



CHANDOS

Kurt Schwertsik

Baumgesänge

Nachtmusiken

Herr K entdeckt Amerika

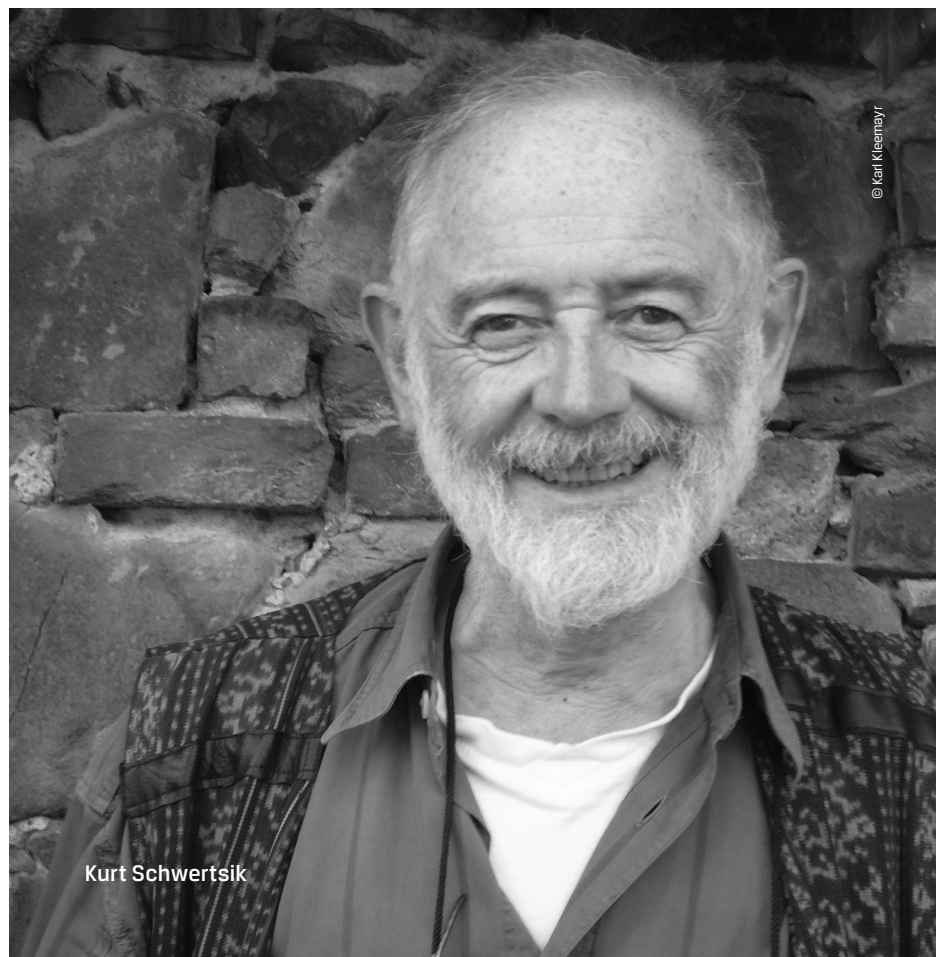
BBC Philharmonic

HK Gruber

BBC
RADIO

90 - 93FM





Kurt Schwertsik

© Karl Kleinsch

Kurt Schwertsik (b. 1935)

premiere recording

Nachtmusiken, Op. 104 23:30

- | | | | |
|--------------|---|--|------|
| <div>1</div> | 1 | Janáček ist mir im Traum erschienen. Ruhig bewegt – | 6:33 |
| <div>2</div> | 2 | Wienerlied. Langsamer Walzer – Zeit lassen – Wieder im Zeitmaß –
Zeit lassen – Noch ruhiger, als zu Anfang | 3:50 |
| <div>3</div> | 3 | ... for David Drew. Ruhig bewegt und innig gesungen –
Wieder etwas vorbreitern – Wie am Anfang – Noch ruhiger | 4:33 |
| <div>4</div> | 4 | Geschwindmarsch. In rasender Wut – | 2:59 |
| <div>5</div> | 5 | Flucht. Ruhig gehend – Vorwärts strebend – Zeit lassen –
Schnell | 5:22 |

premiere recording

Herr K entdeckt Amerika, Op. 101 14:38

- | | | | |
|--------------|---|--|------|
| <div>6</div> | 1 | Überfahrt. Misurato, poco ritenente – Pesante | 2:42 |
| <div>7</div> | 2 | Im Hotel. Allegretto – Allegro – Poco meno | 2:35 |
| <div>8</div> | 3 | Unterwegs. Andantino tranquillo (espressivo, ma sempre
poco ritenente) – Molto tranquillo | 5:41 |
| <div>9</div> | 4 | Das Naturtheater von Oklahoma. Andante con molto – Tranquillo
(ma stesso tempo) | 3:35 |

Baumgesänge, Op. 65

21:26

- | | | | |
|---------------|---|---|------|
| <div>10</div> | 1 | Breit gesungen (Cantabile, ma pesante). | 2:37 |
| <div>11</div> | 2 | Lebhaft, Agressiv (Vivace). | 0:41 |
| <div>12</div> | 3 | Bleischwer (Molto pesante). | 4:58 |
| <div>13</div> | 4 | Sehr gedehnt (Allagare il Tempo). | 4:56 |
| <div>15</div> | 5 | Beweglich (Poco rubato). | 3:08 |
| <div>15</div> | 6 | Lebhaft, Agressiv (Vivace). | 5:04 |

TT 59:52

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
HK Gruber

Kurt Schwertsik: Orchestral works

The Austrian composer Kurt Schwertsik was born in Vienna in 1935 and has lived there all his life. From 1949 to 1957 Schwertsik studied at the Vienna Music Academy with Joseph Marx and Karl Schiske and from 1955 to 1962 he attended courses in Cologne and Darmstadt with René Leibowitz, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Luigi Nono and John Cage, and struck up a close friendship with Stockhausen's British pupil Cornelius Cardew. At the same time he was a horn-player with the Lower Austrian Tonkünstler Orchestra. He thus found himself poised between Viennese tradition and the most 'avant' of the post-war avant-garde. The avant-garde and Schwertsik eventually parted company in 1962, in the uproar over the premiere at Darmstadt of his 'experiment in triadic harmony', *Liebesträume*, a dadaist (and tonal) dissection and re-pasting of Liszt's famous piano piece.

He founded the celebrated Austrian new music ensemble 'die reihe' with Friedrich Cerha and in 1965 began presenting a series of coolly anarchic 'Salonkonzerte'. In 1968, with Zykan and HK Gruber, he founded the 'MOB art & tone ART' ensemble. Out of these

activities arose the concept of the Third Viennese School with Schwertsik as one of its leading members. His international reputation grew steadily in the 1970s and 80s and from 1989 to 2004 he was Professor of Composition at the Vienna Musikhochschule.

Baumgesänge, Op. 65

Baumgesänge was composed in 1992 to a commission from the Austrian Broadcasting Corporation (ORF) for that year's Wien Modern Festival and premiered by the Orchestra at the Musikverein, Vienna under Bernhard Kontarsky on 16 November 1992. Certain of these six 'Tree Songs' started life in different circumstances for different forces (the third movement originated as a string quartet piece and others had already been used in Schwertsik's *Frida Kahlo*, the full-length ballet), but they had been conceived as a sequence from the start and their final orchestral versions and placing give them definitive form.

In his own notes for the premiere Schwertsik wrote:

Trees are friends. To climb trees was a great joy to me and still is. In these six

movements I have tried to give trees
a voice [...] just a few people seem to
understand the wonderful songs of the
birds, but that trees can sing is, of course,
a poetic understatement. [...] It is unwise
to shut one's eyes to find reality, but he
who pushes aside his dreams has lost
everything.

The massive chords, vertiginous falling
sevenths, tolling bells and blaring wind of the
first movement seem to evoke the majesty
and the height of trees, and a song that is a
cry of pain. Shrill birdsong – but these seem
to be mechanical birds – breaks out in the
very brief second movement, a mere taster
of what will happen in movement VI. The first
movement's chordal structures, longer-
drawn out and more sonorously elegiac,
dominate the third movement also, but now
have the scale and solidity of a sorrowing
chorale. The insistent, heavy two-note
figures in tuba, double-bassoon, timpani and
piano fall like the blows of an axe.

After the predominance of wind
instruments, the radiant sigh of strings which
opens the fourth movement comes as a
much-needed balm. This vernal string music
acts as a ritornello around the appearances
(at twice the speed) of a carefree tune,
first heard on soprano saxophone, that
has elements of both jazz and pop-song.

Though both elements are developed, while
the strings sigh with increasing plangency,
the tune (which has the last word) remains
undisturbed. Pinned to a repeated low C sharp,
the wanly lyrical melodies of the first part of
the fifth movement suggest constriction: a
tree growing among tower blocks, perhaps. A
machine-like minimalist activity invades the
scene, but recedes, leaving the melodies to
their regrets. The last movement opens with
the Aggresiv birdsong of movement II, and
develops into a powerful study in 5/8 time,
first organised around a tune with a definite
hint of Mexico (this section perhaps came
from *Frida Kahlo*) before developing into a
kind of furious orchestral toccata made up of
a whole repertoire of interlocking elements,
apparently spinning in perpetual motion.
Trumpets, trombones and timpani become
the bearers of melody, driving to a convulsive
conclusion.

Herr K entdeckt Amerika, Op. 101

Described as a 'sonatina for orchestra' this
work was commissioned and premiered by
the Salzburg Mozarteum Orchestra as part
of their project *2Orchestras* whose aim is to
create new repertoire for youth orchestras
to play with a professional orchestra. For
the premiere on 29 October 2008, they
were joined by the Landesjugendorchester

Salzburg. As the title (Mr K Discovers America) clearly signals, the work is inspired by Franz Kafka's unfinished novel *Amerika*, which tells of the misadventures of a young man called Karl who has been sent to the USA to escape the scandal of his having been seduced by the housemaid, and who finds himself involved in a succession of awkward and ridiculous situations.

Despite the titles Schwertsik has given the four movements – 'The crossing', 'In the hotel', 'On the road' and 'The Nature Theatre of Oklahoma' – there is not much that is specifically American about the music, and not much that is obviously programmatic. But Schwertsik lived and taught in California during 1966 and *Herr K entdeckt Amerika* seems a little like an evocation of a road trip across that profoundly foreign land. The rolling gait, touches of fanfare and generally 'journeying' character of 'Überfahrt' act as a more or less genial introduction. There is nevertheless something secretive about the music: throughout, though it seems tuneful and harmonious, one can never be sure what precisely the significance is of what is happening. All four movements end quietly and mysteriously.

'Im Hotel' (in Kafka, Karl takes a job as a lift-boy in the Hotel Occidental, but gets fired because of someone else's misdemeanour)

opens in a stillness of strings and woodwind that recalls the beginning of Mahler's First Symphony, then becomes a kind of scherzo in which tunes chase each other in canon or in dialogue, suggesting furtive goings-on which are not about to be explained to us. The ambling, flowing and darkly glinting music of 'Unterwegs', with its recurring flute tune, gives way unexpectedly to a slower, *Molto tranquillo* music of ineffable melancholy, an ode to loneliness or to the vast empty spaces of the Midwest.

The title of the last movement, 'Das Naturtheater von Oklahoma' refers to the last chapter of Kafka's novel, where Karl gets lured into watching, then joining, a circus called the Grand Nature Theatre of Oklahoma, an enterprise that claims, like America itself, to open up almost limitless possibilities. Arriving at the racecourse where the circus is set up he hears the sound of trumpets playing wildly, and not in tune. He joins a queue – no one is sure what they are queuing for – is offered a job as one of the trumpeters, and is sent off to Oklahoma. The opening of this movement, with horns and trumpets all repeating various two-note and three-note figures above a pulsing bass, evokes American minimalist music, and perhaps also the polytonal bravura of Charles Ives. After a pastoral interlude, the minimalist

fanfares accumulate to an excited but rather threatening climax, cut off to leave a glimpse of Midwestern emptiness on muted brass and strings. Shortly after writing *Herr K entdeckt Amerika*, Schwertsik went on to compose a full-length ballet for orchestra (with solo baritone) based on Kafka's novel, under the title *Kafka Amerika*. This was a commission for the Ballet Company of the Landestheater in Linz, where the ballet was premiered with choreography by Jochen Ulrich in October 2009. Schwertsik has said that *Herr K entdeckt Amerika* relates to *Kafka Amerika* as a 'little suite' from the ballet – though it was in fact composed first, as an independent work, with the ballet in mind.

Nachtmusiken, Op. 104

Schwertsik's *Nachtmusiken* offers a seductive mix of passion, sorrow, melancholy and metaphysical speculation. Commissioned by the BBC and premiered in Manchester by the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda in 2010, the work was originally composed to share a programme with Mahler's Symphony No. 1. The title *Nachtmusiken* evokes the two 'Night Music' movements of a different Mahler Symphony, the Seventh – islands of calm and sentiment in a very spooky setting – as well as, further back, and perhaps not wholly ironically, Mozart's *Eine kleine Nachtmusik*. But Schwertsik's five-movement work is more

symphony than serenade, and the night of which it sings is a dark one, though peopled by departed spirits and kindly ghosts.

Schwertsik's own poetic programme note gives some context, at least, and is worth reproducing in full:

The night was dark when I was a child:
during the war we had to hide from the
bombs, after the war electricity was scarce &
frequently broke down completely. I loved to
move in the darkness! The faint glow behind
windows suggested a cosy togetherness
of contented people. I was outside; but it
was possible to be inside! This childish
nostalgia is still with me. For me, even ugly
cities acquire a poetic aura when people
begin to enlighten their flats & life radiates
through windows into the dark. Enigmatically
unreachable, but nevertheless familiar, the
mundane chores of unknown city dwellers
shed light on one's existence. Not only in
the loneliness of the woods do the secrets
of the night whisper: & metaphysical
thoughts prefer to roam in the dark. I love to
move through the night: a dreamy vision, a
fragmented melody blown away, a drunken
discussion, & sadness that David Drew –
who cared – has left.

Schwertsik's 'night thoughts' are a series of urban nocturnes, elegies, memories and philosophisings under the cloak of darkness.

In the first movement, Leoš Janáček appears to the composer in a dream. So the title tells us: but the music tells us too. The glowing woodwind lines, the obstinate four-note motif of the viola, the rippling and shimmering wind-in-the-trees figuration, the melodic figures suggesting the rhythms of speech, the warm and yearning brass – all these are recognisably in the manner of the Moravian master, like reflections in a dark glass of his Sinfonietta, *The Cunning Little Vixen* or *The Makropulos Case*. There are however no exact quotations: this is simply the way this wonderfully evocative music arose in Schwertsik's mind.

We are nearer to the world of Mahler in the nocturnal musings of the 'Wienerlied', which is a gently inebriated slow waltz or Ländler, its songful sentimentality disrupted by a few stumbles in the bass. The accordion takes the lead, ending in duets with a viola and a trumpet, and in the final bars seems to transform itself into a bird (or a bat?) and fly away in a high, squeaky cadenza.

The third movement is a deeply-felt and profoundly melancholy elegy for David Drew, the British writer, critic and entrepreneur, who died suddenly and tragically in 2009. As well as being the world's leading authority on the life and music of Kurt Weill, in his role as Publications Director for Boosey &

Hawkes Drew was the chief architect of Kurt Schwertsik's international career; he was also a close friend. This movement for 'DD' is, aptly, in D.¹ A quartet of cellos, frostily etched by glockenspiel, speaks the eulogy. A quicker, rather livelier central section no doubt recalls endless unfinished conversations, but subsides back into the numbed *Innigkeit* (intimate depths) of the cello quartet, sounding on into the silence.

The German term 'Geschwindmarsch' just means a quick march; Schwertsik marks his *In rasender Wut* – 'in furious rage'. He may subliminally have been thinking of Beethoven's famous rondo *Wut über den verlorenen Groschen* (the 'Rage over a Lost Penny', of which his friend HK Gruber once made a surreal version for chamber ensemble), for his march has a similar manic energy and obsessiveness. But it is not funny. Its anger is palpable. The trumpets, the side-drum, the xylophone should make us think rather of Shostakovich, for instance the scherzo of his Tenth Symphony: Schwertsik wanted to capture here something of the Russian's caustic spirit. But in truth this march enshrines the nightmares of any composer who has lived in a militarised society.

¹ Schwertsik has told me he had not thought of the connexion: the music just arose.

'Flucht' in German means flight, in the sense of fleeing, escape; 'Fuga' in Italian means the same thing, and Schwertsik's finale – over whose beginning the spirit of Shostakovich still seems to hover – starts out as a fugue, or rather a series of elegiac fugal expositions on related themes. The pace quickens with spooky *sul ponticello* string writing, a ghost of Mahler's First Symphony arises, and then *Nachtmusiken* ends with furious fanfare-figures and a quick *pizzicato diminuendo* into thin air.

© 2011 Calum MacDonald

HK Gruber writes in praise of his long-time friend and fellow musician Kurt Schwertsik.

Kurt Schwertsik, the man and the musician, has been a close friend since my earliest youth. We became acquainted in 1960 in the Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, where he was solo hornist and I was solo double-bass player. Beginning in 1960 the two of us were also members of the ensemble 'die reihe'. There was no other musician in Vienna, I remember, who performed the dangerously high horn passages in Webern's Op. 13 more brilliantly than Kurt. He founded this avant-garde ensemble in 1959 together with the violinist and composer Friedrich Cerha. Today 'die

reihe' is the world's oldest ensemble for contemporary music. Kurt Schwertsik and Friedrich Cerha were frequent guests of the Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, Germany. Both conducted concerts in our 'reihe' cycle on a regular basis. Cerha was primarily engaged in the rediscovery of the 'Second Viennese School', which had been annihilated by the Nazi regime, looked after their colleagues from Darmstadt (Stockhausen, Nono, Boulez, etc.), and in particular supported György Ligeti, who had fled from Hungary in 1956; Kurt on the other hand directed the musical interest of the Viennese audience to Americans such as John Cage, whose piano concerto he had premiered in Austria, and to Earle Brown, Morton Feldman, Henry Brant, etc. – It was primarily John Cage and Cornelius Cardew who inspired Kurt to try out alternative modes of composing. Particularly in the *Baumgesänge* I can discern their influence, for example in the aggregates of the first five movements. – Occasionally Kurt also conducted first performances of his own works. For example *Musik vom Mutterland Mu: eine Rekonstruktion*, Op. 22, or *Shâl-I-mar*: seven songs on texts by H.C. Artmann, Op. 17. These two pieces in particular mark the beginning of a path about which he – if I remember correctly – already in 1953 had lively discussions with his friend and teacher

Karlheinz Stockhausen in Cologne: the attempt to integrate the tonal idiom in the application of serial systems of composing. My ears detect such tendencies already in John Cage's ballet music *The Seasons* (1947). In 1966 Kurt taught for half a year at the University of California at Riverside and then undertook a study trip across the United States. Upon his return he rounded up his closest friends, among them the composer Otto M. Zykan, and proclaimed a new, extremely radical concept – MOB art & tone ART, i.e. music that was based exclusively on rhythm, harmony, and melody. At the time this implied risking immediate exclusion from the Zentralkomitee der Neuen Musik. (A little play on words: The meaning of the German word *Tonart* is equivalent to what in English we call 'key' or 'tonality'; it thus goes beyond *Tonkunst* = tone ART.) There was one condition attached to this slogan, however: We were never to forget what we had learned from Schoenberg / Berg / Webern or from representatives of the Darmstadt circle. A new complexity paired with simplicity was supposed to create a common base for experienced and unschooled listeners. This was about communication between composer and listener and about rendering the composer's message tangible and understandable for

the listener. At the time Kurt expressed the opinion that the tonal idiom was an old machine, as old as humanity itself. We only had to lubricate it and learn again how to run it. For David Drew, the former member of the Darmstadt circle and from 1975 to 1992 Director of New Music with Boosey & Hawkes, Kurt and the views he aired in 1976 represented a welcome find. David was convinced that 'ink-not-yet-dry composers' had to be integrated in the regular business of subscription concerts. The fact that Kurt's *Nachtmusiken* was successfully premiered by the BBC Philharmonic in the Bridgewater Hall, Manchester alongside Mahler's First Symphony as part of the Mahler cycle in 2010, is another triumph for our friend and mentor.

My relationship with Kurt is defined by decades of discussing life and composition, but also failure, on (we hope) the highest possible level.

During a 'reihe' concert tour in the mid-1960s he concluded a long night of discussions, in a Brussels hotel, on the question of how to recognise viable paths to take and what advice he might have for me (being always like an older brother to me), with the following words: 'Nali, we'd need to talk about this another three days. I'll be brief: Write the kind of music that

you would like to listen to!' One of the most important statements of my life! His music is extremely fragile – no braggart's music, as Hanns Eisler would say – and is in danger of being measured by antiquated thought patterns as we know them from judgements on New Music. It is not for superficial listeners. I judge it by the musical intelligence invested in it and am overjoyed to have found in this magnificent Rolls Royce, the BBC Philharmonic, an ideal partner with whom to do justice to Kurt's music.

© 2011 HK Gruber
Rosenburg, 8 June 2011

Translation from German: Stephanie Wollny

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. It has its own studio in Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the Orchestra performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world. The Orchestra's Chief Conductor Gianandrea Noseda has been at the helm since 2002 and is also Music Director at

the Teatro Regio, Torino. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the Orchestra, including Berio, Penderecki, Tippett, Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. In 2009 the renowned Austrian composer H.K. Gruber took over the role. The BBC Philharmonic's partnership with Salford City Council enables it to build active links with Salford and its communities ahead of its move to its new, dedicated, state-of-the-art studio at the BBC's new home in MediaCity, Salford Quays.

Composer, conductor, chansonnier and double-bass player, **HK Gruber** is one of the most well-known and well-loved figures in contemporary music, and yet he remains something of an enigma. Composing in his own highly individual style, he has been labelled 'new-Romantic', 'neo-tonal', 'neo-expressionistic' and 'neo-Viennese', but his music remains refreshingly non-doctrinaire – a deceptively simple and darkly ironic idiom which often includes a heavy dose of black humour. Berg, Stravinsky, cabaret and pop music are all influences, but whatever

stylistic ingredients he uses in his works, he remains inimitably himself.

Gruber's most popular and beloved composition, the neo-gothic 'pan-demonium' *Frankenstein!!*, was premiered in 1978 and since then it has travelled across several continents in numerous languages and different guises. Among Gruber's other compositions are two violin concertos, a cello concerto, the percussion concerto *Rough Music* and two trumpet concertos written for Håkan Hardenberger. Orchestral works include *Dancing in the Dark* and *Hidden Agenda*.

Gruber is also in demand internationally as a conductor and regularly works with the Vienna Philharmonic, Leipzig Gewandhaus Orchestra, WDR Sinfonieorchester Köln, Cleveland Orchestra, Baltimore Symphony, Los Angeles Philharmonic and Tokyo Metropolitan Orchestra amongst others.

HK Gruber is currently Composer / Conductor with the BBC Philharmonic, a role which includes conducting several concerts at The Bridgewater Hall each season and championing compositions of his contemporaries through a series of 'Composer Resonances'.

Kurt Schwertsik: Orchesterwerke

Der österreichische Komponist **Kurt Schwertsik** wurde 1935 in Wien geboren, wo er bis heute lebt. Von 1949 bis 1957 studierte Schwertsik an der Wiener Akademie für Musik bei Joseph Marx und Karl Schiske. In den Jahren 1955 bis 1962 nahm er in Köln und Darmstadt an Kursen mit René Leibowitz, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Luigi Nono sowie John Cage teil, und es begann eine enge Freundschaft mit Stockhausens britischem Schüler, Cornelius Cardew. Zur gleichen Zeit war Schwertsik Hornist beim Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. So befand er sich auf einer Gradwanderung zwischen Wiener Tradition und der am ausgeprägtesten "avant" der Nachkriegs-Avantgarde. Jene Avantgarde und Schwertsik gingen schließlich 1962 in dem Aufruhr um die Darmstädter Uraufführung seines Werks *Liebesträume*, eines "Experiments in Dreiklangsharmonik" und einer dadaistischen (und tonalen) Sezierung und erneuten Zusammensetzung von Liszts berühmtem Klavierstück, getrennte Wege.

Gemeinsam mit Friedrich Cerha gründete Schwertsik das berühmte österreichische Neue-Musik-Ensemble "die reihe"

und initiierte 1965 eine Folge von kühl-anarchischen Salonkonzerten. 1968 entstand in Zusammenarbeit mit den Komponisten Otto M. Zykan und HK Gruber das Ensemble "MOB art & tone ART". Aus diesen Aktivitäten erwuchs das Konzept der Dritten Wiener Schule, mit Schwertsik als einem ihrer Hauptvertreter. Sein internationales Ansehen wuchs in den 1970er und 80er Jahren stetig, und von 1989 bis 2004 hatte Schwertsik eine Professur für Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien inne.

Baumgesänge, op. 65

Baumgesänge entstand 1992 im Auftrag des Österreichischen Rundfunks (ORF) für das Festival Wien Modern des gleichen Jahres und wurde am 16. November 1992 vom ORF Radio-Symphonieorchester unter der Leitung von Bernhard Kontarsky im Musikverein uraufgeführt. Einige dieser sechs "Lieder" waren unter anderen Bedingungen und für andere Besetzungen ins Leben gerufen worden (beim dritten Satz handelte es sich ursprünglich um ein Stück für Streichquartett, und andere hatte Schwertsik bereits in seinem abendfüllenden Ballett *Frida*

Kahlo verwendet), doch der Komponist hatte sie von Anfang an als Sequenz konzipiert, und ihre endgültigen Orchesterfassungen und ihre Abfolge verleihen ihnen ihre definitive Form.

In seinen eigenen Anmerkungen zur Premiere schrieb Schwertsik:

Bäume sind Freunde. Auf Bäume zu klettern, war und ist mir immer noch eine große Freude. In diesen sechs Sätzen habe ich versucht, den Bäumen eine Stimme zu geben. [...] nur wenige Leute scheinen die wunderbaren Gesänge der Vögel zu verstehen; natürlich ist das eine poetische Untertreibung, dass Bäume singen können [...] Es ist unklug, die Augen zu schließen, um die Wirklichkeit zu finden, aber derjenige, der seine Träume zur Seite schiebt, hat alles verloren.

Die wuchtigen Akkorde, schwindelerregend fallenden Septimen, läutenden Glocken und der heulende Wind des ersten Satzes scheinen die Majestät und Größe von Bäumen und ein wie ein Schmerzensschrei wirkendes Lied heraufzubeschwören. Im sehr kurzen zweiten Satz ertönt schriller Vogelgesang – es scheint sich jedoch um mechanische Vögel zu handeln –, ein bloßer Vorgeschmack auf das, was den Hörer im sechsten Satz erwartet. Die Akkordstrukturen des ersten Satzes dominieren, länger auseinander gezogen und

eher klangvoll-elegisch, auch den dritten, doch jetzt mit dem Ausmaß und der Solidität eines trauernden Chorals. Die insistierenden, schweren zweitönigen Figuren für Tuba, Kontrafagott, Pauken und Klavier fallen wie die Schläge einer Axt.

Nach der Vorherrschaft der Blasinstrumente stellt der strahlende Streicherseufzer, der den vierten Satz eröffnet, einen dringend benötigten Balsam dar. Diese frühlingshafte Streichermusik nimmt die Rolle eines Ritornells ein, welches eine sorglose Melodie (im doppelten Tempo) umrahmt, die zunächst im Sopransaxophon erscheint und Elemente sowohl des Jazz als auch des Pop aufweist. Obwohl beide Komponenten ausgearbeitet werden, bleibt die Melodie (die das letzte Wort behält) doch ungestört, während die Streicher immer klagender seufzen. An einem wiederholten tiefen Cis verankert, suggerieren die fahl-lyrischen Melodien des ersten Teils des fünften Satzes Beengung – vielleicht ein Baum, der zwischen Hochhäusern wächst. Eine maschinenartige minimalistische Bewegung dringt in die Szene ein, entfernt sich jedoch wieder und überlässt die Melodien ihrem Bedauern. Der letzte Satz beginnt mit dem Vogelgesang des zweiten (*Aggressiv*) und entwickelt sich zu einer kraftvollen Studie im 5/8-Takt, zunächst um

eine Melodie mit eindeutig mexikanischem Einschlag herum organisiert (vielleicht stammte dieser Teil ursprünglich aus *Frida Kahlo*), bevor er sich zu einer Art furioser Orchestertoccata entwickelt, bestehend aus einem ganzen Repertoire miteinander verzahnter Elemente, die in anscheinend ständiger Bewegung umher wirbeln. Trompeten, Posaunen und Pauken werden zu Melodieträgern, die einem erschütternden Abschluss entgegensteuern.

Herr K entdeckt Amerika, op. 101

Bei diesem als "Sonatine für Orchester" beschriebenen Werk handelt es sich um ein Auftragswerk des Mozarteum Orchesters Salzburg als Teil dessen *2-Orchestras*-Projekts, wobei es darum geht, neues Repertoire zur gemeinsamen Aufführung für Jugendorchester und professionelles Orchester zu schaffen. Die Uraufführung am 29. Oktober 2008 bestritt das Mozarteum Orchester gemeinsam mit dem Landesjugendorchester Salzburg. Wie sich am Titel leicht erkennen lässt, ist das Werk durch Franz Kafkas unvollendeten Roman *Amerika* inspiriert, welcher von den Missgeschicken eines jungen Mannes namens Karl erzählt, der in die USA geschickt worden ist, um dem Skandal zu entinnen, den seine Affäre mit dem Hausmädchen

nach sich gezogen hatte, und der sich in einer Aneinanderreihung peinlicher und lächerlicher Situationen wiederfindet.

Trotz der Titel, die Schwertsik den vier Sätzen gegeben hat – "Überfahrt", "Im Hotel", "Unterwegs" und "Das Naturtheater von Oklahoma" – ist die Musik nicht wirklich spezifisch amerikanisch und auch nicht offensichtlich programmatisch. Doch Schwertsik lebte und unterrichtete 1966 in Kalifornien, und *Herr K entdeckt Amerika* scheint ein wenig wie die Beschwörung einer Autoreise durch jenes zutiefst fremde Land. Die rollende Gangart, die fanfarenartigen Anklänge und generell der "reisende" Charakter von "Überfahrt" fungieren als mehr oder weniger freundliche Einleitung. Trotzdem hat die Musik auch etwas Geheimniskrämerisches; obwohl sie melodisch und harmonisch scheint, kann man sich durchweg der genauen Bedeutung dessen, was gerade passiert, nie sicher sein. Alle vier Sätze enden leise und geheimnisvoll.

"Im Hotel" (bei Kafka nimmt Karl eine Arbeit als Liftboy im Hotel Occidental an, wird aber aufgrund des Fehlverhaltens eines anderen gefeuert) beginnt, an Mahlers Erste Sinfonie erinnernd, still mit Streichern und Holzbläsern und wird dann zu einer Art Scherzo, in dem sich die Melodien gegenseitig im Kanon oder im Dialog jagen, wodurch verstohlene

Machenschaften angedeutet, aber nicht erklärt werden. Die schlendernde, fließende und dunkel schimmernde Musik von "Unterwegs" mit ihrem wiederkehrenden Flöten thema weicht unerwartet einem langsameren *Molto tranquillo* von unsäglicher Melancholie, einer Ode an die Einsamkeit oder die riesigen leeren Landstriche des Mittleren Westens.

Der Titel des letzten Satzes, "Das Naturtheater von Oklahoma", bezieht sich auf das letzte Kapitel von Kafkas Roman, in dem sich Karl dazu hinreißen lässt, einem Zirkus namens Grand Nature Theatre of Oklahoma zunächst zuzusehen und dann beizutreten, welcher, wie Amerika selbst, für sich in Anspruch nimmt, fast unbegrenzte Möglichkeiten zu eröffnen. Als er an der Rennbahn ankommt, wo der Zirkus seine Zelte aufgeschlagen hat, hört er wildes, nicht besonders sauberes Trompetenspiel. Er stellt sich in einer Schlange an – niemand weiß, wofür man eigentlich Schlange steht –, ihm wird eine Arbeit als Trompeter angeboten, und er wird nach Oklahoma geschickt. Der Anfang dieses Satzes, bei dem Hörner und Trompeten über einem pulsierenden Bass unterschiedliche Zwei- und Dreiton-Figuren wiederholen, erinnert an amerikanischen Minimalismus und vielleicht auch an die polytonalen Bravourstücke von Charles

Ives. Nach einem pastoralen Zwischenspiel wachsen die minimalistischen Fanfaren zu einem aufgeregten aber auch recht bedrohlichen Höhepunkt an, der abbricht, um den Blick auf die Leere des Mittleren Westens in gedämpftem Blech und den Streichern freizugeben. Kurz nach der Fertigstellung von *Herr K entdeckt Amerika* schrieb Schwertsik ein abendfüllendes Ballett für Orchester (mit Solobariton) mit dem Titel *Kafka Amerika*, welches ebenfalls auf Kafkas Roman basiert. Hierbei handelte es sich um eine Auftragsarbeit des Balletts des Landestheaters Linz, wo das Stück in der Choreographie von Jochen Ulrich im Oktober 2009 uraufgeführt wurde. Für Schwertsik ist *Herr K entdeckt Amerika* im Verhältnis zu *Kafka Amerika* wie eine "kleine Suite" aus dem Ballett – obwohl es eigentlich zuerst als unabhängiges Werk mit dem Ballett im Sinn entstand.

Nachtmusiken, op. 104

Schwertsiks *Nachtmusiken* bieten eine verführerische Mischung aus Leidenschaft, Trauer, Melancholie und metaphysischer Spekulation. Ein Auftragswerk der BBC und vom BBC Philharmonic unter der Leitung von Gianandrea Noseda 2010 in Manchester uraufgeführt, war das Werk ursprünglich entstanden, um sich einen Konzertabend

mit Mahlers Erster Sinfonie zu teilen. Der Titel erinnert an die beiden "Nachtmusik"-Sätze einer anderen Mahler Sinfonie, nämlich der Siebten – Inseln der Ruhe und Empfindsamkeit in einer sehr gespenstischer Kulisse – sowie noch weiter zurückliegend und vielleicht nicht ganz und gar ironisch, an Mozarts *Eine kleine Nachtmusik*. Doch Schwertsiks Komposition ist mehr Sinfonie als Serenade, und die Nacht, die besungen wird, ist eine dunkle, doch bewohnt von verstorbenen Seelen und gütigen Geistern.

Schwertsiks eigener poetischer Programmtext stellt das Ganze immerhin in einen Zusammenhang und es lohnt sich, ihn ungekürzt wiederzugeben:

Die Nacht war finster, als ich ein Kind war:
Während des Krieges mussten wir uns
vor den Bomben verstecken, nach dem
Krieg war die Elektrizität rar, und oft brach
sie völlig zusammen. Da war ich gern
im Dunkeln unterwegs! Der schwache
Schein hinter Fenstern sprach vom trauten
Beisammensein zufriedener Menschen.
Ich war draußen, aber es war möglich,
drinnen zu sein! Diese Kindheitsnostalgie
bin ich bis heute nicht losgeworden. Für
mich gewinnen auch hässliche Städte
Poesie, wenn die Menschen nach und
nach ihre Wohnungen erleuchten und das
Leben durch die Fenster ins Dunkel strahlt.

Rätselhaft unzugänglich und doch vertraut
beleuchtet die geahnte Alltäglichkeit
fremder Stadtbewohner die eigene
Existenz. Nicht nur in der Einsamkeit des
Waldes flüstert das nächtliche Geheimnis.
Und metaphysische Gedanken treiben ihr
Wesen vorzüglich im Dunkeln. Ich bin gern
in der Nacht unterwegs. Ein Traumgesicht,
ein verwehter Melodiefetzen, ein trunkener
Wortwechsel und Trauer um David Drew,
der Sorge trug.

Bei Schwertsiks "Nachtgedanken" handelt es sich um eine Reihe urbaner Nocturnes, Elegien, Erinnerungen und Philosophierereien unter dem Mantel der Dunkelheit.

Im ersten Satz erscheint Leoš Janáček dem Komponisten im Traum. Das verrät uns der Titel, aber auch die Musik. Die strahlenden Holzbläserlinien, das hartnäckige Vierton-Motiv in der Bratsche, die rauschende und schimmernde Wind-in-den-Bäumen-Figuration, die Sprachrhythmus suggerierenden melodischen Figuren, das warme und schmachtende Blech – all dies ist erkennbar nach Art des mährischen Meisters, wie Abbilder seiner Sinfonietta, des *Schlauen Füchslens* und der *Sache Makropulos* in einem dunklen Spiegel. Es gibt jedoch keine wörtlichen Zitate: Diese wunderbar evokative Musik nahm einfach auf diese Art und Weise in Schwertsiks Vorstellung Gestalt an.

Näher an der Welt Mahlers befinden wir uns in den nächtlichen Grübeleien des "Wienerlieds", eines sanft berauschten langsamen Walzers oder Ländlers, dessen liedhafte Sentimentalität von einigen Stolperern im Bass unterbrochen wird. Das Akkordeon übernimmt, in Duetten mit einer Bratsche und einer Trompete endend, die Führung und scheint sich dann in den letzten Takten in einen Vogel (oder eine Fledermaus?) zu verwandeln, der in einer hohen, piepsigen Kadenz fortfliegt.

Der dritte Satz ist eine tief empfundene und zutiefst melancholische Elegie für David Drew, den britischen Autor, Kritiker und Unternehmer, der 2009 plötzlich und tragisch verstarb. Drew war nicht nur weltweit führende Koryphäe, was das Leben und Werk Kurt Weills anbelangt, sondern in seiner Zuständigkeit für Neuveröffentlichungen bei Boosey & Hawkes auch maßgeblich für den Verlauf von Kurt Schwertsiks internationaler Karriere verantwortlich und ein enger Freund des Komponisten. Dieser Satz für "DD" steht passenderweise in der Tonart D.¹ Ein Quartett von Celli, frostig vom Glockenspiel nachgezeichnet, hält gleichsam die Grabrede. Ein schnellerer, um einiges lebhafterer

Mittelteil erinnert zweifelsohne an zahllose unbeeendete Unterhaltungen, verebbt dann jedoch wieder in die erstarrte Innigkeit des Celloquartetts und verklingt schließlich in der Stille.

Mit "Geschwindmarsch" ist normalerweise nur ein schneller Marsch gemeint – Schwertsik bezeichnet seinen hier mit *In rasender Wut*. Vielleicht dachte er unbewusst an Beethovens berühmtes Rondo *Wut über den verlorenen Groschen* (von dem sein Freund HK Gruber einmal eine surreale Version für Kammerensemble anfertigte), denn sein Marsch hat ähnlich manische Energie und Zwanghaftigkeit. Aber lustig ist er nicht. Seine Wut ist spürbar. Die Trompeten, die kleine Trommel, das Xylophon erinnern eher an Schostakowitsch, etwa an das Scherzo dessen Zehnter Sinfonie: Schwertsik wollte hier etwas vom bissigen Geist des russischen Komponisten einfangen. Doch letztlich verkörpert dieser Marsch die Alpträume eines jeden Komponisten, der in einer militarisierten Gesellschaft gelebt hat.

"Flucht" bedeutet das gleiche wie das italienische "Fuga", und in diesem Sinne des Fortlaufens, des Entkommens beginnt Schwertsiks Finale – über dessen Anfang immer noch der Geist Schostakowitschs zu schweben scheint – als Fuge, oder vielmehr als eine Reihe elegischer fugierter

¹ Schwertsik sagte mir, er habe nicht bewusst an die Verbindung gedacht: Die Musik entstand einfach.

Expositionen über verwandte Themen. Mit gespenstischer Streichermusik *sul ponticello* zieht das Tempo an, der Schatten von Mahlers Erster Sinfonie erhebt sich, und dann löst sich *Nachtmusiken* mit furiosen Fanfaren-Figuren und einem schnellen *pizzicato diminuendo* quasi in Luft auf.

© 2011 Calum MacDonald

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

HK Gruber schreibt zu Ehren seines langjährigen Freundes und Musikerkollegen Kurt Schwertsik.

Kurt Schwertsik steht mir als Mensch und Musiker seit meiner frühesten Jugend sehr nahe. Wir lernten einander 1960 im Tonkünstler-Orchester Niederösterreich kennen. Er war dort Solo-Hornist und ich Solo-Kontrabassist. Auch im Ensemble "die reihe" waren wir ab 1960 Kollegen. Niemand in Wien, erinnere ich mich, spielte damals die hohen und absturzgefährdeten Hornstellen in Weberns op. 13 brillanter als Kurt. 1959 gründete er dieses Avantgarde-Musik-Ensemble zusammen mit dem Geiger und Komponisten Friedrich Cerha. "die reihe" ist heute das älteste Ensemble für Gegenwartsmusik weltweit. Beide waren Stammgäste bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt,

Deutschland. Beide dirigierten regelmäßig Konzerte in uns'rem "reihe"-Zyklus. Cerha kümmerte sich hauptsächlich um die Wiederentdeckung der von den Nazis ausgelöschten "2. Wiener Schule", um die Kollegen aus Darmstadt (Stockhausen, Nono, Boulez etc.) und auch um den 1956 aus Ungarn geflüchteten György Ligeti, während Kurt die Aufmerksamkeit der Wiener auf Amerikaner wie John Cage lenkte, dessen Klavierkonzert er zur österreichischen Erstaufführung brachte, sowie auf Earle Brown, Morton Feldman, Henry Brant etc. – John Cage und Cornelius Cardew haben Kurt wesentlich zu alternativen Schaffensformen inspiriert. Gerade in den *Baumgesängen* höre ich davon einiges heraus, beispielsweise durch die Aggregate in den ersten 5 Sätzen. – Gelegentlich dirigierte Kurt auch Uraufführungen eigener Werke. Beispielsweise *Musik vom Mutterland Mu: eine Rekonstruktion* op. 22 oder *Shâl-I-Mar: 7 Gesänge* nach Texten von H.C. Artmann op. 17. Gerade diese beiden Stücke stehen am Beginn eines Weges, den er schon –, wenn ich mich recht erinnere –, 1953 in Köln mit seinem Freund und Lehrer Karlheinz Stockhausen lebhaft diskutierte: das tonale Idiom in die Anwendung serieller Kompositionssysteme einzubeziehen. In John Cage's Ballettmusik *The Seasons*

(1947) zeichnen sich für meine Ohren derlei Tendenzen schon deutlich ab. 1966 unterrichtete Kurt ein halbes Jahr an der University of California, Riverside und unternahm dann eine Studienreise durch die USA. Heimgekehrt trommelte er seinen engsten Freundeskreis zusammen, darunter war auch der Komponist Otto M. Zykan, und verkündete ein neues, äußerst radikales Konzept: MOB art & tone ART, eine nur auf Rhythmus, Harmonie und Melodie basierende Musik. Dafür riskierte man damals den sofortigen Ausschluß aus dem Zentralkomitee der Neuen Musik. (Ein kleines Wortspiel: Im Deutschen bedeutet Tonart das, was wir im Englischen als "key" oder "tonality" bezeichnen. Es geht also über Tonkunst = tone ART hinaus.) Eine Auflage war allerdings mit diesem Slogan verbunden: Wir sollten nie vergessen, was wir von Schönberg / Berg / Webern oder etwa Vertretern aus dem Darmstädter Kreis gelernt hatten. Eine neue Komplexität bei gleichzeitiger Einfachheit sollte einen gemeinsamen Nenner zwischen geschultem und ungeschultem Publikum schaffen. Es ging um die Kommunikation zwischen Komponist und Hörer und darum, die Botschaft des Komponisten für den Hörer be-greifbar zu machen. Kurt meinte damals, das tonale Idiom sei eine alte Maschine, so alt wie die Menschheit selbst. Man müsse

sie nur ölen und wieder bedienen lernen. Für David Drew, dem Ex-Darmstädter und Director New Music bei Boosey & Hawkes von 1975 bis 1992, war Kurt mit seinen Ansichten 1976 ein willkommenes Fundstück. David war überzeugt, daß "Tinte-noch-naß-Komponist / innen" in den normalen Abonnement-Konzert-Alltag integriert werden müßten. Daß Kurts *Nachtmusiken* im Mahler-Zyklus 2010 in der Bridgewater Hall Manchester vom BBC Philharmonic neben Mahlers 1. Sinfonie erfolgreich uraufgeführt wurde, ist ein weiterer Triumph für unseren gemeinsamen Freund und Mentor.

Mein Verhältnis zu Kurt ist geprägt durch eine Jahrzehnte lange Diskussion über das Leben, das Komponieren und auch das Scheitern auf, wie wir hoffen, möglichst hohem Niveau.

Auf einer "reihe"-Tournée Mitte der 1960er Jahre beendete er in einem Hotel in Brüssel eine lange, nächtliche Diskussion über die Frage des Erkennens gangbarer Wege und (er war mir ja immer wie ein großer Bruder) was er mir dabei zu empfehlen hätte, folgendermaßen: "Nali, da müßten wir och 3 Tage reden. Ich mach's kurz: Schreib' die Musik, die Du hören möchtest!" Einer der wichtigsten Sätze meines Lebens! Seine Musik ist äußerst zerbrechlich, – keine Angeber-Musik, wie Hanns Eisler sagen würde –, und

läuft Gefahr, an alten Denkklichs, wie wir sie aus der Beurteilung Neuer Musik kennen, gemessen zu werden. Sie ist nichts für oberflächliche Ohren. Ich messe sie an der in sie investierten musikalischen Intelligenz und bin überglücklich, in diesem herrlichen Rolls Royce, dem BBC Philharmonic, den idealen Partner gefunden zu haben, Kurts Musik gerecht zu werden.

© HK Gruber
Rosenburg, 08.06.11

Das weithin als eines der hervorragendsten britischen Orchester gefeierte **BBC Philharmonic** hat sich aufgrund ihrer herausragenden Qualität und ihrer engagierten Aufführungen eines breitgestreuten Repertoires einen internationalen Ruf erworben. Das Orchester verfügt über ein eigenes Studio in Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Tonaufnahmen einspielt. Neben seiner alljährlichen Spielzeit in der Bridgewater Hall in Manchester gibt das BBC Philharmonic Konzerte im gesamten Nordwesten Englands und auf den BBC Proms, außerdem nimmt das Orchester regelmäßig Einladungen in die größeren Städte und zu Festivals weltweit wahr. Chefdirigent Gianandrea Noseda leitet

das Ensemble seit 2002 und ist zudem Musikdirektor am Teatro Regio in Turin. Aus dem besonderen Interesse des Orchesters an der Aufführung interessanter neuer Repertoires haben sich Kontakte zu zahlreichen großen Komponisten ergeben, darunter Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 der erste Komponist-Dirigent des Ensembles; zehn Jahre später folgte ihm James MacMillan und 2009 übernahm der renommierte österreichische Komponist H.K. Gruber diese Position. Die Partnerschaft mit dem Salford City Council erlaubt dem Orchester, mit der Stadt Salford und ihren Gemeinden schon vor dem Umzug in sein neues ultramodernes Studio am neuen Sitz der BBC in MediaCity, Salford Quays aktive Verbindungen zu entwickeln.

HK Gruber, Komponist, Dirigent, Chansonnier und Kontrabassist, gehört zu den bekanntesten und beliebtesten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik, bleibt aber dennoch eine etwas rätselhafte Figur. Sein äußerst individueller Kompositionsstil wurde als "neoromantisch", "neotonal", "neoexpressionistisch" und "neowienerisch", bezeichnet, wobei seine Musik erfrischend frei von Doktrin bleibt:

eine täuschend schlichte und dunkel-ironische musikalische Sprache, zu der häufig eine starke Prise schwarzer Humor gehört. Berg, Strawinsky, Varieté und Pop beeinflussen alle seine Musik, doch ungeachtet der jeweiligen stilistischen Zutaten bleibt er unnachahmlich er selbst.

Grubers bekannteste und beliebteste Komposition, das neogotische "Pandämonium" *Frankenstein!!*, wurde 1978 uraufgeführt und seitdem auf mehreren Kontinenten in zahlreichen Sprachen und unterschiedlichen Fassungen gespielt. Zu Grubers weiteren Kompositionen gehören zwei Violinkonzerte, ein Cellokonzert, das Konzert für Schlagzeug *Rough Music* sowie zwei für Håkan Hardenberger geschriebene Trompetenkonzerte. Zu seinen Orchesterwerken zählen *Dancing in the Dark* und *Hidden Agenda*.

Gruber ist außerdem als Dirigent international gefragt und arbeitet regelmäßig u.a. mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Cleveland Orchestra, dem Baltimore Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra.

Zur Zeit ist HK Gruber beim BBC Philharmonic Orchestra als Komponist und Dirigent verpflichtet, eine Position in der er im Konzertsaal Bridgewater Hall in Manchester mehrere Konzerte pro Spielzeit dirigiert und die es ihm gleichzeitig ermöglicht, sich durch die Reihe "Composer Resonances" für Kompositionen seiner Zeitgenossen einzusetzen.

Kurt Schwertsik: Œuvres pour orchestre

Le compositeur autrichien **Kurt Schwertsik** naquit à Vienne en 1935 et y vécut toute sa vie. Entre 1949 et 1957, il étudia à l'Académie de musique de Vienne avec Joseph Marx et Karl Schiske; entre 1955 et 1962, il suivit les cours de René Leibowitz, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Luigi Nono et John Cage à Cologne et à Darmstadt, et se lia d'amitié avec l'élève britannique de Stockhausen, Cornelius Cardew. En même temps, il fut corniste au Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. Il se trouva ainsi partagé entre la tradition viennoise et le côté le plus moderne de l'avant-garde de l'après-guerre. L'avant-garde et Schwertsik se séparèrent finalement en 1962 dans le tumulte d'indignations déclenché lors de la création à Darmstadt de son "expérience en harmonie triadique", *Liebesträume*, une dissection dadaïste (et tonale) et un recollage de la célèbre pièce pour piano de Liszt.

Il fonda le fameux ensemble de musique nouvelle autrichien "die reihe" avec Friedrich Cerha et, en 1965, il commença à présenter une série de "Salonkonzerte" effrontément anarchiques. En 1968, avec ses confrères compositeurs Otto M. Zykan

et HK Gruber, il fonda l'ensemble "MOB art & tone ART". C'est de ces activités que se dégagea le concept de la troisième école viennoise, dont Schwertsik fut l'un des membres les plus importants. Sa réputation internationale s'affirma régulièrement dans les années 1970 et 1980 et, entre 1989 et 2004, il fut professeur de composition à la Musikhochschule de Vienne.

Baumgesänge, op. 65

Baumgesänge fut composé en 1992 à la suite d'une commande de la Radio autrichienne (ORF) pour le festival Wien Modern de cette année-là et créé par l'Orchestre au Musikverein de Vienne sous la direction de Bernhard Kontarsky, le 16 novembre 1992. Certains de ces six "Chants de l'arbre" virent le jour dans des circonstances différentes pour des effectifs variés (le troisième mouvement était à l'origine un quatuor à cordes et d'autres avaient déjà été utilisés dans le grand ballet de Schwertsik *Frida Kahlo*), mais ils furent conçus dès le début comme une séquence et leurs versions orchestrales finales ainsi que leur position dans la séquence leur donnent une forme définitive.

Dans ses propres notes pour la première exécution, Schwertsik écrivit:

Les arbres sont des amis. Grimper aux arbres a été pour moi une grande joie et l'est encore. Dans ces six mouvements, j'ai essayé de donner voix aux arbres [...] quelques personnes seulement semblent comprendre les chants merveilleux des oiseaux, mais le fait que des arbres puissent chanter est, bien sûr, un euphémisme poétique. [...] Il est imprudent de fermer les yeux pour trouver la réalité, mais celui qui fait abstraction de ses rêves perd tout.

Les accords massifs, les septièmes descendantes vertigineuses, les cloches qui sonnent et le vent retentissant du premier mouvement semblent évoquer la majesté et la hauteur des arbres, et un chant qui est un cri de douleur. Le chant strident des oiseaux – mais on a l'impression qu'il s'agit d'oiseaux mécaniques – apparaît dans le très bref deuxième mouvement, léger avant-goût de ce qui va arriver dans le sixième. Les structures en accords du premier mouvement, plus élégiaques sur le plan sonore et que Schwertsik étire davantage, dominant aussi le troisième mouvement, mais elles ont alors l'ampleur et la solidité d'un choral affligé. Les figures lourdes et insistantes de deux notes au tuba,

au contrebasson, aux timbales et au piano tombent comme un couperet.

Après la prédominance des instruments à vent, le soupir radieux des cordes qui ouvre le quatrième mouvement arrive comme un baume très attendu. Cette musique printanière des cordes sert de ritournelle autour des apparitions (deux fois plus rapides) d'un air insouciant, exposé tout d'abord au saxophone soprano et qui comporte des éléments de jazz et de chanson pop. Si ces deux éléments sont développés tandis que les cordes soupirent avec de plus en plus de mélancolie, l'air (qui a le dernier mot) reste imperturbable. Fixées sur un *ut* dièse grave répété, les mélodies légèrement lyriques de la première partie du cinquième mouvement donnent un sentiment d'étouffement: un arbre poussant au milieu de tours d'habitation, peut-être. Une activité minimaliste presque artificielle envahit la scène, mais s'estompe, laissant les mélodies à leurs regrets. Le dernier mouvement commence par le chant des oiseaux *Aggresiv* du deuxième mouvement et se développe pour devenir une étude magistrale à 5 / 8, tout d'abord organisée autour d'un air qui évoque nettement le Mexique (cette section venait peut-être de *Frida Kahlo*) avant de se développer en une sorte de toccata orchestrale effrénée constituée de tout un

répertoire d'éléments entrelacés, tournoyant apparemment en mouvement perpétuel. Les trompettes, les trombones et les timbales deviennent les porteurs de la mélodie et mènent à une conclusion convulsive.

Herr K entdeckt Amerika, op. 101

Décrite comme une "sonatine pour orchestre" cette œuvre est une commande de l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg qui la créa dans le cadre de son projet *2 Orchestres* dont le but est de constituer un nouveau répertoire destiné à être joué par des orchestres de jeunes avec un orchestre professionnel. Pour la création, le 29 octobre 2008, le Landesjugendorchester de Salzbourg se joignit à eux. Comme le titre (*M. K découvre l'Amérique*) l'indique clairement, cette œuvre s'inspire du roman inachevé de Franz Kafka *Amerika*, qui raconte les mésaventures d'un jeune homme du nom de Karl, qui a été envoyé aux États-Unis pour échapper au scandale parce qu'il avait été séduit par la femme de chambre et qui se trouve impliqué dans une série de situations délicates et ridicules.

Malgré les titres que Schwertsik a donnés aux quatre mouvements – "La Traversée", "À l'hôtel", "En chemin" et "Le Théâtre de la Nature de l'Oklaoma" – cette musique n'a pas grand chose de spécifiquement américain, ni de programme précis. Mais

Schwertsik vécut et enseigna en Californie en 1966 et *Herr K entdeckt Amerika* ressemble un peu à l'évocation d'un voyage au travers de cette terre profondément étrangère. L'allure balancée, les touches de fanfare et le caractère généralement itinérant de "Überfahrt" (La Traversée) sert d'introduction plus ou moins géniale. Cette musique a pourtant un côté mystérieux: du début à la fin, même si elle semble mélodieuse et harmonieuse, on ne peut jamais être sûr du sens précis de ce qui se produit. Les quatre mouvements s'achèvent tous dans le calme et le mystère.

"Im Hotel" (À l'hôtel) (chez Kafka, Karl prend un emploi de liftier à l'Hôtel Occidental, mais se fait licencier à cause d'un écart de conduite de quelqu'un d'autre) commence dans un calme des cordes et des bois qui rappelle le début de la Première Symphonie de Mahler, puis devient une sorte de scherzo, où les airs se poursuivent les uns les autres en canon ou en dialogue, évoquant des activités suspectes qui ne sont pas près de nous être expliquées. La musique tranquille, fluide, aux reflets sombres de "Unterwegs" (En chemin), avec son air de flûte récurrent, fait place de façon inattendue à une musique plus lente *Molto tranquillo* d'une ineffable mélancolie, une ode à la solitude ou aux vastes espaces désertiques du Midwest.

Le titre du dernier mouvement "Das Naturtheater von Oklahoma" (Le Théâtre de la Nature de l'Oklahoma) se réfère au dernier chapitre du roman de Kafka, où Karl est attiré, puis entre dans un cirque appelé le Grand Théâtre de la Nature de l'Oklahoma, entreprise qui prétend offrir, comme l'Amérique elle-même, des possibilités presque illimitées. En arrivant au champ de courses où le cirque est installé, il entend le son de trompettes jouant faux et de façon insensée. Il se met dans une queue – où personne ne sait vraiment pourquoi il fait la queue –, se voit proposer un emploi de trompettiste et est envoyé dans l'Oklahoma. Le début de ce mouvement, avec les cors et les trompettes qui répètent tous diverses figures de deux et trois notes sur une basse rythmée, évoque la musique minimaliste américaine et peut-être aussi la bravoure polytonale de Charles Ives. Après un interlude pastoral, les fanfares minimalistes s'élèvent à un sommet animé, mais plutôt menaçant, interrompu pour donner un aperçu du vide du Midwest aux cordes et cuivres en sourdine. Peu après avoir écrit *Herr K entdeckt Amerika*, Schwertsik passa à la composition d'un grand ballet pour orchestre (avec baryton solo) d'après le roman de Kafka, sous le titre *Kafka Amerika*. C'était une commande de la compagnie de ballet du Landestheater de Linz, où ce ballet fut créé dans une

chorégraphie de Jochen Ulrich, en octobre 2009. Selon les dires de Schwertsik, *Herr K entdeckt Amerika* est lié à *Kafka Amerika*, dont il constitue une "petite suite" de ballet – bien qu'en fait il ait été composé en premier, comme une œuvre indépendante, tout en pensant au ballet.

Nachtmusiken, op. 104

Nachtmusiken de Schwertsik présente un mélange séduisant de passion, de chagrin, de mélancolie et de spéculation métaphysique. Commandée par la BBC et créée à Manchester par le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea Noseda en 2010, cette œuvre fut composée à l'origine pour partager l'affiche avec la Symphonie no 1 de Mahler. Le titre *Nachtmusiken* évoque les deux mouvements de "musique nocturne" d'une autre symphonie de Mahler, la Septième – des îlots de calme et de sentiment dans un cadre très sinistre – ainsi que, bien antérieure et peut-être pas tout à fait ironiquement, *Eine kleine Nachtmusik* (Une Petite Musique de nuit) de Mozart. Mais l'œuvre en cinq mouvements de Schwertsik est davantage une symphonie qu'une sérénade, et la nuit qu'elle chante est sombre, même si elle est peuplée d'esprits de défunts et de fantômes bienveillants.

Le propre programme poétique de Schwertsik donne au moins une idée du

contexte et mérite d'être reproduit dans son intégralité:

La nuit était sombre lorsque j'étais enfant:
durant la guerre, nous devions nous
cacher des bombes, après la guerre
l'électricité était rare et tombait souvent
complètement en panne. J'adorais me
déplacer dans l'obscurité! La faible lueur
derrière les fenêtres suggérait l'intimité
rassurante de gens heureux. J'étais
dehors; mais il était possible d'être à
l'intérieur! Cette nostalgie puérile ne
m'a pas quittée. Pour moi, même les
villes laides acquièrent une atmosphère
poétique lorsque les gens commencent
à éclairer leur appartement et que la vie
rayonne par les fenêtres dans l'obscurité.
Curieusement hors de portée, mais
néanmoins familières, les tâches banales
des citadins anonymes éclairent l'existence
de chacun. Les secrets de la nuit ne
murmurent pas seulement dans la solitude
des bois: et les pensées métaphysiques
préfèrent errer dans l'obscurité. J'aime me
déplacer dans la nuit: une vision irréelle, une
mélodie fragmentée envolée, une discussion
bien arrosée et la tristesse qu'a laissée David
Drew - pour qui ça avait de l'importance.

Les "pensées nocturnes" de Schwertsik sont
une série de nocturnes urbains, d'élégies,
de souvenirs et de raisonnements sur des

problèmes philosophiques sous le voile de
l'obscurité.

Dans le premier mouvement, Leoš Janáček
apparaît en rêve au compositeur. Le titre
nous le dit, mais la musique aussi. Les lignes
chaudes des bois, le motif persistant de
quatre notes de l'alto, la figuration ondulante et
scintillante du vent dans les arbres, les figures
mélodiques suggérant les rythmes de la
parole, les cuivres chauds et pleins de désir -
tout cela est manifestement dans la manière
du maître morave, comme des reflets dans
un verre teinté de sa Sinfonietta, de *La Petite
Renarde rusée* ou de *L'Affaire Makropoulos*.
Toutefois, il n'y a pas de citations exactes:
c'est simplement la façon dont cette musique
merveilleusement évocatrice est née dans
l'esprit de Schwertsik.

On est plus près de l'univers de Mahler
dans les songeries nocturnes du "Wienerlied",
une valse lente légèrement enivrée ou un
Ländler, dont la sentimentalité mélodieuse
est interrompue par quelques hésitations à la
basse. L'accordéon mène le jeu, finissant en
duos avec un alto et une trompette, et dans
les dernières mesures il semble se transformer
en oiseau (ou en chauve-souris?) et s'envoler
dans une cadence aiguë.

Le troisième mouvement est une
élégie très touchante et profondément
mélancolique pour David Drew, l'écrivain,

critique et entrepreneur britannique, disparu subitement et tragiquement en 2009. Tout en étant la principale autorité mondiale sur la vie et la musique de Kurt Weill, dans son rôle de directeur des publications chez Boosey & Hawkes, Drew fut le principal architecte de la carrière internationale de Kurt Schwertsik; c'était aussi l'un de ses amis proches. Ce mouvement pour "DD" est, à juste titre, en ré (D en anglais).¹ Un quatuor de violoncelles, glacialement gravé à l'eau-forte par le glockenspiel, fait l'éloge funèbre. Une section centrale plus rapide et un peu plus animée évoque certainement d'inépuisables conversations inachevées, mais retombe dans l'*Innigkeit* (profondeurs intimes) engourdi du quatuor de violoncelles, qui continue à sonner dans le silence.

Le terme allemand "Geschwindmarsch" signifie juste une marche rapide: Schwertsik y ajoute l'indication *In rasender Wut* – "dans une colère noire". À un niveau subliminal, il pensait peut-être au célèbre rondo de Beethoven *Wut über den verlorenen Groschen* (la "Colère sur un sous perdu", dont son ami HK Gruber fit un jour une version surréaliste pour ensemble de chambre), car sa marche possède la même énergie frénétique et le

même côté obsessionnel. Mais elle n'est pas drôle. La colère est palpable. Les trompettes, la caisse claire, le xylophone devraient nous faire plutôt penser à Chostakovitch, par exemple au scherzo de sa Dixième Symphonie: Schwertsik voulait saisir ici une part de l'esprit caustique du Russe. Mais en vérité cette marche conserve pieusement les cauchemars de tout compositeur qui a vécu dans une société militarisée.

En allemand, le mot "Flucht" signifie fuite, évasion; en italien, "Fuga" veut dire la même chose et le finale de Schwertsik – sur le début duquel l'esprit de Chostakovitch semble encore planer – commence comme une fugue, ou plutôt une série d'expositions fuguées élégiaques sur des thèmes apparentés. L'allure s'accélère avec une écriture pour cordes sinistre *sul ponticello*, un fantôme de la Première Symphonie de Mahler surgit, puis *Nachtmusiken* s'achève avec de furieuses figures de fanfare et un rapide *pizzicato diminuendo* dans un air raréfié.

© 2011 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

HK Gruber fait l'éloge de son vieil ami et collègue musicien Kurt Schwertsik.

Kurt Schwertsik, l'homme et le musicien, est

¹ Schwertsik m'a dit ne pas avoir pensé à cette relation: la musique est juste venue comme ça.

un ami proche depuis ma prime jeunesse. Nous avons fait connaissance en 1960 au Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, où il était cor solo et moi contrebasse solo. À partir de 1960, nous avons en outre tous deux fait partie de l'ensemble "die reihe". Je me souviens qu'à Vienne, aucun autre musicien ne savait jouer aussi brillamment que Kurt les dangereux passages aigus de l'op. 13 de Webern. Il a fondé cet ensemble d'avant-garde en 1959 avec le violoniste et compositeur Friedrich Cerha. Aujourd'hui, "die reihe" est le plus vieil ensemble de musique contemporaine du monde. Kurt Schwertsik et Friedrich Cerha étaient souvent invités aux Internationale Ferienkurse für Neue Musik à Darmstadt, en Allemagne. L'un et l'autre dirigeaient des concerts de façon régulière dans notre cycle "reihe". Cerha était avant tout engagé dans la redécouverte de la "seconde école viennoise", anéantie par le régime nazi; il s'occupait de leurs collègues de Darmstadt (Stockhausen, Nono, Boulez, etc.) et soutenait en particulier György Ligeti, qui avait fui la Hongrie en 1956. Kurt, de son côté, orientait l'intérêt musical du public viennois vers des Américains comme John Cage, dont il avait créé le concerto pour piano en Autriche, et vers Earle Brown, Morton Feldman, Henry Brant, etc. – Ce sont essentiellement John Cage et Cornelius

Cardew qui ont inspiré à Kurt l'essai de modes alternatifs de composition. Dans les *Baumgesänge* en particulier, je discerne leur influence, par exemple dans les agrégats des cinq premiers mouvements. – De temps à autre, Kurt a aussi dirigé des créations de ses propres œuvres. Par exemple, *Musik vom Mutterland Mu: eine Rekonstruktion*, op. 22, ou *Shâl-I-mar*: sept mélodies sur des textes de H. C. Artmann, op. 17. Ces deux œuvres, en particulier, marquent le début d'une approche à propos de laquelle – si j'ai bonne mémoire – il avait déjà des discussions animées en 1953 avec son maître et ami Karlheinz Stockhausen à Cologne: cette approche consistait à intégrer le langage tonal dans l'application des systèmes sériels de composition. Mes oreilles détectent déjà de telles tendances dans la musique de ballet de John Cage *The Seasons* (1947). En 1966, Kurt a enseigné pendant six mois à l'Université de Californie à Riverside, puis a entrepris un voyage d'études dans l'ensemble des États-Unis. À son retour, il a réuni ses plus proches amis, notamment le compositeur Otto M. Zykan, et a institué un nouveau concept extrêmement radical – MOB art & tone ART, c'est-à-dire une musique exclusivement basée sur le rythme, l'harmonie et la mélodie. En même temps, cela impliquait le risque de se voir immédiatement exclu du Zentralkomitee der Neuen Musik

(un petit jeu de mot: la signification du mot allemand *Tonart* est l'équivalent du mot français "tonalité"; cela va donc au-delà de *Tonkunst* = tone ART). Il y avait toutefois une condition liée à ce slogan: nous ne devions jamais oublier ce que nous avions appris de Schoenberg / Berg / Webern ou des représentants du cercle de Darmstadt. Une nouvelle complexité liée à la simplicité était supposée créer une base commune pour les auditeurs expérimentés comme pour les non initiés. Il s'agissait de communication entre le compositeur et l'auditeur et de rendre le message du compositeur tangible et compréhensible pour l'auditeur. À cette époque, Kurt a affirmé que le langage tonal était une vieille machine, aussi vieille que l'humanité elle-même. Nous n'avions qu'à la lubrifier et à réapprendre à la faire fonctionner. Pour David Drew, ancien membre du cercle de Darmstadt et, entre 1975 et 1992, directeur de la musique nouvelle chez Boosey & Hawkes, Kurt et les idées qu'il a exprimées en 1976 représentaient une trouvaille de bon aloi. David était convaincu que les "compositeurs dont l'encre n'était pas encore sèche" devaient trouver leur place dans la programmation courante des concerts en abonnement. Le fait que *Nachtmusiken* de Kurt ait été créé avec succès par le BBC Philharmonic au Bridgewater Hall

de Manchester à la même affiche que la Première Symphonie de Mahler dans le cadre du cycle Mahler en 2010, est un autre triomphe de notre ami et mentor.

Mes relations avec Kurt se définissent par des dizaines d'années de discussion sur la vie et la composition, mais aussi sur l'échec, au plus haut niveau possible (espérons le).

Au cours d'une tournée de concerts "reihe" au milieu des années 1960, il a conclu ainsi une longue nuit de discussion, dans un hôtel de Bruxelles, sur la façon dont on pouvait reconnaître des voies qu'il est possible d'emprunter de façon viable et quel conseil il pourrait me donner (il se conduisait toujours avec moi comme un frère aîné): "Nali, il nous faudrait en parler encore pendant trois jours. Je serai bref: écris le genre de musique que tu aimerais écouter!" L'une des plus importantes déclarations de toute ma vie! Sa musique est extrêmement fragile – ce n'est pas de la musique de fanfaron, comme l'aurait dit Hanns Eisler – et elle court le danger d'être évaluée selon des schémas de pensée archaïques comme le montrent les jugements sur la musique nouvelle. Elle ne s'adresse pas à des auditeurs superficiels. Je l'apprécie en fonction de l'intelligence musicale qui y est investie et je suis fou de joie d'avoir trouvé dans cette magnifique Rolls Royce qu'est le

BBC Philharmonic un partenaire idéal pour rendre justice à la musique de Kurt.

© 2011 HK Gruber
Rosenburg, 8 juin 2011

Traduction de l'anglais: Marie-Stella Paris

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres d'Angleterre, le **BBC Philharmonic** s'est acquis une réputation internationale grâce à la qualité exceptionnelle de ses interprétations d'un très vaste répertoire. Il possède son propre studio à Manchester où il enregistre pour la BBC Radio 3 et pour Chandos. Outre sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, l'Orchestre se produit dans le Nord-Ouest de l'Angleterre, aux BBC Proms de Londres, et dans les grandes villes et les festivals du monde entier. Gianandrea Noseda est le chef de l'Orchestre depuis 2002, et également le directeur musical du Teatro Regio de Turin. Promoteur d'un répertoire nouveau et ambitieux, l'Orchestre a travaillé avec de nombreux grands compositeurs parmi lesquels Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage et Unsuk Chin. En 1991 Sir Peter Maxwell Davies fut le premier compositeur / chef de l'Orchestre, suivi dix ans plus tard par James MacMillan. En 2009 le célèbre compositeur australien H.K. Gruber

lui a succédé. Grâce à son partenariat avec le Salford City Council, le BBC Philharmonic crée des liens entre Salford et ses différentes communautés en avance de son installation dans son nouveau studio de la BBC à MediaCity, Salford Quays.

Compositeur, chef d'orchestre, chansonnier et contrebassiste, **HK Gruber** est l'une des personnalités les plus célèbres et adulées de la musique contemporaine; il reste pourtant une énigme. Composant dans un style très personnel, il est étiqueté "nouveau romantique", "néo-tonal", "néo-expressionniste" et "néo-viennois", mais sa musique reste agréable et non doctrinaire – un langage à l'ironie sombre, plus simple qu'il n'y paraît, avec souvent une bonne dose d'humour noir. Ses influences sont Berg, Stravinski, le cabaret et la musique pop, mais quels que soient les ingrédients stylistiques qu'il utilise dans ses œuvres, il reste lui-même dans un style inimitable.

L'œuvre la plus populaire et la plus appréciée de Gruber, le "tohu-bohu" néogothique *Frankenstein!!*, fut créée en 1978 et, depuis lors, elle a parcouru plusieurs continents dans de nombreuses langues et sous diverses apparences. Parmi les autres compositions de Gruber figurent deux concertos pour violon, un concerto pour

violoncelle, le concerto pour percussion *Rough Music* et deux concertos pour trompette écrits pour Håkan Hardenberger. Ses œuvres pour orchestre comprennent *Dancing in the Dark* et *Hidden Agenda*.

Gruber est également recherché sur le plan international comme chef d'orchestre; il travaille régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne, l'Orchestre

de Cleveland, l'Orchestre symphonique de Baltimore, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre métropolitain de Tokyo, notamment.

HK Gruber est actuellement compositeur / chef d'orchestre de l'Orchestre philharmonique de la BBC, rôle qui comporte la direction de plusieurs concerts chaque saison au Bridgewater Hall et la défense des œuvres de ses contemporains au travers d'une série de "Composer Resonances".

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

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

Chandos 24-bit recording

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

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Denise Else

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester from the 4 - 6 August 2010

Front cover Photograph © Emese Benko / Arcangel Images

Back cover Photograph of HK Gruber by Jon Super

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publisher Nachtmusiken, Herr K endtdeckt Amerika and Baumgesänge are all published by Boosey & Hawkes.

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



SCHWERTSIK: ORCHESTRAL WORKS - BBC Philharmonic/Gruber

CHANDOS
CHAN 10687

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10687

Kurt Schwertsik (b. 1935)

premiere recording

1 - 5 **Nachtmusiken, Op. 104** 23:30

premiere recording

6 - 9 **Herr K entdeckt Amerika, Op. 101** 14:38

10 - 15 **Baumgesänge, Op. 65** 21:26

TT 59:52

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
HK Gruber



The Austrian composer **Kurt Schwertsik** is best known for creating the 'Third Viennese School'. A pupil of Joseph Marx in Vienna and later of Stockhausen in Cologne and Darmstadt, Schwertsik played French horn with the Vienna Symphony Orchestra whilst teaching composition at the Vienna Conservatory. He has written symphonic music, concertos, and music for the stage, as well as vocal and chamber music. His eclectic but very approachable style is marked by both humour and irony. Schwertsik has been President of the Joseph Marx Society since 2006.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCHWERTSIK: ORCHESTRAL WORKS - BBC Philharmonic/Gruber

CHANDOS
CHAN 10687