaten um den Art-Club und andererseits zum Schönberg-Kreis der österreichischen Sektion der IGMM; der Schönberg-Schüler Josef Polnauer gab ihm privaten Analyseunterricht zu Werken der Wiener Schule. 1956-58 nahm er an den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik teil, wo er sich mit den Ideen der internationalen Avantgarde auseinandersetzte, aber auch in Kursen bei Eduard Steuermann und Rudolf Kolisch Werke von A. Schönberg und A. Webern studierte.

1958 gründete er mit Kurt Schwertsik das Ensemble „die reihe“, das in der Folge Pionierarbeit in der Präsentation von Werken der Avantgarde, der Wiener Schule und der gesamten klassischen Moderne leistete und internationale Anerkennung fand.

Von 1959 an lehrte Friedrich Cerha an der Hochschule für Musik in Wien, wo er 1976 – 88 eine Professur für Komposition, Notation und Interpretation Neuer Musik innehatte.

Von 1960 bis 1997 war er als Dirigent bei international führenden Institutionen zur Pflege Neuer Musik,

Orchestern (u. a. Berliner Philharmoniker, Cleveland, Concertgebouw) und Opernhäusern (Berlin, München, Buenos Aires) tätig.

1978 gründete er mit Hans Landesmann im Wiener Konzerthaus den Zyklus *Wege in unsere Zeit*, den er bis 1983 leitete. Ab 1994 verband ihn auch eine intensive Interpretationsarbeit mit dem Klangforum Wien, dessen Präsident er bis 1999 war.

Cerha's Herstellung einer spielbaren Fassung des 3. Akts der Oper *Lulu* von Alban Berg (UA 1979 in Paris), hat der Musikwelt ein wesentliches Werk des 20. Jahrhunderts vollständig erschlossen.

Seine eigene Oper *Baal* wurde 1981 bei den Salzburger Festspielen, *Der Rattenfänger* 1987 beim Steirischen Herbst und *Der Riese vom Steinfeld* 2002 an der Staatsoper Wien uraufgeführt.

Cerha erhielt zahlreiche Aufträge für Ensemble-, Chor-, und Orchesterwerke durch hervorragende Institutionen und Festivals (Koussevitzky-Foundation New York, Festival Royan, Südwestfunk Baden-Baden, Musica Viva München, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus und Musikverein Wien, Wiener Philharmoniker) und eben so zahlreiche Preise und Ehrungen, zuletzt 2006 das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, den Orden „Officier des Arts et Lettres“ und den „Goldenen Löwen“ der Biennale Venedig für sein Lebenswerk.

Friedrich Cerha was born in Vienna in 1926. Even before graduating from secondary school, he engaged in active resistance while conscripted to serve in an anti-aircraft defence crew; later on, after having deserted from the German Wehrmacht twice, he experienced the Second World War's conclusion as a hut-keeper in the Tirolean Alps. From 1946 onward,

he studied violin, composition and music education at the Academy of Music (today's University of Performing Arts) as well as musicology, philosophy and German language and literature at the University of Vienna.

He earned his doctorate in 1950.

Cerha initially began working as a violinist and music teacher while maintaining contact both with the underground avant-garde scene of young painters, literati and the "Art-Club," and with the Schönberg circle at the Austrian chapter of the International Society for Contemporary Music; Schönberg's student Josef Polnauer gave him private instruction in the analysis of works by members of the Second Viennese School. From 1956 to 1958 he took part in the Darmstadt Summer Courses for New Music, where he became familiar with the ideas of the international avant-garde, as well as in courses with Eduard Steuermann and Rudolf Kolisch, where he studied works by Schönberg and Webern.

In 1958, he joined Kurt Schwertsik in founding the ensemble "die reihe", which was to spend the period that ensued doing internationally recognized, pioneering work in the presentation of avant-garde music, as well as music of the Second Viennese School and classical modernism in general.

1959 saw Cerha begin teaching at the Academy of Music in Vienna, where he went on to hold a professorship for the "composition, notation and interpretation of contemporary music" from 1976 to 1988.

From 1960 to 1997, he worked as a conductor for leading institutions in the international contemporary music field—both with outstanding orchestras (including the Berlin Philharmonic, the Cleveland Orchestra and the Royal Concertgebouw Orchestra) and

at renowned opera houses (including those of Berlin, Munich and Buenos Aires).

In 1978, he cofounded the series *Wege in unsere Zeit* [Ways Into Our Time] at the Vienna Konzerthaus together with Hans Landesmann. He was to oversee this series until 1983. Beginning in 1994, he also worked quite intensively with Klangforum Wien, as which president he was to serve until 1999.

Cerha's completion of a playable version of the third act of the opera *Lulu* by Alban Berg (premiered in Paris in 1979) gave the musical world a way to hear this important 20th-century work in its entirety.

His own opera *Baal* was premiered at the Salzburg Festival in 1981. This stage work was followed by *Der Rattenfänger*, first performed at the "steirischer herbst" festival in 1987, and 2002 saw the première of *Der Riese vom Steinfeld* at the Vienna State Opera.

Cerha has received numerous commissions to write works for ensemble, choir and orchestra from highly regarded festivals and institutions (including the Koussevitzky Foundation in New York, the Royan Festival, Südwestfunk Baden-Baden, Musica Viva Munich, the Vienna Konzerthaus and Berlin Konzerthaus, and the Vienna Philharmonic) and just as many awards and honours, most recently the Austrian Badge of Honour for Science and Art in 2006, "Officier" of the French Order of Arts and Letters, and the Golden Lion for Lifetime Achievement of the Venice Music Biennale.

Friedrich Cerha est né en 1926 à Vienne. Déjà avant son bac il faisait partie de la Résistance, il déserta deux fois de l'armée allemande et jusqu'à la fin de la guerre il restait dans les alpes tyroliennes.

Dès 1946 il fit des études du violon, de la composition

et de la pédagogie de la musique à l'Académie de la musique ainsi que de la musicologie, la philologie allemande et la philosophie à l'Université de Vienne.

En 1950 il fit son doctorat.

Tout d'abord il travailla comme violoniste et professeur de musique ; d'une part il était en contact avec la scène inconnue de l'avant-garde des jeunes artistes et des littérateurs de l'Art-Club, d'autre part avec les gens autour de Schönberg et la subdivision autrichienne de la SIMC (Société internationale de la Musique Contemporaine). Josef Polnauer, un élève de Schönberg, lui donna des cours privés d'analyse des œuvres de l'École de Vienne. Il participa aux « Darmstädter Ferienkurse für neue Musik » de 1956 à 1958 où il discuta les idées de l'avant-garde internationale mais où il étudia aussi des œuvres d'Arnold Schönberg et d'Anton Webern dans des cours d'Edouard Steuermann et Rudolf Kolisch.

En 1958 il fonda avec Kurt Schwertsik l'ensemble « die reihe ». Un des premiers ensembles de la présentation des œuvres de l'Avant-garde, de l'École de Vienne et la Moderne classique en générale et qui réussit dans le monde entier.

A partir de 1959 Friedrich Cerha donna des cours à l'Université de la musique de Vienne où il porta de 1976 à 1988 un professorat de la composition, la notation et l'interprétation de la musique contemporaine. Pendant les années 1960 à 1997 il était maestro des ensembles, des orchestres (p.ex. les Berliner Philhar-

moniker, Cleveland, Concertgebouw) et des opéras (à Berlin, Munich, Buenos Aires) éminents. En 1978, ensemble avec Hans Landesmann, il fonda au Konzerthaus le cycle *Wege unserer Zeit* (Chemins de notre temps) qu'il dirigea jusqu'à 1983. Dès 1994 il était attaché au Klangforum Wien (dont il était le président jusqu'à 1994) par un travail d'interprétation intense.

En créant une version jouable du troisième acte de l'opéra *Lulu* d'Alban Berg (création en 1979 à Paris) Cerha rendit accessible au monde musical un œuvre essentiel du 20^e siècle.

Son propre opéra *Baal* fut représenté pour la première fois en 1981 dans le cadre des « Salzburger Festspiele », l'opéra *Der Rattenfänger* (« Le Ratier ») eut son première en 1987 au Steirischer Herbst et *Der Riese vom Steinfeld* (« Le géant du champ de pierre ») en 2002 à la Staatsoper de Vienne.

Cerha recevra de nombreuses commandes pour des œuvres pour ensemble, chorale et orchestre par des institutions et des festivals excellents (Koussevitzky-Foundation New York, Festival Royan, Südwestfunk Baden-Baden, Musica Viva Munich, Konzerthaus de Berlin, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Wiener Philharmoniker). Il recevra également plusieurs prix et distinctions, en 2006 par exemple la décoration autrichienne de la science et l'art, l'ordre « Officier des Arts et Lettres » et le « Lion doré » de la Biennale de Venise pour l'œuvre de sa vie.



24 MusikerInnen aus neun Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was ihr im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich und fast unbemerkt verloren gegangen ist: einen Platz in ihrer eigenen Zeit, in der Gegenwart und in der Mitte der Gemeinschaft, für die sie komponiert wird und von der sie gehört werden will.

Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als „Société de l'Art Acoustique“ unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben: An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und so zum ersten Mal ihre Noten-

schrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskographie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen könnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre. Darüber hinaus engagiert sich das Klangforum Wien für die Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation. Seit dem Jahr 2009 könnte sich das Klangforum Wien auf Grund eines Lehrauftrags der Kunstuniversität Graz auch in corpore ‚Professor‘ nennen.

Die Mitglieder des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden und der Schweiz.

Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha und Beat Furrer sind die drei herausragenden Musiker, denen das Klangforum Wien im Verlauf seiner 25jährigen Geschichte durch jeweils einstimmigen Beschluss aller MusikerInnen die Ehrenmitgliedschaft des Ensembles verliehen hat.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

24 musicians from nine different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost - gradually, almost inadvertently - during the course of the 20th century, which gives their music a place in the present and in the midst of the community for which it was written and for whom it is crying out to be heard.

Ever since its first concert, which the ensemble played

under its erstwhile name “Société de l’Art Acoustique” under the baton of its founder Beat Furrer at the Palais Liechtenstein, Klangforum Wien has written musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving a voice to the notes for the first time. It could - if given to introspection - look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2000 appearances in the premier concert houses and opera venues in Europe, the Americas and Japan, for renowned festivals as well as youthful and idealistic initiatives. Over the years, strong artistic and affectionate links have developed with outstanding composers, conductors, soloists, directors and dedicated programmers. These have been influential in forming Klangforum’s profile, just as the ensemble has played an important part in forming and supporting the shape of their endeavours. During the last few years, individual members and the ensemble as a whole have made increasing efforts to pass on special techniques and forms of musical expression to a new generation of instrumentalists and composers. And from 2009, owing to a teaching assignment at the University of Performing Arts Graz, Klangforum Wien as a whole could style itself “professor”.

The members of Klangforum Wien come from Australia, Bulgaria, Germany, France, Greece, Italy, Austria, Sweden and Switzerland.

Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha and Beat Furrer are three outstanding musicians who in the past 25 years have been awarded an honorary membership of Klangforum Wien through an unanimous decision by the ensemble.

Sylvain Cambreling has been first guest conductor of Klangforum Wien since 1997.

24 musiciens de neuf pays différents oeuvrent pour une idée originale et une approche toute personnelle de leur art : ils aspirent à accorder de nouveau à la musique ce dont elle a peu à peu été privée au cours du XXème siècle, c'est-à-dire sa place à son époque, dans notre temps et au coeur de la société pour laquelle elle a été composée et par qui elle souhaite être entendue.

Contre toute attente, le Klangforum Wien a marqué l'histoire de la musique, depuis son premier concert au Palais Liechtenstein de Vienne, donné par l'orchestre à l'époque encore appelé 'Société de l'Art Acoustique' sous la baguette de son fondateur Beat Furrer : depuis, plus de cinq cents oeuvres de compositeurs de trois continents ont été créées, faisant ainsi entendre pour la première fois des partitions inédites. Le Klangforum Wien a également enregistré plus de 70 CD, remporté de prestigieux prix et récompenses, et compte aujourd'hui à son actif plus de 2000 concerts dans les plus grandes salles de concert et d'opéra d'Europe, d'Amérique et du Japon, dans les festivals renommés aussi bien que lors de manifestations organisées par de jeunes musiciens passionnés.

Au fil des années se sont ainsi forgés de solides liens avec de très grands compositeurs, chefs d'orchestre, solistes, metteurs en scène et des directeurs de programmation audacieux. A leur tour, eux-mêmes ont activement contribué à la formation et au développement de cet orchestre. Ces dernières années, certains musiciens – tout comme l'orchestre lui-même – se sont attaché à transmettre leur moyen d'expression et leur technique de jeu à une nouvelle génération d'instrumentalistes et de compositeurs. Titulaire depuis 2009 d'une chaire à l'université des Beaux-Arts de Graz, le Klangforum Wien s'est même vu accorder 'in corpore' le titre de 'Professeur'.

Les membres du Klangforum Wien sont originaires d'Allemagne, d'Australie, d'Autriche, de Bulgarie, de France, de Grèce, d'Italie, de Suède et de Suisse.

Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha et Beat Furrer sont les trois musiciens d'exception auxquels le Klangforum Wien a accordé, au cours de ses 25 années d'histoire, le titre de membre honoraire à l'unanimité. Depuis 1997, Sylvain Cambreling est premier chef d'orchestre invité du Klangforum Wien.

WDR Sinfonieorchester Köln



In den mehr als 60 Jahren seines Bestehens hat sich das WDR Sinfonieorchester als eines der wichtigsten europäischen Rundfunkorchester etabliert. Besonderes Markenzeichen des WDR Sinfonieorchesters Köln ist seine stilistische Vielseitigkeit.

Mit zahlreichen Uraufführungen von Auftragswerken des WDR sowie der Zusammenarbeit mit herausragenden Komponisten unserer Zeit hat das WDR Sinfonieorchester einen wichtigen Beitrag zur Musik-

geschichte und zur Pflege der zeitgenössischen Musik geleistet. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinskij, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann gehören zu den Komponisten, die ihre Werke mit dem WDR Sinfonieorchester Köln aufführten. Darüber hinaus dokumentiert die große Anzahl ausgezeichneter Produktionen zeitgenössischer Musik den besonderen Rang des WDR Sinfonieorchesters.

During its over 60 years of existence, the WDR Symphony Orchestra of Cologne has established itself as one of Europe's most important radio orchestras. The orchestra's trademark is its unique degree of stylistic versatility.

Through numerous world premières of works commissioned by the broadcaster WDR, as well as thanks to collaboration with the most outstanding composers of our time, the WDR Symphony Orchestra has made major contributions to music history and to the promotion of contemporary music. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen and Bernd Alois Zimmermann are some of the many composers whose works the orchestra has premiered. A large number of outstanding contemporary music recordings bear further witness to the WDR Symphony Orchestra's special status.

Pendant les plus de 60 ans de son existence, l'Orchestre Symphonie du WDR s'est établi comme un des orchestres de radio le plus important en Europe. Un trait caractéristique particulier de WDR Sinfonieorchester Köln est sa polyvalence stylistique.

En interprétant plusieurs créations des commandes du WDR et la coopération avec des compositeurs excellents le WDR Sinfonieorchester Köln contribua énormément à l'histoire de la musique et à la culture de la musique contemporaine. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinskij, Karlheinz Stockhausen et Bernd Alois Zimmermann se trouvent parmi les compositeurs dont le WDR Sinfonieorchester Köln joua des œuvres. En plus le grand nombre des productions de premier rang souligne la position extraordinaire du WDR Sinfonieorchester dans la musique contemporaine.

Zebra Trio



Mit dem wendigen, kreativen und höchst anpassungsfähigen Zebra haben die drei Musiker Ernst Kovacic, Steven Dann und Anssi Karttunen eine Tierart gefunden, die ihre Identität als Kammerensemble perfekt repräsentiert, wie sie augenzwinkernd erklären: „Trotz der Tatsache, dass kein Zebra dem anderen gleicht, da jedes ihrer Streifenmuster einmalig ist, vermittelt eine Ansammlung von Zebras den Eindruck eines einzigen

Organismus. Diese Verschmelzung ihrer Eigenheiten ermöglicht es ihnen, einen starken kollektiven Eindruck auf Löwen, Leoparden, Hyänen - und das Publikum zu machen. Allerdings ist die wohl wichtigste Eigenschaft der Zebras ihre Weigerung, sich von der öffentlichen Meinung lenken zu lassen. Zebras sind die einzigen Pferde, die nicht domestiziert wurden. Sie sind einfach zu stur. Könnten wir diese ganze neue

Musik in die Welt tragen, ohne auch ein bisschen in diese Richtung zu tendieren?"

Nach ersten Konzerten in Kanada und ihrem europäischen Debüt im Museo Reina Sofia in Madrid, brachten die Musiker 2010 eigens für sie komponierte Trios von Friedrich Cerha, Rolf Wallin und Miroslav Srnka zur Uraufführung. Kaija Saariahos *Cloud Trio* wurde beim Båstad Chamber Music Festival und Music Around aus der Taufe gehoben. Weitere Konzerte in der Saison 2010/11 führen das Zebra Trio nach Österreich (Styriarte Graz, Arcana Festival, Konzerthaus Wien) und Frankreich (Musica Strasbourg).

In the agile, creative and highly adaptive zebra, the three musicians Ernst Kovacic, Steven Dann and Anssi Karttunen have found a species of animal which perfectly represents their identity as a chamber ensemble. In their tongue-in-cheek explanation of this choice, they note the following: "despite the fact that no two zebras are alike, each one having its own unique pattern of stripes, a group of zebras leaves the impression of being a single organism. This melding of their individualities allows them to make a powerful collective impression on lions, leopards, hyenas and ... audiences. Perhaps the most important characteristic of the zebra, however, is its refusal to be swayed by public opinion. Zebras are the only species of the horse family that has never been domesticated. They are simply too stubborn. Could we possibly carry all this new music into the world without exhibiting at least slightly similar inclinations?"

Following initial concerts in Canada and their European debut at the Museo Reina Sofia in Madrid, the musicians followed up in 2010 with world première performances of trios composed specifically for them

by Friedrich Cerha, Rolf Wallin and Miroslav Srnka. Additionally, Kaija Saariaho's *Cloud Trio* was given its first performances at the Båstad Chamber Music Festival and at Music Around. Further concerts during the 2010/11 season include appearances in Austria (Styriarte Graz, Arcana Festival, Vienna Konzerthaus) and France (Musica Strasbourg).

C'est le zèbre agile, créatif et extrêmement adaptable qui représente l'identité comme ensemble de chambre des trois musiciens Ernst Kovacic, Steven Dann et Anssi Karttunen parfaitement. Avec un clin d'œil ils décrivent cette relation ainsi : « Malgré le fait que pas un seul zèbre ressemble à un autre, car chaque zèbrure est unique, un groupe de zèbres évoque l'association d'un seul organisme. Grâce à ce mélange de leur individualité ils peuvent impressionner collectivement des lions, des léopards, des hyènes – et aussi l'audience. Cependant, la qualité la plus importante des zèbres est qu'ils refusent d'obéir à l'opinion du public. Les zèbres sont les seuls chevaux qui ne se sont pas domestiqués. Ils sont simplement trop têtus. Est-ce qu'on serait capable de répandre tout cette musique contemporaine sans être un peu comme les zèbres ? »

Après des premiers concerts au Canada et leur début européen au Museo Reina Sofia à Madrid les musiciens interprétèrent la première des trios de Friedrich Cerha (qui les composa pour eux), Rolf Wallin et Miroslav Srnka. *Cloud Trio* de Kaija Saariaho était représenté pour la première fois lors du Båstad Chamber Music Festival et Music Around. Des concerts ultérieurs de la saison 2010/11 amènent le Trio Zebra en Autriche (Styriarte Graz, Arcana Festival, Konzerthaus Wien) et en France (Musica Strasbourg).

Sylvain Cambreling



© Christof Krumpel

Sylvain Cambreling wurde 1948 in Amiens, Frankreich geboren. Seine Ausbildung erhielt er am Pariser Konservatorium. Neben seiner Tätigkeit als Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters (ab 1999) und Erster Gastdirigent des Klangforum Wien (ab 1997) sowie Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra (ab 2010) arbeitet er mit allen führenden Orchestern, so u.a. mit den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, den Rundfunkorchestern in Stockholm, Kopenhagen, Hamburg, Köln und München. In Nordamerika leitete er das Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco und Montreal Symphony Orchestra. Derzeitige und künftige Engagements beinhalten die Zusammen-

arbeit mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Münchener Philharmonikern, Wiener Symphonikern u.a. Sylvain Cambreling verfügt über ein Repertoire, das sich vom Barock bis zur Neuen Musik erstreckt und mehr als 70 Opern sowie über 400 Konzertwerke umfasst. Bekannt ist er vor allem für seine ideenreiche Programmgestaltung und als ein überzeugender Anwalt zeitgenössischer Musik.

2009 bekam Sylvain Cambreling den „ECHO Klassik“ als Dirigent des Jahres für die Einspielung der Orchesterwerke Olivier Messiaens.

Seit 2002 hat er an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz eine Professur für Dirigieren inne. Im September 2012 wird er Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart.

Conductor Sylvain Cambreling was born in Amiens, France in 1948, and received his musical training at the Conservatoire de Paris. Alongside his work as chief conductor of the SWR Symphony Orchestra (since 1999) and first guest conductor of Klangforum Wien (since 1997), as well as principal conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra (since 2010), he works with all of the leading orchestras including the Vienna and Berlin Philharmonics, the Oslo Philharmonic Orchestra, the BBC Symphony Orchestra and the radio orchestras of Stockholm, Copenhagen, Hamburg, Cologne and Munich. In North America, he has conducted the Cleveland Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, and the San Francisco and Montreal Symphony Orchestras. Current and future engagements include work with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Munich Philharmonic, the Vienna Symphony and others. Sylvain Cambreling commands a repertoire that encompasses

es over 70 operas and over 400 concert works ranging from the Baroque era to contemporary music. He is known above all for his inspired programming and as a convincing advocate of contemporary music.

In 2009, Sylvain Cambreling received the "ECHO Klassik" award as conductor of the year for his recording of the orchestral works of Olivier Messiaen.

Since 2002, he has held a professorship for conducting at the Johannes Gutenberg University of Mainz. In September 2012 he takes up the position of General Music Director of Stuttgart Opera.

Sylvain Cambreling est né en 1948 à Amiens. À côté de son activité de directeur musical du SWR Symphonieorchester (depuis 1999) et de premier chef invité de Klangforum Wien (depuis 1997), ainsi que de directeur musical du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra (depuis 2010), Cambreling travaille avec de nombreux orchestres importants, dont les Philharmoniques de Berlin et de Vienne, l'Oslo Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, les orchestres des radios

de Stockholm, Copenhague, Hambourg, Cologne et Munich. En Amérique du Nord, il a dirigé le Cleveland Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, les orchestres symphoniques de San Francisco et Montréal. Parmi ses engagements actuels ou à venir figurent la collaboration avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et les Philharmoniques de Munich et de Vienne. Sylvain Cambreling maîtrise un répertoire qui s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine, comprenant plus de 70 opéras et 400 œuvres de concert. Il est réputé pour sa conception inventive des programmes et comme un défenseur engagé du répertoire actuel.

En 2009 Sylvain Cambreling a reçu le prix ECHO Klassik comme chef de l'année pour son enregistrement des œuvres orchestrales d'Olivier Messiaen.

Depuis 2002 il est professeur de direction d'orchestre à l'université Johannes Gutenberg de Mayence. En Septembre 2012 il deviendra le directeur musicale de l'opéra à Stuttgart.

Peter Rundel



Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie seine dramaturgische Kreativität haben Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester gemacht.

Geboren in Friedrichshafen, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov in Köln, Hannover und New York sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. Außerdem erhielt er Unterricht bei dem Komponisten Jack Brimberg in New

York. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, dem er auch als Dirigent weiter verbunden ist.

Regelmäßig gastiert er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem DSO und RSO Berlin, dem RSO Stuttgart und dem WDR Sinfonieorchester sowie bei den Rundfunkorchestern des NDR, des SWR, des hr, des Saarländischen Rundfunks, des ORF Wien, beim Orchestra Nazionale della RAI Torino, bei der musikFabrik Köln und beim Ensemble intercontemporain.

Seit Januar 2005 ist er Musikalischer Leiter des Remix Ensembles in Porto, welches inzwischen große Erfolge bei wichtigen Festivals in ganz Europa feiert.

The great depth of his approach to complex scores of every style and epoch up to the most cutting-edge music of our time, coupled with great dramaturgical creativity, have made Peter Rundel one of the most sought-after partners for leading European orchestras.

Rundel, who was born in Friedrichshafen, Germany, studied violin with Igor Ozim and Ramy Shevelov in Cologne, Hannover and New York, and also studied conducting under Michael Gielen and Peter Eötvös. Additional instruction came from composer Jack Brimberg in New York. From 1984 to 1996, Rundel was a violinist in Ensemble Modern, with which he has continued working as a conductor.

He is a regular guest of the Bavarian RSO, the Berlin DSO and RSO, the Stuttgart RSO and the WDR Symphony Orchestra, as well as of the radio orchestras of German broadcasters NDR, SWR, hr and SR, Austria's ORF and Italy's RAI. He also appears with musikFabrik Köln and Ensemble intercontemporain.

Since January 2005, he has been Musical Director of the Porto-based Remix Ensemble, which has recently met with great success at important festivals all over Europe.

Par la compréhension profonde des partitions complexes des styles et des périodes différents et sa créativité dramaturgique Peter Rundel devint un partenaire cherché des orchestres éminents d'Europe.

Né à Friedrichshafen il étudia le violon chez Igor Ozim et Ramy Shevelov à Cologne, Hanovre et New York ainsi que la direction chez Michael Gielen et Peter Eötvös. En outre il eut des cours chez le compositeur Jack Brimberg à New York. De 1984 à 1996 il était violoniste à l'Ensemble Modern auquel il est aussi attaché comme chef d'orchestre.

Il se produit régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique d'Allemagne Berlin (DSO), l'Orchestre Symphonique de la Radio Berlin, Stuttgart et du WDR ainsi qu'avec les orchestres symphonique du NDR, du SWR, la radio sarroise, de l'ORF de Vienne, l'Orchestra Nazionale della RAI Torino, la musikFabrik Cologne et l'Ensemble intercontemporain.

Dès janvier 2005 il est directeur musical du Remix Ensemble à Porto qui réussit aux festivals importants dans tout l'Europe.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /
All artist biographies at /
Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante :
www.kairos-music.com

*English translation: Christopher Roth
Traduction française : Martin Kaltenecker, Katrin Gann*

FRIEDRICH CERHA

Spiegel-Monumentum-Momente

SWR-Sinfonieorchester

Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Dennis Russell Davis - F. Cerha

0013002KAI - 2 CD BOX**BERNHARD LANG**Die Sterne des Hungers
Monadologie VII

Sabine Lutzenberger

Klangforum Wien

Sylvain Cambreling

0013092KAI**UNSUK CHIN**

Xi

Piia Komi - Samuel Favre

Dimitri Vassilakis

Ensemble intercontemporain

Patrick Davin - David Robertson

Kazushi Ono - Stefan Asbury

0013062KAI**JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ**

AURA

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Kammerensemble Neue Musik Berlin

Duo Alberdi & Aizpiolea

EXPERIMENTALSTUDIO des SWR

José M. Sánchez-Verdú

0013052KAI**HÉCTOR PARRA**

Hypermusic Prologue

A Projective opera in seven planes

Lisa Randall - Matthew Ritchie

Charlotte Ellett - James Bobby

Ensemble intercontemporain

IRCAM-Centre Pompidou

0013042KAI - 2 CD BOX**ALBERTO POSADAS**

Glossopoeia

Ensemble intercontemporain

François-Xavier Roth

IRCAM-Centre Pompidou

0013112KAI**PHILIPPE MANOURY**

Fragments pour un portrait

Partita I

Christophe Desjardins

Susanna Mälkki

Ensemble intercontemporain

IRCAM-Centre Pompidou

0012922KAI**MICHAEL JARRELL**

Cassandre

Astrid Bas

Susanna Mälkki

Ensemble intercontemporain

IRCAM-Centre Pompidou

0012912KAI**BRUNO MANTOVANI**

Le Sette Chiese

Streets

Eclair de Lune

Susanna Mälkki

Ensemble intercontemporain

IRCAM-Centre Pompidou

0012722KAI

CD-Digipac by

Optimal media production GmbH

D-17207 Röbel/Müritz

<http://www.optimal-online.de>

© & P 2011 KAIROS Music Production

www.kairos-music.comkairos@kairos-music.com**KAIROS**