



FRIEDRICH CERHA (*1926)

- [1] **Und du...** (1963) 39:13
Ernst Meister, Helmut Janatsch, Guido Wieland, Günther Anders, Grete Zimmer *speakers*
ORF Chor *2 voices*
- [2] **Verzeichnis** (1969) 9:23
for 16 voices
- [3] **Für K** (1993) 17:00
for ensemble

TT: 65:36

ORF Radio-Symphonieorchester Wien [1],[3]

Ensemble „die reihe“ [1]

Friedrich Cerha *conductor* [1],[3]

ORF Chor · Erwin Ortner *conductor* [2]

Recording venues: [1]-[3] ORF Funkhaus Wien, Großer Sendesaal

Recording dates: [1] 30.8.1963, [2] 16.11.1983, [3] 1993

Recording supervisors: [2] Hans Moralt, [3] Gottfried Zawichowski

Recording engineers: [2] P. Rabenstein, [3] Kurt Kindl

Cutting: [3] Brigitte Rottenbacher

Final mastering: Christoph Amann

Executive producers: 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

This production was made possible by the generous support of Johannes Baum Koller

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

A 'Der Atomkrieg wird unsere Kinder wohl-
vorbereitet finden. Unterirdische Schutzbunker
stehen bereits in Betrieb, unsere Kinder
sind unter der Erde'-----

(auf einem Ton, höher, tiefer)

D --- unter der Erde, ... unter der Erde, ...

59

cast

2 Männerstimmen
Hörspielgesang
(Vortragsweise)

B 'Ich empfehle jedem bei der Einrichtung seines
Bunkers ein Gewehr nicht zu vergessen. Auch
du hast das Recht, im Ernstfall deinen
Bunker gegen Schutzsuchende zu verteidigen!'

2 Schlage, Schlag=76

57

Kb

1 pp

2 pp

3 pp

58

2 Schlage, Schlag=76

Vg

Vc

Vp

Vb

Und du...

Vorbemerkung zu *Und du...*

Der elfenbeinerne Turm der Kunst schützt uns vor der Entsetzlichkeit der heutigen Realität ebenso wenig, wie uns ein Atombunker vor einem Atomangriff schützen würde. Mag sein, dass ein Werk, das außerhalb dieses „Turmes“ entstanden ist, diejenigen irritiert, die an die dezente Blindheit esoterischer Gestaltung gewöhnt sind.

Das Sujet: Die apokalyptische Gefahr, in die die Menschheit heute geraten ist, hat bestimmte formale Züge verboten und andere diktiert. Wir betrachteten es als unerlässlich, unserer Aussage ein Maximum an Direktheit und Verbindlichkeit zu verleihen. Ein Großteil des Textes – von der Frage des Kindes bis zu den Aussprüchen der Militär- und Wirtschaftsexperten – besteht aus Zitaten, die, der Wirklichkeit entnommen, in das Stück hineinmontiert sind. Dem uns bedrohenden Chaos entsprach es, den syntaktischen Zusammenhang zwischen Worten, Sätzen und Abschnitten zu zerreißen, Sprachliches einander zu überlagern und zu deformieren. Die Sprache artifiziell in Gesang und zu verwandeln, schien ebenso unangebracht wie die Verwendung der illustrativen musikalischen Arabeske. Die sich verdichtenden, verflüchtigenden, verfärbenden Klangaggregate, mit denen operiert wird, stellen keine programmmusikalische Schilderung der Situation dar. Vielmehr waren sie, obwohl vielleicht unbewusste Antworten auf die heutige Situation, autonom musikalisch und zum Teil schon vor der Festlegung

des Textes konzipiert worden: Ans Licht gebracht, erwiesen sie sich als Beschwörungen des Heute.

Autor und Komponist sind sich der Schwierigkeit bewusst, dieses Heute mit künstlerischen Mitteln, welcher Art auch immer, zu bewältigen. Der Wunsch, das Optimum zu erreichen, hat die Wahl der Großform nahegelegt: Während anfangs Text und Musik koordiniert bleiben, verdichten sich die musikalischen Vorgänge allmählich zum Konzentrat des nicht in Worte zu Fassenden, zu rein musikalischem Geschehen. Den Abschluss bildet ein kurzer Text in intakter Sprache: Denn der Kampf gegen das drohende Chaos darf selbst nicht chaotisch oder unformuliert bleiben, die Waffe gegen Stumpfheit kann nicht blank genug sein.

Günther Anders u. Friedrich Cerha 1963

Und du... ist 1963 im Auftrag des ORF entstanden. Das Stück sollte „radiophon“, das heißt allein über Band und Lautsprecher wiedergegeben und es sollte imstande sein, einen dem Wirkungsradius des Mediums entsprechenden Hörerkreis zu erreichen und zu betreffen. Mein eigenes Betroffen-Sein von der atomaren Situation, deren Gefährlichkeit vor dem Hintergrund von Hiroshima klar, aber breiten Schichten der Bevölkerung nicht annähernd im heutigen Ausmaß bewusst war, hat mich damals veranlasst,

mein ebenso grundsätzliches wie durch Erfahrungen begründetes Unbehagen gegenüber dem direkten Bezug von Kunst auf aktuelle Probleme nicht wichtiger zu nehmen als die Dringlichkeit, mit allen mir zu Gebote stehenden Mitteln zu einer Schärfung des Bewusstseins für sie beizutragen. Die Musik, die Orchester, kammermusikalische Besetzungen, elektronische Mittel, Sprechstimmen, Singstimmen und an technischen Möglichkeiten Mischung, Filterung, Montage und Ringmodulation benützt, stammt in wesentlichen Teilen aus jener, von traditionellen melodischen und rhythmischen Formulierungen freien Klangwelt, die ich mir 1959/60 geschaffen hatte. In *Und du...* traten im Dienst der Aussage vokale Elemente und eine bis zu Jazzanklängen reichende Palette von Sprachmöglichkeiten hinzu. Die Worte ertrinken, – ersticken schließlich in der Musik. – Der Tatsache entsprechend, dass letztlich keine Form von „künstlerischer Gestaltung“ den Dimensionen des Problems, – der mit ihm verbundenen Gefahr und dem mit ihm verbundenen Grauen angemessen sein kann, tritt am Ende ein von ihm selbst gesprochener, kritischer Text von Günther Anders an ihre Stelle; für mich ist er das Präziseste, was bis zum heutigen Tag zur atomaren Situation gesagt worden ist und gesagt werden kann.

Friedrich Cerha 2011

„Es wird zum Krieg kommen... es handelt sich nur um eine Frage der Zeit, und was wir am meisten zu fürchten haben sind die unkontrollierten Menschen – noch mehr als das unkontrollierte Atom... Ich empfehle jedem, der einen Strahlenschutzbunker hat, bei dessen Einrichtung ein Gewehr nicht zu vergessen... Ich empfehle, jeden zu erschießen, der versucht sich den Eintritt in einen Strahlenschutzbunker zu erzwingen.“

The Oak Ridger 8.11.1961

Und du...

A/B/C/D – Sprecher
1/2 - Sprecherinnen

A: Hiroshima

A: Blitz, Feuer, Schmerz, Staub...

A&B&C: Ziegel, Rohre, Scherben, Glieder, Stöhnen, Kübel,
Blut, Draht, Schwelen, Heulen, Prasseln, Splintern,
Blut, Menschen: Schatten an Ruinenwänden

C: Aber Herr Hyoshi und seine Familie blieben verschont

2: Mutter, sag mir, wie wird es Tag und Nacht?

1: Weißt du, mein Kind, unsere Erde ist eine Kugel, die
sich dreht; und wo die Sonne hinscheint, da ist Tag und
wo sie nicht hinscheint, da ist Nacht.

2: Aber man darf doch singen, wenn man auf dieser
Kugel herumgeht?

A: Das Arsenal unserer Erde: Abertausend Atomwaffen.
Tausendmal alles, tausendmal alle, tausendmal jeder...

C: Herr Hyoshi hat Kopfschmerzen

A: ...ausgerottet

2: Aber man darf doch singen...

A: Eine Stunde nach Ausbruch des Krieges:

80 Millionen Tote.

80 Millionen. das ist...

D: Ein Toter, 2 Tote, 3 Tote, 4 Tote, 5, 6, 7, 8.....

D: Herr Hyoshi muss ins Krankenhaus

D: Leben mit der Bombe, Leben mit dem Ende.

D: Verspielen was war, was ist, was sein wird
A&B&C&D: Freude, Sorge, Lachen, Schmerz, Liebe,
Hunger, Tod, Glück, Geburt, Sehnsucht, Jugend,
Weinen,...

D: Und was rechtfertigt das Ende?

B: Wir warnen... sagen Physiker, Philosophen.

Wir warnen... sagen Genetiker und Ärzte. Wir warnen...
sagen die überlebenden Opfer. Es gibt keine gerechten
Krieg mehr, spricht der Papst.

C: Hyoshi stirbt.

2: Aber man darf doch singen... aber man darf doch...
aber...

B: Der Soldat muss die Atomwaffe als seinen Schutzengel
betrachten.

A: Wir werden Atombomben bauen und wenn erforder-
lich einsetzen!

B: Eine Großmacht, die auf sich hält, kann auf zeitgemäße
Waffen nicht verzichten!

D: Und was soll aus unserer Wirtschaft werden, wenn
plötzlich der Friede da wäre?

B: Die Rüstung sichert deinen Arbeitsplatz und das Wohl
deiner Familie.

C: Die Tochter des Herrn Hyoshi wird eines toten Knaben
entbunden.

1: Man darf singen?...
darf man?...

C: Sie brauchen auf keine Bequemlichkeit zu verzichten.
Atombunker in jeder Preislage mit Klimaanlage,

Kühlschrank und Fernsehen!

A: Es wird zum Krieg kommen, es handelt sich nur um eine Frage der Zeit.

Aber jeder hat eine Chance. Sorgen auch Sie für den Ernstfall vor!

B: Ich empfehle jedem bei der Einrichtung seines Bunkers ein Gewehr nicht zu vergessen. Auch du hast das Recht, im Ernstfall deinen Bunker gegen Schutzsuchende zu verteidigen!

A: Der Atomkrieg wird unsere Kinder wohl vorbereitet finden. Unterirdische Schutzbunker stehen bereits in Betrieb, unsere Kinder sind unter der Erde...

D: ...unter der Erde ...unter der Erde

D: 26, 735.338, 26,735.339, 26,735.340, 26,735.341, 26,735.342, 26,735.343

C: Hyoshis Tochter stirbt.

C: Leukämie

D: 26, 735.345, 26,735.346, 26,735.347, 26,735.348, 26,735.349, 26,735.350, 26,735.351

D: 26,735.351, 26,735.352.
Und du... Und du... Und du...

1: Aber sollten wir nicht singen?

D: Ob wir das Ende der Zeiten bereits erreicht haben, das steht nicht fest. Fest dagegen steht, dass wir in der Zeit des Endes leben, und zwar endgültig.
„In der Zeit des Endes“ bedeutet: In derjenigen Epoche,

in der wir ihr Ende täglich hervorrufen könne. – Und „endgültig“ bedeutet, dass was immer uns an Zeit bleibt, „Zeit des Endes“ bleibt, weil sie von einer anderen Zeit nicht mehr abgelöst werden kann, sondern allein vom Ende. Von einer anderen Zeit kann sie aber deshalb nicht mehr abgelöst werden, weil wir unfähig sind, dasjenige, was wir heute können (nämlich einander das Ende bereiten) morgen oder jemals plötzlich nicht zu können. Möglich, dass es uns gelingt – auf ein schöneres Glück zu hoffen, haben wir kein Recht mehr – das Ende immer von neuem vor uns her zu schieben, also die Endzeit endlos zu machen. Aber gesetzt selbst, dieser Sieg gelänge uns, fest steht, dass die Zeit auch dann bliebe, was sie ist: Nämlich Endzeit. Denn verbürgt wäre immer nur das Heute, niemals das Morgen. Und selbst das Heute nicht, und noch nicht einmal das Gestern, weil mit dem stürzenden Morgen das scheinbar verbürgte Heute mitstürzen würde, und mit diesem auch das Gestern.

Fest aber steht trotz allem Nichtfeststehenden, dass die Gewinnung des Kampfes zwischen Endzeit und Zeitenende die Aufgabe ist, die uns heute, und von nun an unseren Nachkommen in jedem noch kommenden Heute, gestellt ist, und dass wir keine Zeit haben, diese Aufgabe aufzuschieben, und dass auch sie dafür keine Zeit haben werden, weil „in der Endzeit die Zeiten schneller laufen als in früheren Zeitläuften, und die Jahreszeiten und die Jahre ins Rennen geraten.“ Fest also steht, dass wir schneller laufen müssen als die Menschen früherer Zeitläufte. Damit wir die laufende Zeit überholen und unsere Plätze im Morgen immer schon gesichert haben, ehe die Zeit selbst diese Plätze noch erreicht hat.

Verzeichnis für 16-stimmigen Chor a cappella

Friedrich Cerha: Einführung

Neben der Ausarbeitung meiner Klangflächenkompositionen von 1959/61 hat es mich ab 1962 gereizt, aus der im Material puristischen Welt meiner Fasce und Spiegel auszubrechen. Im Gegensatz zur Collage, die Bruch und Verfremdung zu einem wesentlichen Erlebnisinhalt macht, war mein Interesse darauf gerichtet, Heterogenes, „Störendes“ zu erfunden und funktionell in einen Organismus einzubinden.

Vielleicht zu wohl um weitere Möglichkeiten der Arbeit mit Massenstrukturen wissend, die mir auch als Dirigent allenthalben begegnet sind, hat mich gleichzeitig eine immer größere Sehnsucht nach Transparenz und sensitiv kontrollierten Beziehungen zwischen klar formulierten Einzelelementen erfasst. Nach dem indirekten Abbau einiger Tabus in der neuen Musik in *Exercices* oder *Catalogue des objets trouvés* habe ich Bezüge zu traditionsgebundenem Material, die angesichts bestimmter Gestaltungsintentionen zu verschleiern, aber nicht grundsätzlich zu umgehen sind, zunächst betont - wenngleich mit von Werk zu Werk bewusst wechselnden Problemstellungen - angesprochen. Das hat mein Bewusstsein dafür vertieft, was bestimmte Materialkonstellationen prinzipiell herzugeben imstande sind und auf eine durch keinen intellektuellen Exkurs zu ersetzende Weise zu einer Konzentration auf den mir wichtigsten Begriff von Komposition im eigentlichen Sinn geführt. Diese Arbeiten haben keinen neuen Stil gebracht, aber wichtige Voraussetzungen für meine weitere Entwicklung geschaffen.

Verzeichnis war eine der ersten von ihnen. Ich habe mich darin auch wieder erstmalig über meine langjährigen Reservate gegenüber dem „Vertonen“ eines durchlaufenden Textes hinweggesetzt, wozu mir allerdings gerade dieser eine meine Situation erleichternde Möglichkeit bot. Ich fand ihn im österreichischen Almanach *Protokolle 69*. Es handelt sich um ein rein reihendes Verzeichnis der in Würzburg während eines bestimmten Zeitraums wegen Hexerei hingerichteten Personen. Sein nicht reflektierender Charakter wirft die unverändert aktuelle Frage, wie lange Menschen einander verurteilen und morden wollen, mit besonderer Deutlichkeit auf. Nach dem gesprochenen Datum der Hinrichtungen nimmt der letzte Satz des Textes: „Bisher aber noch viel unterschiedliche Brändte gethan worden“ direkt Bezug auf sie. Musikalisch ist der Text so behandelt, dass er nur fragmentarisch voll verständlich wird. Trocken-deklamierendes Sprechen, Legato-Polyphonie in motettischer Technik, mechanisiert wirkende Staccato-Folgen, Sprechgesang, absinkende Glissandi auf einzelnen Worten und glissandierende Vokalisieren sind die bewusst heterogenen Stilmittel in der Komposition. Die leiernde Wiederholung bestimmter Passagen entspricht dem Gleichmaß des referierten Grauens ebenso wie die Vielfalt der Mittel, aus dem es immer wieder hervorkommt, auf seine ungebrochene Allgegenwart hinweist.

Verzeichnis

Verzeichnis der Hexen-Leut, so zu Würzburg mit dem Schwerte gerichtet und hernacher verbrannt worden

Im ersten Brandt vier Personen.

Die Lieblerin.
Die alte Anckers Wittwe.
Die Gutbrodtin.
Die dicke Höckerin.

Im andern Brandt vier Personen.

Die alte Beutlerin.
Zwei fremde Weiber.
Die alte Schenckin.

Im dritten Brandt fünf Personen.

Der Tengersleber, ein Spielmann.
Die Kulerin.
Die Stierin, eine Procuratorin.
Die Bürsten-Binderin.
Die Goldschmidtin.

Im vierten Brandt fünf Personen.

Die Sigmund Glaserin, eine Burgemeisterin.
Die Brickmannin.
Die Schickelte Amfrau (Hebamme).
NB. von der kommt das ganze Unwesen her.
Die alte Rumin.
Ein fremder Mann.

Im fünften Brandt acht Personen.

Der Lutz, ein vornehmer Kramer.
Der Rutscher, ein Kramer.
Des Herrn Domprobst Vögtin.

Die alte Hof-Seilerin.
Des Jo. Steinbachs Vögtin.
Die Baunachin, eines Rathsherrn Frau.
Die Znickel Babel.
Ein alt Weib.

Im sechsten Brandt sechs Personen.

Der Rath-Vogt, Gering genannt.
Die alte Canzlerin.
Die dicke Schneiderin.
Des Herrn Mengerdörfers Köchin.
Ein fremder Mann.
Ein fremd Weib.

Im siebenden Brandt sieben Personen.

Ein fremd Mägdlein von 12 Jahren.
Ein fremder Mann.
Ein fremd Weib.
Ein fremder Schultheiss.
Drey fremde Weiber.
NB. Damals ist ein Wächter, so theils Herrn ausgelassen, auf dem Markt gerichtet worden

Im achten Brandt sieben Personen.

Der Baunach, ein Raths-Herr und der dickste Bürger in Würzburg.
Des Dom-Probst Vogt.
Ein fremder Mann.
Der Schleipner.
Die Visirerin.
Zwey fremde Weiber.

Im neunten Brandt fünf Personen.

Der Wagner Wunth.
Ein fremder Mann.

Der Benzen Tochter.
Die Benzin selbst.
Die Eyingin.

Im zehnten Brandt drey Personen.
Der Steinacher, ein gar reicher Mann.
Ein fremd Weib.
Ein fremder Mann.

Im elften Brandt vier Personen.
Der Schwerdt, Vicarius am Dom.
Die Vögtin vom Rensacker.
Die Stiecherin.
Der Silberhans, ein Spielmann.

Im zwölften Brandt vier Personen.
Der alte Hof-Schmidt.
Ein alt Weib.
Ein klein Mägdlein von 9 oder 10 Jahren.
Ein geringere, ihr Schwesterlein.

Im vierzehenden Brandt zwey Personen.
Der erstgemeldten zwey Mägdlein Mutter.
Der Lieblerin Tochter von 24 Jahren.

Im fünfzehenden Brandt zwey Personen.
Ein Knab von 12 Jahren in der ersten Schule.
Eine Metzgerin.

Im sechzehenden Brandt sechs Personen.
Ein Edelknab von Ratzenstein, ist Morgens um
6 Uhr auf dem Cantzley-Hof gerichtet worden
und den ganzen Tag auf der Pahr stehen blieben,
dann hernacher den andern Tag mit den hierbey-
geschriebenen verbrannt worden.

Ein Knab von 10 Jahren.
Des obgedachten Rathsvogt zwo Töchter und
seine Magd.
Die dicke Seilerin.

Im siebzehenden Brandt vier Personen.
Der Wirth zum Baumgarten.
Ein Knab von elf Jahren.
Eine Apothekerin zum Hirsch und ihre Tochter.
NB. Eine Harfnerin hat sich selbst erhenket.

Im achtzehenden Brandt sechs Personen.
Der Batsch, ein Rothgerber.
Ein Knab von 12 Jahren, noch.
Ein Knab von 12 Jahren.
Des D. Jungen Tochter.
Ein Mägdlein von 15 Jahren.
Ein fremd Weib.

Im neunzehenden Brandt sechs Personen.
Ein Edelknab von Rotenhan, ist um 6 Uhr auf
Dem Cantzley-Hof gerichtet und den anderen Tag
verbrannt worden.
Die Secretärin Schellharin, noch
Ein Weib.
Ein Knab von 10 Jahren.
Noch ein Knab von 12 Jahren.
Die Brügerlin, eine Beckin, ist lebendig ver-
brannt worden.

Im zwanzigsten Brandt sechs Personen.
Das Göbel Babelin, die schönste Jungfrau in
Württemberg.
Ein Student in der fünften Schule, so viel
Sprachen gekont, und ein vortreflicher Musicus

vocaliter und instrumentaliter.
Zwey Knaben aus dem neuen Münster von
12 Jahren.
Der Steppers Babel Tochter.
Die Hüterin auf der Brücken.

Im einundzwanzigsten Brandt sechs Personen.
Der Spitalmeister im Dietricher Spital, ein sehr
gelehrter Man.
Der Stoffel Holzmann.
Ein Knab von 14 Jahren.
Des Stolzenbergers Rathsherrn Söhnlein.
Zween Alumni.

Im zweyundzwanzigsten Brandt sechs Personen.
Der Stürmer, ein reicher Büttner.
Ein fremder Knab.
Des Stolzenbergers Raths-Herrn große Tochter.
Die Stolzenbergerin selbst.
Die Wäscherin im neuen Bau.
Ein fremd Weib.

Im dreyundzwanzigsten Brandt neun Personen.
Des David Croten Knab von 12 Jahren, in der
andern Schule.
Des Fürsten Kochs zwey Söhnlein, einer von 14
Jahren, der ander von 10 Jahren aus der ersten
Schule.
Der Melchior Hammelmann, Vicarius zu Hach.
Der Nicodemus Hirsch, Chor-Herr im neuen
Münster.
Der Christophorus Berger, Vicarius im neuen
Münster.
NB. Der Vogt im Brennerbacher Hof und ein
Alumnus sind lebendig verbrannt worden.

Im vierundzwanzigsten Brandt sieben Personen.
Zween Knaben im Spital.
Ein reicher Büttner.
Der Lorenz Stüber, Vicarius im neuen Münster.
Der Betz, Vicarius im neuen Münster.
Der Lorenz Roth, Vicarius im neuen Münster.
Die Rossleins Martin.

Im fünfundzwanzigsten Brandt sechs Personen.
Der Friedrich Basser, Vicarius im Dom-Stift.
Der Stab, Vicarius zu Hach.
Der Lambrecht, Chor-Herr im neuen Münster.
Des Gallus Hausen Weib.
Ein fremder Knab.
Die Schelmerey Krämerin.

Im sechsundzwanzigsten Brandt sieben Personen.
Der David Hans, Chor-Herr im neuen Münster.
Der Weydenbusch, ein Rahts-Herr.
Die Wirthin zum Baumgarten.
Ein alt Weib.
Des Valkenbergers Töchterlein ist heimlich
gerichtet und mit der Laden verbrannt worden.
Des Raths-Vogt klein Söhnlein.
Der Herr Wagner, Vicarius im Dom-Stift ist
lebendig verbrannt worden.

Im siebenundzwanzigsten Brandt sieben Personen.
Ein Metzger, Kilian Hans genannt.
Der Hüter auf der Brücken.
Ein fremder Knab.
Ein fremd Weib.
Der Harfnerin Sohn, Vicarius zu Hach.
Der Michel Wagner, Vicarius zu Hach.
Der Knor, Vicarius zu Hach.

Im achtundzwanzigsten Brandt, nach Lichtmess
Anno 1629 sechs Personen.
Die Knertzin, eine Metzgerin.
Der D. Schützen Babel.
Ein blind Mägdlein. NB.
Der Schwartz, Chor-Herr zu Hach.
Der Ehling, Vicarius.
Der Bernhard Mark, Vicarius am Dom-Stift ist
lebendig verbrannt worden.

Im neunundzwanzigsten Brandt sieben Personen.
Der Viertel Beck.
Der Klingen Wirth.
Der Vogt zu Mergelsheim.
Die Beckin bei dem Ochsenthos.
Die dicke Edelfrau.

NB. Ein geistlicher Doctor, Meyer genannt, zu
Hach und
Ein Chor-Herr ist früh um 5 Uhr gerichtet und mit
der Bar verbrannt worden.
Ein guter vom Adel, Junker Fleischbaum
genannt.
Ein Chorherr zu Hach ist auch mit dem Doctor
Eben um die Stunde heimlich gerichtet und mit
Der Bar verbrannt worden.
Paulus Vaecker zum Breiten Huet.

Seithero sind noch zwey Brändte gethan worden.
Datum, den 16. Febr. 1629.
Bisher aber noch viel unterschiedliche Brändte
gethan worden.

Für K für Ensemble

Das Stück ist zum 70. Geburtstag des Bildhauers Karl Prantl im Auftrag des Tanzateliers Sebastian Prantl entstanden und wurde im Rahmen von dessen Projekt *Klangsäule* im Traisen-Pavillon St. Pölten 1993 uraufgeführt.

Durch die Lektüre von Ingeborg Bachmann's *Ein Wildermuth* für den Begriff der Wahrheit wieder besonders empfindlich geworden, kann ich nicht entscheiden, welche Rolle die Vorstellung der Arbeit des Bildhauers Karl Prantl für die Klangorientierung des Stücks gespielt hat, – wie weit die kühle, dichte Härte des Steins, das Spiel von Licht und Schatten, die Helle der Meißelschläge etwa für die Schärfe des Bläserklangs, die Schläge der Ambosse, den Klangstaub der Streicher, die Bevorzugung des Metallischen im Schlagzeug verantwortlich sind. Das Stück hat in allen seinen Facetten etwas Janusköpfiges. Jede Seite wendet sich, ohne wirklich etwas anderes zu sein, in ein anderes Licht; oft entsteht der Eindruck von Gegensätzlichem.

Das K in der Widmung steht natürlich für Karl Prantl als konkreter Person, die Assoziation zu Kafka taucht es aber auch ins Zwielfichtige, Schattenhafte. Der Schein

einer in sich stimmigen, stabilen Ordnung – etwa am Anfang – demaskiert sich sehr bald zum Undurchschaubaren, Nächtigen. Über weite Strecken konstituieren meist zweistimmige Ketten, deren Glieder von gleicher Dauer sind, eine metrische Ordnung, die durch andere Ketten von in sich ebenfalls gleichen, insgesamt aber unterschiedlichen Dauern relativiert werden, sodass der Eindruck von fortwährend wechselnden, beziehungsweise von gleichzeitig nebeneinander herlaufenden Metren und Geschwindigkeiten entsteht. Der Zuhörer wird also laufend genötigt, seine metrischen Ortungen zu revidieren und wird in der Wahl, sich für eine zu entscheiden, fortwährend verunsichert.

Die Anlage des Stücks ist zweisätzig. Im sehr viel kürzeren zweiten Satz gibt es kein neues Geschehen; die Vorgänge werden nur in eine andere Richtung gewendet, wodurch nochmals ein neues „Gesicht“ entsteht. Das Stück ist für 7 Blechbläser (1 Horn, 2 Trompeten, 4 Posaunen), Klavier, 3 Schlagzeuger, Viola und Violoncello geschrieben.

Stilistisch integriert seine Sprache auch wieder einige Allusionen an meine Werke der 60er Jahre.

Und du... [And you...]

UND DU: Preliminary remarks

The ivory tower of art offers us no more protection from the horrors of reality today than a bunker would keep us safe from a nuclear attack. Perhaps a work created outside that tower will irritate those who are used to the unostentatious blindness of esoteric style.

The topic: the apocalyptic danger which has befallen humanity today has prohibited certain formal traits, while imposing others. We considered it indispensable to lend a maximum of immediacy and commitment to our predication. The major part of the text – from a child's question to the dicta of military and economic experts – consists of quotations which, extracted from reality, are patched into the piece to fit. It was fully in line with the chaos threatening us to tear apart the syntactical coherence of words, sentences and sections, to overlay and deform linguistic components. It seemed just as inappropriate to transform language artificially into song as to use an illustrative musical arabesque. The sonic apparatus, used for compressive, volatising, discolouring operations proffered no elucidation of the situation in terms of programme music. On the contrary, they were autonomously conceived musically, partially prior to establishing the text, even though they were perhaps unconscious responses to the situation today. Brought to light, they proved to be excursions of the present day.

The author and composer are well aware of the difficulty in coping with the present day using artistic means of whatever kind as may be. The desire to achieve the optimum suggested the choice of large-scale entity; whereas the text and music are initially coordinated, the musical aspect gradually compresses to become an ineffable concentrate, a purely musical event. A short text, linguistically intact, forms the conclusion; after all, the struggle against imminent chaos must not itself be chaotic or unformulated – the weapon fighting obtuseness cannot be sharp enough.

Günther Anders and Friedrich Cerha, 1963

Und du... was composed in 1963, commissioned by the Austrian Broadcasting Co. It was supposed to be played "radiophonically," i.e. on tape and with loudspeakers only, to reach and involve a group of listeners corresponding to the medium's effective radius. My own involvement with the nuclear situation – the dangerousness of which against the background of Hiroshima was clear, but not nearly to the extent it is today among the broad public – prompted me to take the equally fundamental anxiety I was experiencing of art's direct relation to current problems just as seriously as the urgency of using all means available to me to heighten awareness of that situation.

The music, the orchestras, chamber-music scoring, electronics, speaking voices, singing voices and the technical options of mixing, filtering, collage and ring modulation – all these essentially originated in the sonic universe I had created in 1959/60, free of traditional melodic and rhythmic formulations. In addition, vocal elements and a palette of linguistic options – some even resembling jazz – are also present in *Und du...* to enhance its message. The words ultimately drown, suffocate in the music. It is a fact that, finally, no form of “artistic design” can be commensurate with the dimensions of the problem, its danger and horror – accordingly, a critical text (written and spoken by Günther Anders) ends up replacing it. For me, this is the most precise thing said up to now – and the most precise thing expressible – about the nuclear situation.

Friedrich Cerha, 2011

“It will come to a war . . . it is only a question of time; and what we must fear most are uncontrolled people – even more than uncontrolled atomics . . . I recommend that everyone who has a radiation-protected bunker should not forget to equip it with a gun . . . I recommend shooting anyone who tries to gain entry into such a bunker by force.”

The Oak Ridger, 8 November 1961

Und du...

Speakers A/B/C/D (male)

Speakers 1/2 (female)

A: Hiroshima

A: Flashes, fire, pain, dust . . .

A & B & C: Bricks, pipes, shards, appendages, groaning, buckets, blood, wire, smouldering, wailing, splattering, splintering,

Blood, people: shadows on the walls in ruins

C: But Mr. Hyoshi and his family are spared

2. Mother, tell me – how do day and night happen?

1. You see, my child, our earth is a globe; the globe turns, and it is day where the sun shines on it and it is night where it does not shine on it.

2. But we are allowed to sing when we move about on the globe, aren't we?

A: Our earth's arsenal: thousands and thousands of nuclear weapons.

Thousands of everything, thousands of everyone, thousands of each of us ...

C: Mr. Hyoshi has a headache

A: ... exterminated

2. But we are allowed to sing ...

A: One hour after war's beginning: 80 million dead. 80 million, that is ...

D: One dead, 2 dead, 3 dead, 4 dead, 5, 6, 7, 8 ...

D: Mr. Hyoshi has to go to the hospital

D. Life with the Bomb, life with the End.

D. Forfeit what once was, what is now, what will be

A & B & C & D: Joy, worry, laughter, pain, love, hunger, death, fortune, birth, longing, youth, weeping ...

D. And what justifies the End?

B: Our warning ... say physicists, philosophers. Our warning ... say geneticists and doctors.

Our warning ... say the surviving victims. There are no just wars anymore, says the Pope.

C. Hyoshi dies.

2. But we are allowed to sing ... but we are allowed ... but ...

B. The soldier must think of a nuclear weapon as his guardian angel.

A: We will make atomic bombs and deploy them if necessary!

B. A self-respecting major power cannot do without modern weapons!

D: And what would happen to the economy if we suddenly had peace?

B: Armament keeps your job and your family's prosperity secure.

C: Mr. Hyoshi's daughter gives birth to a dead boy.

1. We are allowed to sing? ...
Are we allowed? ...

C: You've no need to do without any conveniences.

Atomic bunkers in every price category, with air-conditioning, refrigerator and television!

A: It will come to a war; it is only a question of time. But everyone has a chance. Take precautions against an emergency!

B: I recommend that everyone setting up a bunker remembers to include a gun. You, too, have the right to defend your bunker against protection-seekers in an emergency!

A: Our children will be well prepared for the nuclear war. Subterranean bunkers are already operating, our children are under the earth ...

D: Under the earth ... under the earth

D: 26, 735,338, 26,735,339, 26,735,340, 26,735,341, 26,735,42, 26,735,343

C: Hyoshi's daughter dies.

C: Leukemia

D: 26, 735,345, 26,735,346, 26,735,347, 26,735,348, 26,735,349, 26,735,350, 26,735,351

D: 26,735,351, 26,735,352.

And you ... And you ... And you ...

1. But shouldn't we sing?

D: It is not clear whether we have already reached the end of times. But it is clear that we are living in the Time of the End – conclusively.

"In the Time of the End" designates the epoch the end

of which we are able to evoke every day. "Conclusively" means that, whatever time remains to us, the "Time of the End" remains, because it can no longer be relieved by another time – only by the End.

But it can no longer be relieved by another time because, tomorrow or ever, we cannot suddenly cease being able to do what we can do today (i.e. make an end of one another).

Perhaps we will be successful in pushing the End away from us again and again (we no longer have the right to better fortune) – that is, to make the End Time endless. But even if we assume that we will be victorious, it is clear that Time will remain what it is – the End Time. Only Today is guaranteed – Tomorrow is not, by any means – but not even Today is guaranteed, and not even Yesterday, because when Tomorrow collapses, allegedly guaranteed Today will collapse along with it, and Yesterday too, in consequence.

However, despite all vagaries, one thing is clear – that winning the battle between End Time and the end of times is the duty vouchsafed to us and, from now on, our descendants in the Today to come, and that we have no time left to postpone it; neither will they have time for that, because "times fly faster in the End Time than in earlier courses of time, and it befalls the seasons and the years to hasten."

Thus it is clear that we must make haste, more than people of earlier courses of time, in order to overtake Time as it flies and secure our places in Tomorrow, before Time itself reaches those places.

fünfehenden Brandt
 fünfehenden Brandt
 fünfehenden Brandt
 zehenden Brandt

zwei Per- so-nen.
 zwei Per- so-nen.
 zwei Per- so-nen.
 zwei Per- so-nen.

Im Sprechstimme sechze-henden Brandt
 etwas höher sechze-henden Brandt
 sechze-henden Brandt
 sechze-henden Brandt

-hen-den Brandt
 fünfehenden Brandt
 fünfehenden Brandt
 fünfehenden Brandt

zwei Per- so-nen.
 zwei Per- so-nen.
 zwei Per- so-nen.
 zwei Per- so-nen.

Im sechze-henden Brandt
 Sprech- Stimme sechze-henden Brandt
 etwas höher sechze-henden Brandt
 sechze-henden Brandt

ca 184

-ze-henden Brandt
 fünfehenden Brandt
 fünfehenden Brandt
 fünfehenden Brandt

p Ein Knab von zwölf Jahren in der ersten Schu-le.
 Ein Knab von zwölf Jahren in der ersten Schu-le
 ohne Affekt, wie die Örtze Tempo.
 p Ein Knab von zwölf Jahren in der ersten Schu-le
 p Ein Knab von zwölf

Verzeichnis for unaccompanied 16-part chorus

Friedrich Cerha: Introduction

Apart from working out my sonic-surface compositions of 1959/61, the notion of breaking out of the purist material of the world of *Fasce* ["surface"] and *Spiegel* ["mirror"] began to intrigue me in 1962. As opposed to collage, which makes a meaningful experience out of fracture and disassociation, my interest drew me toward inventing something heterogeneous and "disturbing," and integrating them functionally into an organic whole.

At the same time, I was captured by an ever-greater longing for transparency and sensitively controlled relationships between clearly formulated individual elements (perhaps recalling other options of working with mass structures which were also confronting me as a conductor on all sides). After indirectly dismantling some taboos of new music in *Exercises* and *Catalogue des objets trouvés*, I initially emphasised referential associations with material grounded in tradition (which, in view of certain configurational intentions, might have been disguised but not fundamentally circumvented), even if I did address them via deliberately changing presentations of problems.

This made my conscious more profoundly aware of what certain constellations of material are principally capable of yielding – it also led to concentration on the concept of composition *per se*, which was so important to me and which could not be replaced by

any intellectual excursus. Thus, although these works entailed no new style, it did foster new criteria for my further development.

Verzeichnis was one of the first results. In that work, I defied my reservations of many years about "setting to music" a continuous text, although this special text opened up options easing my situation. I found it in the Austrian almanac "Protokolle ["Official Records"] 69" – it is simply a list of persons serially executed for witchcraft in Würzburg during a certain period of time. Its flatly unreflective character raises with unaltered clarity the ever-current question as to how long people will continue to condemn and murder one another; after the date of execution, the final sentence of each entry – "And many burnings have taken place since then" – bespeaks that directly.

The text is musically treated so that it is only fragmentarily comprehensible. Drily declaimed speaking, motet-style legato polyphony, mechanised staccato progressions, *Sprechgesang*, sinking glissandi on single words and glissando vocalises – all of these are deliberately heterogeneous stylistic devices used in the composition. The droning repetition of specific passages is commensurate with the predicated horror, just as the variety of the other means – of whatever origin – point to its ever imminent and ever presence.

Für K for Ensemble

The piece *Für K* [For K] was composed for the 70th birthday of sculptor Karl Prantl in response to a commission by the dance studio of Sebastian Prantl, and it was premièred in 1993 as part of his project *Klangsäule* at the Traisen Pavilion in St. Pölten.

Acutely re-sensitized to the concept of truth after recently having read Ingeborg Bachmann's *Ein Wildermuth*, I am incapable of determining what role the idea of the œuvre of sculptor Karl Prantl actually played in the selection of sounds used in this piece—to what extent the cool, dense hardness of stones, the interplay of light and shadows, and the brightness of the chisel blows, for example, were responsible for the sharpness of the wind sound, the strikes of the anvils, the sonic dust of the strings and the preference for metallic sounds in the percussion group. In all of its facets, the piece has something of a Janus-like quality. Every side is turned into another light; while no actual transformation occurs, this nonetheless often does give rise to a contradictory impression.

The "K" in this piece's dedicatory title stands, of course, for Karl Prantl as a concrete person; the veiled allusion to Kafka, however, does indeed lend it in a certain

ambiguity and enshroud it in shadows. The appearance of an inherently consistent, stable order—such as occurs at the beginning—is quite soon unmasked as something opaque and dusky. Over long stretches, largely two-voiced chains (with links of equal duration) constitute a metric order which is negated by other chains of likewise individually equal—but as a whole diverse—durations, meaning that there arises an impression of continually alternating or simultaneously parallel metres and tempi. Listeners are thus constantly forced to revise their metric assumptions while being kept in a state of uncertainty as to their choice of any particular one.

The piece is structured into two movements. In the far-shorter second movement, there are no new events; the goings-on are simply turned in a different direction, which once again lends the music a new "face". The piece is scored for seven brass instruments (1 horn, 2 trumpets and 4 trombones), piano, three percussionists, viola and violoncello.

The stylistic language of the piece integrates partly allusions to my works from the 1960^s.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a sketch for a string quartet. The score is organized into systems of staves. The first system begins at measure 37, marked with a circled '37'. The second system starts at measure 42, marked with a circled '42'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. There are several instances of the number '8' written below the staves, possibly indicating fingerings or measure counts. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch. The page concludes with measure 80, marked with a circled '80'. The notation becomes more complex and dense towards the end of the page, with many notes and accidentals.

Und du (« Et toi »)

La tour d'ivoire de l'art nous protège aussi peu de l'horreur de la réalité actuelle que ne le ferait un abri anti-atomique en cas d'attaque nucléaire. Il est possible qu'un œuvre née au dehors de cette « tour » irrite ceux habitués à l'aveuglement élégant des écritures ésotériques.

Quant au sujet, le danger apocalyptique qui menace aujourd'hui l'humanité a interdit certains traits formels et imposé d'autres. Nous avons considéré comme indispensable de donner au maximum à ce que nous voulions dire un caractère direct et immédiat. Une grande partie du texte – de là question de l'enfant jusqu'aux remarques des experts militaires ou économiques – consiste en citations qui, prises dans la réalité, sont insérées dans la pièce par montage. Au chaos qui nous menace correspondait le fait de déchirer le lien syntaxique entre les mots, les phrases et les paragraphes, d'empiler et de déformer des fragments de langage. Transformer artificiellement le langage en chant paraissait aussi mal venu que l'emploi de l'arabesque musicale illustrative. Les agrégats sonores employés ici, qui prennent des densités et de colorations toujours nouvelles, ne visent pas une description de la situation au sens d'une musique à programme. Même s'ils sont peut-être une réponse inconsciente à la situation actuelle, ils ont au contraire une autonomie musicale et ont été pour parti conçus avant que le texte ne soit établi : une fois venus au jour, ce sont des invocations de notre aujourd'hui.

L'auteur et le compositeur sont conscients de la difficulté qu'il y a à vouloir maîtriser cet aujourd'hui grâce à des moyens artistiques, quels qu'ils soient. Le désir d'obtenir quelque chose d'optimal a décidé de la forme globale : alors qu'au début, le texte et la musique sont coordonnés, les processus musicaux deviennent plus denses progressivement pour former un concentré indicible, un déroulement musical pur. La fin est formée par un texte dans une langue intacte, car la lutte contre le chaos qui menace ne pas elle-même être chaotique ou non formulée, les armes contre un monde obtus doivent être aussi fourbies que possible.

Günther Anders et Friedrich Cerha, 1963

Und du..., une comande de l'ORF, est né en 1963. La pièce devait être « radiophonique » c'est-à-dire susceptible d'être rendue uniquement par la bande et les haut-parleurs, mais aussi d'atteindre et de frapper le cercle d'auditeurs liés à ce média. Etant moi-même frappé par une situation atomique dont les dangers étaient évidents depuis Hiroshima mais dont de larges couches de la société n'étaient pas, et de loin, aussi conscient que de nos jours, je me sentais poussé à ne pas considérer comme plus important un malaise aussi fondamental que fondé sur l'expérience face à un art directement lié à des problèmes d'actualité que cette urgence à contribuer par tous les moyens

dont je disposais à réveiller les consciences. La musique, qui utilise l'orchestre, des effectifs de musique de chambre, les possibilités techniques du mixage, du filtrage, du montage et de la modulation en anneau, vient pour une large part de ce monde sonore libéré des formulations mélodique et rythmiques traditionnelles que je m'étais créé vers 1959-1960. Dans *Und du...*, pour soutenir le message, s'y ajoutèrent des éléments vocaux et une large palette de moyens expressifs allant jusqu'à des échos du jazz. Les mots se noient, finissent même par s'étouffer dans la musique. Comme aucune « forme artistique » n'était en fin de compte adaptée aux dimensions du problème abordé, ni aux dangers et à l'horreur qui lui sont liés, elle est remplacée à la fin par un texte critique de Günther Anders surgit, dit par lui-même : pour moi, il représente ce que l'on a dit de plus exact jusqu'à nos jours sur la situation nucléaire, et de ce qu'on peut en dire.

Friedrich Cerha, 2011

« La guerre viendra... c'est seulement une question de temps, et ce que nous devons craindre le plus, ce sont les hommes, incontrôlables — bien davantage que l'atome incontrôlable... Je recommande à tous ceux qui disposent d'un abri anti-atomique de ne pas oublier leur fusil... Je recommande de fusiller tous ceux qui essayent de forcer l'entrée dans cet abri ».

The Oak Ridger, 8 novembre 1961

Und du... (« Et toi... »)

A/B/C/D : Voix d'hommes

1/2 : Voix de femmes

A: Hiroshima

A: Eclair, Feu, Douleur, Poussière...

A&B&C: Tuiles, Tuyaux, Bris, Membres, Gémissements, Seaux, Sang, Fils de fer, Braises, Cris, Crépitement, Eclats, Sang, Hommes : des rats courant le long de murs en ruines

C: Mais M. Hyoshi et sa famille ont été épargnés

2: Mère, dis-moi, comment se fait-il qu'il y a le jour et puis la nuit ?

1: Vois-tu, mon enfant, la terre est une boule qui tourne sur elle-même, et là où le soleil l'éclaire, c'est le jour, et là où il ne l'éclaire pas, c'est la nuit.

2: Mais on a quand même le droit de chanter en se promenant sur cette boule ?

A: L'arsenal de notre terre : des milliers et des milliers d'armes atomiques.

Tout par milliers, tous par milliers, des milliers de fois chacun...

C: M. Hyoshi a mal à la tête

A: ... décimés

2: Mais on a quand même le droit de chanter ...

A: Une heure après la déclaration de la guerre: 80 millions de morts.

80 millions. Cela veut dire...

D: Un mort, 2 morts, 3 morts, 4 morts, 5, 6, 7, 8.....

D: M. Hyoshi doit aller à l'hôpital

D: Vivre avec la bombe, vivre avec la fin.

D: Mettre en péril ce qui a été, ce qui est, ce qui sera...

A&B&C&D : Joie, souci, rire, douleur, amour, faim, mort, bonheur, naissance, nostalgie, jeunesse, pleurs,...

D: Et qu'est-ce qui justifie la fin ?

B: Nous mettons en garde... disent les physiciens, les philosophes. Nous mettons en garde...

disent les généticiens et les médecins.

Nous mettons en garde ... disent les victimes qui ont survécu. Il n'y a plus de guerre juste, dit le pape.

C: Hyoshi meurt.

2: Mais on a quand même le droit de chanter... mais quand même... mais...

B: Un soldat doit considérer l'arme atomique comme son ange gardien.

A: Nous allons fabriquer des armes atomiques et les utiliser s'il le faut !

B: Une grande puissance qui sait ce qu'elle se doit ne peut pas renoncer aux armes modernes!

D: Et que deviendrait notre économie, si la paix arrivait soudain ?

B: L'armement t'assure un travail et la subsistance de ta famille.

C: La fille de M. Hyoshi a accouché d'un petit garçon mort.

1: On a le droit de chanter?... A-t-on le droit ?

C: Vous ne renoncerez à aucune commodité. Abris atomiques dans tous les prix, avec climatisation, réfrigérateur et téléviseur!

A: Il y aura la guerre, ce n'est qu'une question de temps. Mais chacun a ses chances. Prémunissez-vous contre toutes les éventualités!

B: Je recommande à chacun de ne pas oublier son fusil en aménageant son bunker. Mais tu as le droit le cas échéant de défendre ton bunker contre ceux qui cherchent refuge!

A: La guerre atomique trouvera nos enfants parfaitement préparés. Des abris sous terre sont déjà en état d'activité, nos enfants sont sous terre...

D: ... sous terre... sous terre...

D: 26, 735.338, 26,735.339, 26,735.340, 26,735.341, 26,735.342, 26,735.343

C: La fille de Hyoshi meurt.

C: Leucémie

D: 26, 735.345, 26,735.346, 26,735.347, 26,735.348, 26,735.349, 26,735.350, 26,735.351

D: 26,735.351, 26,735.352.
Et toi... et toi... et toi...

1: Mais ne devrions-nous pas chanter ?

D: Il n'est pas certain que nous ayons déjà atteint la fin des temps. Ce qui est certain en tout cas, c'est que nous vivons dans un temps de la fin, et cela définitivement.

« Un temps de la fin » cela veut dire, à l'époque précise où nous pourrions provoquer chaque jour sa fin.

– Et « définitivement », cela veut dire que quelque soit le temps qui nous reste, c'est un « temps de la fin », car il ne peut plus être remplacé par un autre temps, seulement par la fin. Et il ne peut être remplacé par un autre temps parce que nous sommes incapables de ne plus pouvoir demain ni jamais ce que nous pouvons aujourd'hui (à savoir, préparer la fin). Il est possible que nous réussissions – et nous n'avons plus le droit d'espérer un bonheur plus complet – à repousser toujours cette fin devant nous, donc de rendre infini le temps qui finit.

À supposer même que cette victoire-là nous soit acquise, il reste que le temps demeure ce qu'il est : un temps de la fin. Car ce qui sera sûr, ce n'est que l'aujourd'hui, jamais le demain. Et pas même cet aujourd'hui, car le demain qui tombe entraîne l'aujourd'hui dans sa chute, et avec lui ce qui fut hier. Ce qui est sûr parmi tout ce qui vacille, c'est que gagner ce combat entre le temps qui finit et la fin des temps représente la tâche même qui nous incombe aujourd'hui et à partir de maintenant, à nous et à nos descendants dans chaque aujourd'hui à venir, mais aussi que nous n'avons pas le temps de reculer cette tâche ni assez de temps pour l'affronter, car « dans ce temps qui finit, les temps s'écoulent plus vite que dans les époques antérieures et les saisons et les années sont déjà entraînées dans la course ». Il est donc certain que nous devons courir plus vite que les hommes des époques antérieures. Afin de dépasser le temps qui court et d'assurer nos places dans le lendemain avant que le temps n'ait lui-même rejoint ces places.

②③

4 Sec

A
Aber ↓
ff

2. Überman darf doch singen ---
Compe und pins
aber man darf doch --- aber ...

②③

23

B' der Soldat muß die Atombombe als
seinen Schwanzgel betrachten!

②④

A ' Wir werden Atombomben bauen und
von erforderlich einsetzen!

B ' Eine Großmacht, die auf sich hält, kann auf
zeitgemäße Waffen nicht verzichten!

Verzeichnis (« Répertoire »)

Tout en poursuivant l'élaboration de mes compositions avec des surfaces sonores de 1959-1960 j'ai été tenté à partir de 1962 de me libérer du monde puriste quant à son matériau de *Facse* et de la série des *Spiegel*. Contrairement au collage, qui repose sur l'expérience de la rupture et de la déformation, je m'intéressais à l'idée d'inventer des éléments hétérogènes, « perturbateurs » afin de les intégrer dans un organisme de manière fonctionnelle.

Trop conscient peut-être, en tant que chef, de ce qu'il en était des possibilités d'un travail avec des structures de masse, comme j'en rencontrais un peu partout, j'ai ressenti en même temps de plus en plus le désir d'une transparence et de rapports entre des éléments clairement formulés et contrôlés par la sensibilité. Après m'être débarrassé indirectement de quelques tabous produits par la musique contemporaine dans *Exercises et Catalogue des objets trouvés*, j'ai d'abord souligné les rapports avec un matériaux traditionnel, qu'on peut estomper mais non pas fondamentalement éviter face à certaines intentions formelles, même si ce fut toujours avec des problématiques consciemment différentes d'œuvre en œuvre. Cela a approfondi ma sensibilité pour les possibilités fondamentales de certaines constellations du matériaux et m'a conduit vers la concentration, qu'aucune digression intellectuelle ne saurait remplacer, sur la notion de composition au sens propre, tel qu'elle m'est chère. Ces travaux n'ont pas abouti à un nouveau style mais ont permis de créer des conditions importantes pour mon évolution future.

Verzeichnis était parmi les premiers de ces travaux. Pour la première fois j'y ai dépassé mes préventions, forgées pendant de longues années, contre la « mise en musique » d'un texte continu, aidé il est vrai par ce texte précis. Je l'ai trouvé dans l'almanach autrichien *Protokolle 69*. Il s'agissait d'un répertoire énumérant les personnes exécutées sur une certaine période à Würzburg pour des faits de sorcellerie. Son caractère non réflexif met en avant avec une précision particulière la question immuablement actuelle de savoir pour combien de temps encore les hommes se condamneront et se tueront mutuellement. Après les dates des exécutions, dites par la voix, la dernière phrase du texte "Et depuis beaucoup de bûchers ont été dressés", s'y rapporte directement. D'un point de vue musical le texte est traité de manière à ce qu'il ne devienne compréhensible que sous une forme fragmentée. Une déclamation sèche, un légato polyphonique, traité selon la technique du motet, des successions en staccato qui paraissent mécaniques, le Sprechgesang, des glissandos descendants sur certains mots et des vocalises en glissé, voilà les moyens stylistiques à dessein hétérogènes employés dans cette composition. Le ressassement de certains passages correspond à l'horreur immuable qui est rapportée ici, tout comme la multiplicité des moyens dont elle surgit toujours de nouveau indique une omniprésence que rien ne menace.

Für K (« pour K »), pour ensemble

La pièce, commandée par l'atelier de danse Sebastian Prantl, a été composée à l'occasion du 70e anniversaire du sculpteur Karl Prantl et créée dans le cadre de son projet « Klangsäule » dans le Traisen-Pavillon St. Pölten en 1993.

Comme la lecture de *Ein Wildermuth* d'Ingeborg Bachmann m'avait de nouveau sensibilisé pour la notion de la vérité, je ne puis décider quel a été le rôle exact du souvenir du travail de Karl Prantl lors de l'orientation sonore de la pièce — dans quelle mesure la pierre dure et froide, le jeu des ombres et de la lumière, la clarté des coups de ciseaux ont pu déterminer les sons stridents des vents par exemple, la poussière sonore des cordes, la préférence pour le métal dans la percussion. Avec toutes ses facettes la pièce m'apparaît comme une tête de Janus ; chaque côté se tourne vers une autre lumière, sans être vraiment autre chose ; souvent on a l'impression d'antagonismes.

Le « K » de la dédicace dans le titre représente bien sûr la personne physique de Karl Prantl, mais l'association à Kafka la plonge également dans une ambiguïté, une ombre. L'apparence d'un ordre cohérente et stable –

par exemple au début – est vite démasquée et verse dans quelque chose d'opaque et de nocturne. Pendant de longs espaces de temps se constituent le plus souvent des chaînes formées de deux voix et d'éléments de durée égale, un ordre métrique relativisé par d'autres chaînes d'éléments à leur tour équivalents mais de durée différente, si bien que naît l'impression de mètres et de vitesses toujours changeants ou qui se développent simultanément. L'auditeur est donc constamment sommé de réviser ces ordres métriques et il est perturbé dans sa décision de se décider pour l'un ou pour l'autre.

La pièce est disposée en deux volets. Dans le second mouvement, beaucoup plus bref, rien de nouveau ne surgit ; les actions sont simplement tournées dans une autre direction, ce qui produit encore une fois un « visage » nouveau. La pièce est écrite pour 7 cuivres (1 cor, 2 trompettes, 4 trombones), piano, 3 percussions, alto et violoncelle.

Du point de vue du style son langage intègre à nouveau certaines allusions à mes œuvres des années 1960.

Friedrich Cerha

Friedrich Cerha wurde 1926 in Wien geboren. Ab 1933 hatte er Unterricht in Geige und ab 1936 in Musiktheorie und Komposition.

1943 leistete er als Luftwaffenhelfer erstmals aktiven Widerstand, 1944/45 desertierte er zweimal aus der deutschen Wehrmacht und überlebte das Kriegsende als Hüttenwirt und Bergführer in Tirol.

1946-1950 studierte er an der Akademie für Musik (Geige, Komposition, Musikerziehung) und an der Universität (Germanistik, Philosophie, Musikwissenschaft) in Wien. Er hatte Kontakt zu avantgardistischen Malern und Literaten um den Art-Club und zum Schönberg-Kreis in der IGMN.

1956-58 besuchte er die Darmstädter Ferienkurse und gründete 1958 mit Kurt Schwertsik das Ensemble „die reihe“ als erstes permanentes Forum für Musik der Avantgarde in Österreich.

Ab 1959 unterrichtete er an der Wiener Musikhochschule und war dort 1976-88 Professor für Komposition, Notation und Interpretation neuer Musik.

1961 begann seine umfangreiche internationale Tätigkeit als Orchesterdirigent bei renommierten Institutionen und Festivals Neuer Musik und an Opernhäusern.

Ab 1962 arbeitete er an der Herstellung einer spielbaren Fassung des III. Akts der Oper *LULU* von Alban Berg (UA 1979 in Paris), die der Musikwelt das vollständige Werk erschloss.

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

Cerha ist Mitglied vieler internationaler Institutionen

für Kunst und Wissenschaft; er erhielt zahlreiche Aufträge für Ensemble-, Chor- und Orchesterwerke und eben so zahlreiche Preise und Ehrungen, zuletzt 2006 das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, den Orden „Officier des Arts et Lettres“, den „Goldenen Löwen“ der Biennale Venedig für sein Lebenswerk und 2011 den „Musikpreis Salzburg“.

Friedrich Cerha was born in Vienna in 1926. He began violin lessons in 1933, and from 1936 onward he received instruction in music theory and composition. In 1943, Cerha engaged in active resistance while conscripted to serve in an anti-aircraft defence crew; he then deserted twice from the German Wehrmacht in 1944/45, after which he waited out the Second World War's conclusion as a hut-keeper and alpine guide in Tirol.

From 1946 to 1950, he studied violin, composition and music education at the Vienna Academy of Music as well as musicology, philosophy and German language and literature at the University of Vienna. He had contact with avant-garde painters and literary figures associated with the Art-Club and with Schönberg's circle in the ISCM.

From 1956 to 1958, he attended the International Summer Courses in Darmstadt, and in 1958 he joined Kurt Schwertsik in founding the ensemble "die reihe", which was Austria's first permanent forum for avant-garde music.

From 1959, he taught at the Academy of Music in Vienna, where from 1976 to 1988 he was to hold a professorship for the composition, notation and interpretation of new music.

1961 saw the beginning of his extensive international career as an orchestral conductor with renowned

institutions and festivals of new music, as well as at opera houses.

In 1962 he began work on creating a performable version of the third act of Alban Berg's opera *Lulu* (première in Paris in 1979); this finally gave the musical world a way in which to experience the work in its entirety.

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

Cerha is a member of several international academic and artistic institutions; he has received numerous commissions to write ensemble, choral and orchestral works 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, the Golden Lion for Lifetime Achievement of the Venice Music Biennale, and the 2011 Salzburg Music Prize.

Friedrich Cerha est né en 1926 à Vienne. À partir de 1933 il reçut des leçons de violon, puis de théorie musicale et de composition à partir de 1936.

En 1943 il entra activement dans la résistance en tant que moniteur dans l'armée de l'air, en 1944/45 il déserta à deux reprises la Wehrmacht allemande, survivant à la fin de la guerre comme guide de montagne dans le Tyrol.

Entre 1946 et 1950 il étudia à l'Akademie für Musik (violon, composition, pédagogie) et à l'université

(lettres allemandes, philosophie, musicologie) à Vienne. Il noua des contacts avec des peintres et écrivains de l'avant-garde grâce à l'Art-Club et au cercle Schönberg à l'IGNM.

De 1956 à 1958 il participa aux Cours de Darmstadt et fonda en 1958 avec Kurt Schwertsik l'ensemble die reihe, premier forum permanent de la musique d'avant-garde en Autriche.

Cerha enseigna à la Musikhochschule de Vienne à partir de 1959, où il sera professeur de composition, de notation et d'interprétation de la musique contemporaine de 1976 à 1988. Une activité très riche de chef d'orchestre sur le plan international débuta en 1961 au sein d'institutions, de maisons d'opéra et de festivals de musique contemporaine réputés.

À partir de 1962 il travailla à une version d'exécution du 3e acte de l'opéra *Lulu* d'Alban Berg (création à Paris, 1979), qui fit connaître au monde musical cette œuvre en son entier. Son propre opéra *Baal* fut créé en 1981 au festival de Salzbourg, *Der Rattenfänger* en 1987 dans le cadre du Steirischer Herbst et *Der Riese vom Steinfeld* au Staatsoper de Vienne.

Cerha est membre de plusieurs institutions internationales dédiées à l'art et à la science. Il a reçu de nombreuses commandes pour des œuvres d'ensemble, d'orchestre ou de chœur ainsi que des prix et distinctions, dont récemment l'Ehrenzeichen autrichien pour les sciences et les arts en 2006, l'ordre de l'Officier des Arts et Lettres, le Lion d'or de la Biennale de Venise pour toute son œuvre et en 2011 le Musikpreis Salzburg.

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ist ein weltweit anerkanntes Spitzenorchester, das sich der Wiener Tradition des Orchesterspiels verbunden fühlt. Spätromantik und Moderne bilden die Schwerpunkte des Programms. Für das RSO Wien ist die Bespielung der ORF-Programme in Österreich sowie auch die internationale Präsenz dieser österreichischen Kulturproduktion in ausländischen Radiostationen von vorrangiger Bedeutung.

Im Wiener Konzertleben ist das ORF Radio-Symphonieorchester mit zwei Abonnementzyklen im Musikverein Wien und Wiener Konzerthaus präsent. Regelmäßig tritt das Orchester bei großen Festivals im In- und Ausland auf: Enge Bindungen bestehen zu den Salzburger Festspielen, Wiener Festwochen, zum musikprotokoll im steirischen herbst und zu Wien Modern. Seit 2007 hat sich das RSO Wien durch seine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien auch als Opernorchester etabliert.

Die ausgedehnte Tourneetätigkeit des RSO Wien führte das Orchester zuletzt nach Japan, weiters in die USA, nach Südamerika und ins europäische Ausland.

Zu den Gästen am Dirigentenpult des RSO Wien zählen u. a. Leonard Bernstein, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Wolfgang Sawallisch, Hans Swarowsky, Jeffrey Tate und Simone Young. Als Sponornisten und Dirigenten leiteten u.a. Krzysztof Penderecki, Bruno Maderna, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio und Friedrich Cerha das Orchester.

Die umfangreiche Aufnahmetätigkeit des RSO Wien für den ORF und für CD-Produktionen umfasst

Werke aller Genres, darunter Ersteinspielungen von Vertretern der klassischen österreichischen Moderne und österreichischer Zeitgenoss/innen. So entstand in den letzten Jahren die CD-Reihe „Neue Musik aus Österreich“ mit Orchesterwerken u.a. von Friedrich Cerha, HK Gruber, Roman Haubenstock-Ramati, Christian Muthspiel, Johannes Maria Staud, weiters eine Gesamtaufnahme der neun Symphonien von Egon Wellesz, die Orchestermusik von Josef Matthias Hauer und Ersteinspielungen der Musik von Erich Zeisl. Besondere Aufmerksamkeit erhielten auch die Aufnahmen mit französischer Musik, darunter Werke von Dutilleux und die auf DVD erschienene Produktion von Debussys *Pelléas et Mélisande*.

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ging 1969 aus dem Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks hervor und profilierte sich seitdem als eines der vielseitigsten Orchester in Österreich. Unter seinen Chefdirigenten Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies und Bertrand de Billy erweiterte das Orchester kontinuierlich sein Repertoire von der Vorklassik bis zur Avantgarde. Im September 2010 trat Cornelius Meister sein Amt als Chefdirigent an. Seit 2009 ist der Komponist und Dirigent Peter Eötvös Erster Gastdirigent.

The ORF (Austrian Radio and Television) Vienna Radio Symphony Orchestra is a top orchestra of world renown; the orchestra defines itself in the Vienna orchestral tradition. The Late Romantics and contemporary works, together with seldom-performed or unjustly forgotten works form the orchestra's main repertoire. Providing the ORF with material is a key objective of the Radio Symphony Orchestra. In addi-

tion, the orchestra is internationally represented in top-quality foreign radio stations.

The ORF Radio Symphony Orchestra has its regular place in the Vienna concert season, with subscriptions both in the Wiener Musikverein and in the Wiener Konzerthaus halls. It also performs regularly at major festivals at home and abroad; here it must suffice to mention close ties with the Salzburg Festival, the Vienna Festival, Wien Modern as well as the musikprotokoll im steirischen herbst. Since 2007, the RSO has also established itself as an opera, orchestra through regular performances at the Theater an der Wien.

Extensive touring activities have taken the RSO Vienna to Japan, the USA, to South America and all over Europe.

Leonard Bernstein, Ernest Bour, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Wolfgang Sawallisch, Hans Swarowsky, Jeffrey Tate and Simone Young have all conducted the RSO Vienna; amongst others, Krzysztof Penderecki, Bruno Maderna, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio and Friedrich Cerha have collaborated with the orchestra as conductor and composer.

The RSO Vienna's considerable recording repertoire for the ORF and for CD publication covers a wide range of works: several first recordings of works from the Classic Austrian Modern repertoire, as well as contemporary Austrian works. Mention must here be made of the CD series, „New Austrian Music“, which comprises orchestral works by, amongst others, Friedrich Cerha, HK Gruber, Roman Haubenstock-Ramati, Christian Muthspiel and Johannes Maria Staud; further landmark recordings include Egon

Wellesz' nine symphonies, the orchestral music of Josef Matthias Hauer as well as first recordings of music by Erich Zeisl. French music has always played a central role in the orchestra's repertoire, with recordings of works by Dutilleux as well as a DVD recording of Debussy's *Pelleas et Mélisande*.

The ORF Radio Symphony Orchestra emerged from the Austrian Radio Orchestra in 1969; it has since made its mark as one of Austria's most versatile orchestras. Under its Principal Conductors, Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies and Bertrand de Billy it has steadily extended its repertoire from Pre-classical to the Avant-garde. In autumn 2009, the renowned Hungarian composer and conductor, Peter Eötvös, was appointed First Guest Conductor.

L'ORF Radio-Symphonieorchester Wien est un orchestre de réputation internationale qui se sent l'héritier de la tradition viennoise de l'interprétation orchestrale. Le postromantisme ainsi que la modernité représentent les deux axes principaux de sa programmation. Les enregistrements pour les programmes de l'ORF ainsi que la présence de la production musicale autrichienne sur les radios internationales constituent par ailleurs ses deux priorités.

Sur la scène de la vie musicale de Vienne, l'ORF Radio-Symphonieorchester est présent avec deux cycles d'abonnements, au Musikverein et au Konzerthaus. Il se produit régulièrement dans les grands festivals en Autriche et à l'étranger. Des liens étroits se sont tissés avec le Festival de Salzbourg, les Wiener Festwochen, musikprotokoll, le steirischer herbst et Wien Modern. Depuis 2007 le RSO Wien a également consolidé sa réputation dans le domaine lyrique en collaborant

avec le Theater an der Wien.

De nombreuses tournées ont récemment mené le RSO Wien au Japon, aux Etats Unis, en Amérique du Sud et en Europe.

Parmi les chefs invités, on compte entre autres Leonard Bernstein, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Wolfgang Sawallisch, Hans Swarowsky, Jeffrey Tate et Simone Young. Parmi les compositeurs, Krzysztof Penderecki, Bruno Maderna, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio et Friedrich Cerha ont dirigé l'orchestre.

Une activité d'enregistrement discographique et radiophonique très riche a porté sur des œuvres de tout genre, dont des premiers enregistrements d'œuvres de classiques du XX^e siècle et de compositeurs contemporains en Autriche. Ainsi est née récemment la collection de CDs « Neue Musik aus Österreich », avec des œuvres orchestrales de Friedrich Cerha,

HK Gruber, Roman Haubenstock-Ramati, Christian Muthspiel ou encore Johannes Maria Staud, une intégrale des symphonies d'Egon Wellesz et la musique pour orchestre d'Erich Zeisl. Les enregistrements de musique française ont été également remarquables, parmi lesquels des œuvres de Dutilleux et la production sur DVD de Pelléas et Mélisande de Debussy.

L'ORF Radio-Symphonieorchester Wien est né en 1969 du Grand Orchestre de la Radio autrichienne et s'est fait depuis un nom comme l'un des orchestres les plus en pointe en Autriche. Parmi ses chefs, dont Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies et Bertrand de Billy l'orchestre a continuellement élargi son répertoire, qui va de la musique pré-classique jusqu'à l'avant-garde. En septembre 2010, Cornelius Meister a pris les rênes de l'orchestre comme directeur musical. Depuis 2009, Peter Eötvös, compositeur et chef d'orchestre, est premier chef invité.

<http://rso.ORF.at>

Ensemble „die reihe“

Das Ensemble „die reihe“ wurde 1958 von Friedrich Cerha und Kurt Schwertsik gegründet und gehört zu den traditionsreichsten Ensembles für Neue Musik in Europa. Es versteht sich stets als Vorkämpfer für die Präsentation zeitgenössischer Musik und schuf der Avantgarde ein permanentes Forum im österreichischen Musikleben. Die musikalische Bandbreite des Ensembles umfasst die wesentlichen Kammermusikwerke aller Stilrichtungen seit dem Jahr 1900, wobei die Pflege der Zweiten Wiener Schule, also des Schaffens von Schönberg, Berg und Webern, einen bedeutenden inhaltlichen Schwerpunkt bildet. Besonderes Augenmerk wurde stets auch auf das künstlerische Schaffen nach 1945 gelegt.

Seit den frühen sechziger Jahren veranstaltet das Ensemble „die reihe“ nicht nur eigene Konzertzyklen in Wien, sondern ist regelmäßig bei den führenden internationalen Festivals zu Gast (Wien Modern, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Regener Festspiele, Berliner Festwochen, Biennalen Venedig und Zagreb, Musica Viva München usw.) Gastspiele wie unter anderem in den USA, England, Finnland, Portugal, Spanien, Deutschland, Ungarn, Russland, Finnland oder China vervollständigen das internationale künstlerische Wirken.

1983 - 2009 prägte HK Gruber als künstlerischer Leiter das Ensemble, welches sich überwiegend aus Mitgliedern des Radio-Symphonieorchesters Wien zusammensetzt. Ab 2010 stehen die international gefragten Künstler HK Gruber und Christian Muthspiel dem Ensemble als „Artistic Partners“ vor. Seit der Gründung des Ensembles arbeiten die Musikerinnen und Musiker der „reihe“ regelmäßig mit so anspruchs-

vollen Gastdirigenten wie Dennis Russell Davies, John Cage, Ernst Krenek, Mathias Rüegg, Kurt Schwertsik, Peter Rundel, Erwin Ortner, Maria Bonaventura u.a. zusammen.

Das Ensemble „die reihe“ ist auch besonders stolz, im Laufe seines Bestehens bereits mit hervorragenden Solisten wie u.a. Edita Gruberova, Maurizio Pollini, Marie-Thérèse Escribano, Wolfgang Schulz, Otto M. Zykan, HK Gruber, Mia Zabelka und Heinrich Schiff zusammengewirkt zu haben.

The Ensemble „die reihe“ was formed in 1958 by Friedrich Cerha and Kurt Schwertsik with the aim of creating a permanent forum for New Music within the traditional musical life of Vienna.

With the International Society for New Music, the Austrian JEUNESSE Musicale and the Wiener Konzerthaus, the first concert was able to go ahead in its Schubert Saal in March 1959. This was received as a sensational success by the enlightened sections of the Press which hailed it a ‚serious dream‘. Public acclaim was so great that „die reihe“ was able to relocate to the larger Mozart Saal in 1959/60 and was there granted its own cycle by the Concert House management. With the inauguration of the Museum of the 20th Century, the Ensemble also played there; later - during an interregnum at the Wiener Konzerthaus - it also appeared at the ORF and the Wiener Musikverein. In 1978 „die reihe“ was reinstated in its former home by the General Secretary, Hans Landesmann. A cycle called „Journeys to our own Time“ conceived in collaboration with F. Cerha which ran until 1983, was so successful that the Mozart Saal could not contain all those interested and individual concerts had to be held for schools. This cycle sym-

bolised quite clearly what had lain at the heart of the ensemble's direction since its formation: a desire to bring together a combination of the essential chamber works of the modern pioneers (Schoenberg, Berg, Hindemith, etc.) with all the significant works of the younger generation (Boulez, Stockhausen etc.) which are characteristic of current cultural thought. Both the quality of the concert programmes and the ensemble's interpretational skill attracted the attention and recognition of the international arena and led to countless invitations abroad.

In 1983, after two complete representations of the chamber works of Webern at the Venice Biennale and a Webern Festival in Vienna, Cerha was able to handed over the direction of the Ensemble to his colleagues and friends, Schwertsik and HK Gruber, who was to eventually occupy the position on his own. From 2010 on, the international renown artists HK Gruber and Christian Muthspiel are „Artistic Partners“ of the Ensemble. Apart from its concert engagements, radio and CD recordings, „die reihe“ is regularly invited to perform at all leading festivals and institutions throughout Europe and the USA.

Conductors like Friedrich Cerha, HK Gruber, Dennis Russell Davies, John Cage, Peter Rundel, Erwin Ortner and soloists like Edita Gruberova, Marie-Thérèse Escribano, Maurizio Pollini, Wolfgang Schulz, HK Gruber, Mia Zabelka and Heinrich Schiff have worked with „die reihe“.

Fondé 1958 par Friedrich Cerha et Kurt Schwertsik, l'ensemble fait partie des ensembles les plus anciens pour la musique contemporaine en Europe. Il a considéré comme sa mission de présenter la musique

d'avant-garde et de constituer pour elle un forum permanent au sein de la vie musicale en Autriche. Le spectre musical de l'ensemble comprend les œuvres de musique de chambre essentielles, quelque soit leur orientation stylistique, depuis 1900, avec un accent mis sur celles de la seconde Ecole de Vienne ainsi que sur la création musicale après 1945. Depuis le début des années 1960 l'ensemble organise non seulement ses propres cycles de concert à Vienne, mais il est régulièrement invité par de nombreux festivals de premier plan (Wien Modern, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Bregenzer Festspiele, Berliner Festwochen, Biennales de Venise et Zagreb, Musica Viva München etc.). Des tournées aux Etats-Unis, en Angleterre, en Finlande, au Portugal, en Espagne, en Allemagne, en Hongrie, en Russie ou en Chine complètent cette activité artistique internationale.

Entre 1983 et 2009, la direction artistique de HK Gruber a marqué l'ensemble, composé pour l'essentiel de membres du Radio-Symphonieorchester Wien. Depuis 2010, les artistes HK Gruber et Christian Muthspiel, poursuivant une carrière internationale, sont Artistic Partners de l'ensemble. Depuis sa fondation, les musiciennes et musiciens de « die reihe » travaillent régulièrement avec des chefs invités aussi exigeants que Dennis Russell Davies, John Cage, Ernst Krenek, Mathias Rüegg, Kurt Schwertsik, Peter Rundel, Erwin Ortner, Maria Bonaventura et d'autres. L'ensemble est particulièrement fier de s'être assuré au cours de sa carrière la collaboration de solistes remarquables comme Edita Gruberova, Maurizio Pollini, Marie-Thérèse Escribano, Wolfgang Schulz, Otto M. Zykan, HK Gruber, Mia Zabelka et Heinrich Schiff.

Erwin Ortner

Erwin Ortner, in Wien geboren, war Mitglied der Wiener Sängerknaben unter Ferdinand Grossmann und studierte später an der Wiener Musikhochschule (Musikpädagogik, Kirchenmusik, Dirigieren bei Hans Swarowsky und Chordirigieren bei Hans Gillesberger). Seit 1980 lehrt Erwin Ortner als ordentlicher Professor für Chorleitung und chorische Stimmbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, in den Jahren 1996 bis 2002 war er Rektor dieser Universität.

Erwin Ortner ist Gründer und künstlerischer Leiter des Arnold Schoenberg Chores. Von 1983 bis zu seiner Auflösung 1995 war er auch künstlerischer Leiter des ORF-Chores. Zahlreiche Einspielungen und Preise dokumentieren eine enge, bereits über Jahrzehnte dauernde Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt und dem Concentus Musicus Wien. Bei der Grammy-Verleihung 2002 ging die Auszeichnung in der Kategorie „Beste Choraufführung“ an die Aufnahme von Bachs *Matthäus-Passion* unter Nikolaus Harnoncourt mit dem Arnold Schoenberg Chor. In dieser Kategorie werden der Orchesterdirigent und der Chorleiter ausgezeichnet.

Als Dirigent führten ihn Projekte gemeinsam mit Maurizio Pollini nach New York, Paris, Tokyo, Rom und Salzburg. Regelmäßige Einladungen von Orchestern, Opernhäusern und Konzertveranstaltern (RSO-Wien, Camerata Salzburg, Deutsche Staatsoper Berlin, Theater an der Wien, Salzburger Festspiele, Mozartwoche Salzburg, Musikverein Wien, Wiener Konzerthaus u. a.) dokumentieren seine zahlreichen Engagements als Gastdirigent und seine vielseitige Konzerttätigkeit im In- und Ausland.

Neben seiner umfangreichen Tätigkeit als Dirigent und Chorleiter ist Erwin Ortner auch bei renommierten Kursen für Chor- und Orchesterleitung weltweit gefragter Dozent. Mit 2010 hat er die Leitung der seit dem Jahr 1498 bestehenden Wiener Hofmusikkapelle übernommen.

Erwin Ortner was born in Vienna, and had his first musical training as a member of the Vienna Boy's Choir under Ferdinand Grossmann. He later studied at the Academy of Music in Vienna (music pedagogy, church music, conducting with Hans Swarowsky and choral conducting with Hans Gillesberger). Since 1980 he has been full professor for choral conducting and choral voice training, and, from 1996 to 2002, dean of the Academy, during which time he oversaw its transition to the University of Music and Performing Arts.

Erwin Ortner is the founder and artistic director of the Arnold Schoenberg Choir. From 1983, until its dissolution in 1995, he was also director of the Choir of the Austrian Broadcasting Corporation (ORF). The Arnold Schoenberg choir has a long association with Nikolaus Harnoncourt and the Concentus Musicus Wien, with which it has made numerous recordings and won a number of awards. In 2002 the Schoenberg Choir won a Grammy Award in the category "Best Choral Performance", for a recording of Bach's *Matthäus-Passion*, conducted by Nicolaus Harnoncourt. In this category the conductor and the Choir director were honoured. As a conductor, Erwin Ortner has worked in New York, Paris, Tokyo, Rome and Salzburg, where he has been involved in projects with Maurizio Pollini. He is regularly invited to work with leading orchestras, opera houses, festivals and concert halls, including the

RSO-Vienna, Camerata Salzburg, Deutsche Staatsoper Berlin, Theater an der Wien, Salzburg Festival, Mozartwoche Salzburg, Musikverein Vienna and the Vienna Konzerthaus.) His frequent appearances as a guest conductor demonstrate his manifold activities both throughout Austria and abroad.

Aside from his work as a conductor and chorus master, Erwin Ortner is also sought after internationally as a lecturer and adjudicator for master-classes in orchestral and choral conducting. In 2010 he became artistic director of the „Wiener Hofmusikkapelle“ founded in 1498.

Erwin Ortner, né à Vienne, a été petit chanteur des Wiener Sängerknaben sous Ferdinand Grossmann et a étudié ensuite à la Musikhochschule de Vienne (pédagogie musicale, musique d'église, direction d'orchestre avec Hans Swarowsky et direction chorale avec Hans Gillesberger). Depuis 1980 il est professeur de direction chorale et de formation vocale chorale à l'Université für Musik und darstellende Kunst de Vienne, dont il a été recteur entre 1996 et 2002.

Erwin Ortner est le fondateur et le directeur artistique du chœur Arnold Schoenberg. Entre 1983 et 1995, date de sa dissolution, il a été directeur artistique du chœur de l'ORF. De nombreux enregistrements primés témoignent depuis des décennies d'une collaboration étroite avec Nikolaus Harnoncourt et le *Concentus Musicus Wien*. Lors des Grammy Awards 2002, le prix de meilleure création chorale fut attribué à la *Passion* selon Saint Matthieu sous Nikolaus Harnoncourt, avec l'Arnold Schoenberg Chor, prix allant au chef d'orchestre et au chef des chœurs.

En tant que chef, des projets communs l'ont mené avec Maurizio Pollini à New York, Paris, Tokyo, Rome

et Salzburg. Des invitations régulières émanant d'orchestres, de maisons d'opéra et de salles de concert (RSO-Wien, Camerata Salzburg, Deutsche Staatsoper Berlin, Theater an der Wien, Festival de Salzburg, Mozartwoche Salzburg, Musikverein Wien, Wiener Konzerthaus etc.) lui permettent de mener une activité très riche comme chef invité en Autriche et sur le plan international.

Erwin Ortner est en même un pédagogue très demandé de master classes pour la formation de chef d'orchestre et de chœur. En 2010, il a pris la direction de la Hofmusikkapelle de Vienne, fondée en 1498.

ORF Chor

1954 wurde der Rundfunkchor auf Vorschlag von Gottfried Preinfalk, seinem langjährigen Dirigenten und künstlerischen Leiter, gegründet. Das aus anfänglich 24 Sängerinnen und Sängern bestehende Ensemble wurde in erster Linie für a-cappella-Aufnahmen herangezogen. Nach und nach wurde der Chor auf 50 Mitglieder aufgestockt und erhielt nach Vorbild des ORF Radio-Symphonieorchesters den Namen ORF Chor.

Die Aufgaben des Chores seit 1968 waren vielfältig. Sie umfassten neben der Moderne auch das klassische Chorrepertoire sowie alle anderen Programmgebiete, vom Volkslied über Unterhaltungsmusik bis zu Operaufnahmen. Besondere Erfolge hatte der Chor mit so exponierten Werken wie z.B.: Bernd Alois Zimmermann: *Requiem für einen jungen Dichter*; György Ligeti: *Requiem* sowie mit zahlreichen Ur- und Österreichischen Erstaufführungen. Neben der regen Konzerttätigkeit in Wien und den zahlreichen

Radio- und TV-Übertragungen im Österreichischen Rundfunk, dokumentiert eine eigene Konzertreihe „Stimmen hören“ im Großen Sendesaal des Funkhauses Wien die musikalische Vielfalt. Musikhistorische Bedeutung haben die CD-bzw. Schallplatten-Aufnahmen des ORF Chores. Besonders erwähnenswert sind die Einspielungen von Arnold Schönbergs *Moses und Aron*, Anton Heillers *Te Deum* in der Reihe *Archiv Raritäten*, Gottfried von Einems *Dantons Tod* und Messiaens *Saint Francois d'Assise* - beides Live Mitschnitte in der Reihe Festspiel *Dokumente* der Salzburger Festspiele. Engagements führten den Chor nicht nur regelmäßig zu den Salzburger Festspielen und dem steirischen Herbst sondern auch ins Ausland. Eine enge Zusammenarbeit gab es mit dem RSO Wien und seinen Chefdirigenten als auch mit zahlreichen Komponisten, die oft selbst ihre Kompositionen dirigierten. Unter den Gastdirigenten finden sich Persönlichkeiten wie Michael Gielen, Silvan Cambreling, Hans Zender, Miltiades Caridis. 1983 übernahm Erwin Ortner als künstlerischer Leiter den Chor des österreichischen Rundfunks. Trotz neuer Aufgabenstellung lag auch weiterhin der Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit in der a-cappella-Literatur, speziell in der des 20. Jahrhunderts. Bei Bedarf wurde der aus 32 Mitgliedern bestehende Chor um den Arnold Schönberg-Chor erweitert, dessen Gründer und Leiter ebenfalls Erwin Ortner ist. 1995 wurde der Chor aufgelöst.

In 1954 the Rundfunkchor [Radio Choir] was founded at the suggestion of Gottfried Preinfalk, who was then to serve for many years thereafter as its conductor and artistic director. The ensemble, at first consisting of 24 male and female singers, was employed mainly

for a cappella recordings. Little by little, the choir grew to include 50 members and, after the example of the ORF Radio Symphony Orchestra, was eventually named the ORF Choir.

Beginning in 1968, the choir assumed diverse responsibilities. Alongside modern pieces, they also sang the classical concert repertoire and were involved in all other areas of programming as well, from folk songs to entertainment music and opera recordings. The choir enjoyed particular success with such challenging works as Bern Alois Zimmermann's *Requiem für einen jungen Dichter* and György Ligeti's *Requiem*, as well as numerous world premières and Austrian territorial premières. Alongside their busy concert schedule in Vienna plus numerous radio and television broadcasts via the ORF, the choir demonstrated its musical versatility in its own concert series "Stimmen hören", held in the large broadcasting hall at the Broadcasting Center in Vienna. The CDs and LPs recorded by the ORF Choir are of music-historical significance. Particularly noteworthy are their recordings of Arnold Schönberg's *Moses und Aron* and Anton Heiller's *Te Deum* in the series "Archiv Raritäten," as well as Gottfried von Einem's *Dantons Tod* and Messiaen's *Saint Francois d'Assise*—both of them live concert recordings in the Salzburg Festival's series of recordings "Festspiel Dokumente." In addition to performing regularly at the Salzburg Festival and the steirischer Herbst, the choir also appeared abroad. There was close collaboration with the Vienna RSO and its head conductor, as well as with numerous composers who often conducted their own compositions. The list of guest conductors included personalities such as Michael Gielen, Silvan Cambreling, Hans Zender and Miltiades Caridis.

In 1983, Erwin Ortner assumed artistic directorship of the choir. Despite the new position, his artistic work continued to emphasize a capella repertoire, particularly that of the 20th century. As needed, the choirs 32 members were joined by members of the Arnold Schönberg Choir, whose founder and director is also Erwin Ortner.

The ORF choir was disbanded in 1995.

Le Chœur de l'ORF a été fondé en 1954 sur proposition de Gottfried Preinfalk, son chef et directeur artistique pendant de longues années. Composé à l'origine de 24 chanteuses et chanteurs, il fut sollicité avant tout pour des enregistrements *a capella* et augmenté progressivement pour former un chœur de 50 membres, nommé sur le modèle du ORF Radio-Symphonieorchester. Ses fonctions depuis 1968 sont nombreuses. Elles comprennent le répertoire contemporain et celui traditionnel, mais aussi le chant populaire, la musique de divertissement et les enregistrements d'opéra. Le chœur a obtenu un grand succès dans des œuvres aussi difficiles que le *Requiem für einen jungen Dichter* de Bernd Alois Zimmermann, le *Requiem* de György Ligeti et de nombreuses créations autrichiennes ou internationales. Hormis son activité de concert à Vienne et les enregistrements pour la radio et la télévision, une série de concerts autonomes témoigne de la diversité artistique du chœur dans la grande salle du Funkhaus de Vienne. Certains enregistrements discographiques ont désormais une importance historique, comme celles du *Moïse et Aron* de Schoenberg, du *Te Deum* d'Anton Heiller *Te Deum* dans la collection Archiv Raritäten, de *Dantons Tod* de Gottfried von Einem et du *Saint François d'Assise de Messiaen*, tous les deux enregistrés live dans la

série Festspiel Dokumente du Festival de Salzbourg. Le chœur a été engagé régulièrement non seulement à Salzbourg et au steirischer herbst mais aussi à l'étranger. Il a collaboré étroitement avec le RSO Wien et ses chefs musicaux, ainsi que les compositeurs qui souvent ont dirigé leurs propres créations. Parmi les chefs invités on compte des personnalités comme Michael Gielen, Silvain Cambreling, Hans Zender, Miltiades Caridis.

En 1983 Erwin Ortner devient le directeur artistique du chœur. À côté de nouvelles fonctions le centre des activités demeure le répertoire *a capella*, tout particulièrement celui du XX^e siècle. Selon les besoins, on le réunissait parfois au Arnold Schönberg-Chor, fondé et dirigé également par Erwin Ortner. Le chœur fut dissous en 1995.

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

*English translations: Christopher Roth, Grant Chorley
Traduction française : Martin Kaltenecker*

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**FRIEDRICH CERHA**

Bruchstück, geträumt

Neun Bagatellen • Instants

Klangforum Wien • Sylvain Cambreling

WDR Sinfonieorchester Köln

Peter Rundel

Zebra Trio

0013152KAI**BERNHARD LANG**

Die Sterne des Hungers

Monadologie VII

Sabine Lutzenberger

Klangforum Wien

Sylvain Cambreling

0013092KAI**UNSUK CHIN**

Xi

Pija Komsí • 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 & Aizpiorea

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**

Cassandra

Astrid Bas

Susanna Mälkki

Ensemble intercontemporain

IRCAM-Centre Pompidou

0012912KAI

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**