



CD-1341 DIGITAL

HK GRUBER

MANHATTAN BROADCASTS

CELLO CONCERTO / ZEITFLUREN

robert cohen cello

swedish chamber orchestra / hk gruber



GRUBER, H(einz) K(arl) (b. 1943)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | Cello Concerto <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 23'10 |
| | Robert Cohen , cello | |
-

	Zeitfluren (Timescapes) <i>(Boosey & Hawkes)</i>	23'12
--	---	--------------

- | | | |
|----------|---|-------|
| 2 | I. Nachtstaub (Nightdust). <i>Largo</i> | 10'58 |
| 3 | II. Anderstag (Another Day). <i>Allegro</i> | 12'13 |
-

	Manhattan Broadcasts <i>(Boosey & Hawkes)</i>	10'00
--	--	--------------

- | | | |
|----------|-----------------|------|
| 4 | I. Tammany Hall | 4'24 |
| 5 | II. Radio City | 5'29 |
-

Swedish Chamber Orchestra**HK Gruber**, conductor**INSTRUMENTARIUM****Robert Cohen** plays the 'Ex Roser' cello by David Tecchler, Rome 1723. Bow: Françoise Tourte

HK Gruber (b. 1943) is unusual among ‘serious’ composers in that for him ‘light music’ is not something to be parodied or kept in a separate compartment but an active ingredient of his art. His affinity for it seems to derive substantially, however, from his repudiation of a quite opposite kind of music, that of Karlheinz Stockhausen and the ‘Darmstadt’ high modernists of the post-war period, which coincided with Gruber’s formative years. Though internalizing a great deal of the constructivist thinking of those days – elaborate metrical and permutational schemes inform his works and their notations are often to be seen at the foot of his manuscript scores – he was in no way attracted to the dryness and abstraction of content that went with the rigorous serial approach. He preferred to make his music directly expressive and found models of how to be accessible without diluting musical substance in the work of Hanns Eisler, Kurt Weill and his own Austrian colleague Kurt Schwertsik.

With Schwertsik (and another composer, Otto M. Zykan) he put on ‘salon concerts’, founding the ‘MOB art & tone ART’ ensemble in Vienna in 1968. But as early as 1962–64 he had made a bold incursion into this field with *Manhattan Broadcasts* for light orchestra. This, like a number of his later works, is a diptych, though the movements can also be played separately. They are the reflection in a Viennese mirror of American dance-band music, the degree of stylization being evident in the very faithfulness – each detail lovingly in place – of the rendering. Far from parody, this meticulousness is like an injection, by Gruber, of a demotic idiom into his own creative bloodstream.

The first piece, called *Tammany Hall* after the New York Democratic Party headquarters (the name became a byword for political corruption), moves to a fast beat from a slinkily quiet start to a raucous climax and to a concluding *pianissimo*. The second, *Radio City*, alluding to Manhattan’s 6,000-seat music-hall (the world’s largest indoor theatre), is a slowish blues that ups tempo half-way through, ushering in a wonderfully frisky jazz flute and brief solos for plucked bass and for jazz kit, all immaculately in style, before ending on a downward-glissandoing brassy blare.

Throughout Gruber’s œuvre light music elements – dance-band and cabaret – are always there to qualify his ‘high seriousness’. They are already audible in the tenth bar

of the *Cello Concerto* (commissioned by the Koussevitzky Foundation and premiered by Yo-Yo Ma and Boston Musica Viva at Tanglewood in 1989), when the soloist's plangent utterance is made to coalesce with jazzily muted brass and a wash of vibraphone. Like Gruber's *First Violin Concerto* (1978), this work is a single movement in the form of developing variations. They are not, as there, variations in search of a theme – the 'pop' song (by Gruber himself) heard in full only at the end – but stem more traditionally from the soloist's opening statement: a chromatic (not quite 12-tone) passage with left-hand *pizzicati*, explicitly recalled before the central cadenza and shortly before the (pop-flavoured) closing stretch. This statement engenders a stream of impassioned solo melody that continues virtually throughout the piece, imparting to it a richly neo-romantic character.

The orchestra – which may be as few as 14 strong if single strings are used (flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, trumpet, trombone, percussion, piano, two violins, viola, cello, double bass) – readily evokes a jazz combo; there is a touch of stomp to the bass lines, plenty of jazz drumming, and always a tendency to aural freneticism and clutter: a clutter, however, that is marvellously well-controlled, with never a 'dead' sound in its midst. Bitter-sweet harmony, cute turns of phrase, and jaunty rhythms bespeak the café orchestra, but the jauntiest of motifs (a rising fourth followed by a rising major second on *staccato* bassoon) typically turns out to be a powerful unifying factor. As always, Gruber's constructional rigour shines through his most light-hearted gestures.

The work is remarkable not only for passages of impressive kaleidoscopic congestion but also for some extremely long and enigmatic pauses. After swooping from its highest to its lowest note – a descent triggered by a savage *tutti* chord marking the onset of the cadenza – the soloist holds down that bottom C for about 20 seconds, and soon afterwards strings, piano and vibraphone sustain a single chord across an otherwise empty five bars lasting some 11 seconds. At such moments, and at other surprising turns of the formal structure, one feels the pressure of an irony both mischievous (one critic has noted Gruber's trick 'of letting musical ideas seem to vanish suddenly in a puff of smoke, only to be found going blithely on somewhere else') and profoundly alerted to

the blandishment of its own nostalgias. If elsewhere, and even in the perkier passages, there is an obscurely threatening undertone, familiar from the *First Violin Concerto*, the emotional drift of the piece is from chromatic tension to a wistful, tripping, ‘pop’ diatonicism. After worrying, grimacing, threatening, and putting its tongue in its cheek, the work ends on a solid B flat minor (the bass player has to tune down his lowest string) with something like a smile.

Gruber may not be an Austrian symphonist but he is most certainly a ‘concerto-ist’. After concertos for orchestra, violin (two), percussion, and cello (not to mention the *chansonnier* quasi-concertos of *Frankenstein!!* and *Zeitstimmung*) he produced a two-movement trumpet concerto, *Aerial*, in 1999 and, similar in form, the chamber concerto *Zeitfluren* (*Timescapes*), co-commissioned by the present orchestra, the Los Angeles Philharmonic New Music Group, the London Sinfonietta and the European Music Month, Basel, where it was première (by the London Sinfonietta) in 2001. The double-movement structure was in each case, he says, fortuitous but ‘seemed exactly the right thing to do. It provides the strongest possible contrast, rather like a slow upbeat and a fast downbeat’ – a formal idea exploited, incidentally, by Lutoslawski.

Describing the work, Gruber invokes a Viennese poet whom he has repeatedly set and to whose memory *Zeitfluren* is dedicated. ‘The first movement, [a *Largo*] entitled *Nachstaub* (*Nightdust*), starts on a journey without a clear destination, like the way Hans Carl Artmann created poetry, using the sound of a word rather than its sense, then another word, then the two words copulating to produce a third. It is like a body being revealed with the open notes and harmonics on the strings offering the bare bones while the wind and brass provide the flesh. Gradually elements coalesce until there is something of the mood of a funeral march, with shadows of Mahler or Berg accompanying the procession.’ After a baleful, trombone-flavoured peroration, the *Allegro* second movement, *Anderstag* (*Another Day*), bursts in on this darkness ‘with reaffirming light, a reminder that life goes on.’

It is here that the light music strain in Gruber’s music – at its purest in *Manhattan Broadcasts* – achieves its most elaborate transformation, while paradoxically remaining

quite explicit. The specific influence is shellac recordings of 1920s dance music by such composers as Ralph Benatzky and Robert Stolz, and its recreation by the Berlin Palast Orchestra, with whom Gruber worked on a Weill disc. Yet this material is put through such abstruse metrical filtering and piled up in such complex overlays (the *tutti* is almost continuous and the music ferociously difficult to perform) that the result is as rarified, in its way, and as bathed in beauty as a Tallis (40-part) motet – a timescape indeed. There is absolutely no let-up in this movement's frantic (crotchet=132) pursuit of its aesthetic aims. *Nachstaub*, on the other hand, has a glacial stillness (crotchet=40), seems conscious of its every move. The contrast, though, may be illusory. The movements, each densely worked and fascinating for its sheer sustainedness, compose a profound unity. *Zeitfluren* is an amazing thing to listen to.

© **Paul Driver 2003**

The composer, conductor, chansonnier and double bass player **HK Gruber** is one of the best-known and best-loved figures on the contemporary music scene, 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: one of the major talents of post-war music.

Born in Vienna in 1943, Gruber sang with the Vienna Boys Choir as a child and then studied at the Vienna Hochschule für Musik – double bass under Ludwig Streicher, theory under Hanns Jelinek, and composition under Erwin Ratz and Gottfried von Einem. In 1961 he began playing the double bass with the ensemble 'die reihe' (of which he is currently artistic director), and from 1969 until 1998 he played in the Vienna Radio Symphony Orchestra.

Gruber's most popular composition, the neo-gothic 'pan-demonium' *Frankenstein!!*, was premièred in 1978 by Simon Rattle and the Royal Liverpool Philharmonic Orch-

estra. Since then it has travelled across several continents in several languages and in different guises: in concert, in staged performances, on television and on film. Among Gruber's other compositions are a *Cello Concerto* written for Yo-Yo Ma, the percussion concerto *Rough Music* and a trumpet concerto, *Aerial*, written for Håkan Hardenberger and commissioned by the BBC Proms. His dramatic works include the apocalyptic opera *Gomorra* and *Gloria*.

As a conductor, Gruber works regularly with groups such as Ensemble Modern, the London Sinfonietta and the Swedish Chamber Orchestra. He has also conducted the BBC Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Hamburg Philharmonic Orchestra, Iceland Symphony Orchestra, Flemish Radio Orchestra, Los Angeles Philharmonic New Music Group, Vienna Chamber Orchestra, Camerata Academica Salzburg, Scottish Chamber Orchestra and the Vienna Radio Symphony Orchestra, among others.

Gruber first began performing as a singer/actor with the 'MOB art and tone ART' ensemble, a group he co-founded in 1968 with fellow Viennese composers Kurt Schwertsik and Otto Zykan. Since then he has appeared extensively in this rôle, most notably in his own work *Frankenstein!!*, and also in Schoenberg's *Pierrot Lunaire* and Maxwell Davies' *Eight Songs for a Mad King*.

The **Swedish Chamber Orchestra** (Svenska Kammarorkestern), Scandinavia's only full-time chamber orchestra, was formed in the spring of 1995 by an amalgamation of the Örebro Chamber Orchestra (strings) and the Örebro Chamber Winds; since the autumn of 1997 Thomas Dausgaard has been chief conductor. Guest conductors have included Sixten Ehrling, Petri Sakari, Jerzy Maksimiuk, János Fűrst, Hiroyuki Iwaki and Roy Goodman. The orchestra is based in the Örebro Concert Hall, and its busy schedule includes some 130 concerts per year – a subscription series, appearances in the Örebro region, school concerts, national and international tours all over Europe and beyond. The orchestra takes a special interest in the Viennese Classical repertoire, but is

also very active in the field of contemporary music, with its own Festival of Contemporary Music (Nutida Musikfestival) and two composers-in-residence. The Swedish Chamber Orchestra, in collaboration with the Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh, has undertaken a unique project featuring two orchestras and composers – Sally Beamish and Karin Rehnqvist. All the works commissioned in this context will be performed both in Great Britain and in Sweden.

The British cellist **Robert Cohen** is firmly established as one of the world's leading soloists with an international career that regularly takes him to the major concerts halls of the USA, Europe, Eastern Europe, Scandinavia, Australia, New Zealand, Japan and the UK, performing with conductors such as Claudio Abbado, Mariss Jansons, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Tadaaki Otaka and Sir Simon Rattle. Cohen is also in demand as a guest conductor/director of leading chamber orchestras and each year gives several highly successful concerts as conductor of symphony orchestras. Robert Cohen is an inspiration to young musicians in many countries, giving master-classes and conducting youth orchestras. He is a visiting professor at the Royal Academy of Music in London and a professor of advanced cello studies at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano.

Robert Cohen has enjoyed special musical collaborations with artists such as the Amadeus Quartet and the composers HK Gruber and Sally Beamish. Since 1989 Robert Cohen has been Artistic Director of the Charleston Manor Festival in the south of England. Robert Cohen studied under William Pleeth, Jacqueline du Pré, André Navarra and Mstislav Rostropovich and was the winner of several major international competitions. Since the age of 19 he has made many award winning recordings including Sally Beamish's concerto *River*, written for him and recorded on the BIS label (BIS-CD-971).

HK Gruber (geb. 1943) ist unter den „ernsten“ Komponisten eine Ausnahmeerscheinung, weil die „leichte“ Unterhaltungsmusik für ihn kein Objekt der Parodie oder der verschämten Ausgrenzung ist, sondern ein aktiver Bestandteil seines Kunstverständnisses. Diese Affinität leitet sich offenbar wesentlich aus seiner Ablehnung einer recht andersartigen Musik ab: derjenigen Karlheinz Stockhausens und der Darmstädter Avantgarde der Nachkriegsjahre, einer Zeit, in der auch Gruber seine prägenden Erfahrungen machte. Obwohl er einen Großteil des konstruktivistischen Denkens jener Tage in sich aufnahm – seine Werke sind von komplexen metrischen und permutativen Modellen geprägt, die oft im Manuskript notiert sind –, fühlte er sich alles andere als angezogen von der inhaltlichen Trockenheit und Abstraktion, die mit dem rigorosen seriellen Ansatz einherging. Er zog den direkten musikalischen Ausdruck vor und fand Modelle für ein zugängliches und dennoch substantielles Komponieren im Schaffen Hanns Eislers, Kurt Weills und seines österreichischen Kollegen Kurt Schwertsiks.

Mit Schwertsik (und dem Komponisten Otto M. Zykan) veranstaltete er „Salonkonzerte“ und gründete 1968 das Ensemble „MOB art & tone ART“ in Wien. Doch bereits in den Jahren 1962-64 war er mit *Manhattan Broadcasts* für Unterhaltungsorchester mutig in diese Gefilde eingefallen. Wie bei einer Reihe seiner späteren Werke handelt es sich hier um ein Diptychon, wenngleich die Sätze auch separat gespielt werden können. Sie reflektieren die Musik amerikanischer Tanzkapellen gleichsam in einem Wiener Spiegel, wobei der Grad der Stilisierung an der liebevollen Sorgfalt abzulesen ist, mit der jedes Detail appliziert wurde. Diese Akribie hat keine parodistische Absicht, sie diente Gruber vielmehr dazu, ein unterdrücktes Idiom seinem eigenen kreativen Blutkreislauf zuzuführen.

Das erste Stück, *Tammany Hall* (benannt nach der New Yorker Zentrale der Demokratischen Partei, deren Name zu einem Synonym für politische Korruption wurde), bewegt sich zu schnellem Grundschatz von einem tastend stillen Beginn zu einem rauen Höhepunkt, um im Pianissimo zu enden. Das zweite Stück, *Radio City*, das auf den größten Konzertsaal der Welt (6.000 Plätze) in Manhattan anspielt, ist ein langsamer Blues, der im Verlauf an Tempo zulegt und in eine bestens aufgelegte Jazz-Flöte sowie

kurze Soli für gezupften Bass und Jazz-Schlagzeug mündet – alles in tadellos „authentischem“ Stil – bevor er mit einem abwärts glissandierenden Schmetter im Blech endet.

In Grubers Schaffen werden Elemente der Unterhaltungsmusik – Tanzkapelle und Variété – immer wieder eingesetzt, um seine „große Ernsthaftigkeit“ abzumildern. Man hört sie bereits im zehnten Takt des *Cellokonzerts* (ein Auftragswerk der Koussevitzky Foundation, das 1989 in Tanglewood von Yo-Yo Ma und Boston Musica Viva uraufgeführt wurde), wenn der klagende Vortrag des Solisten mit den jazzig gedämpften Bläsern und dem Vibraphon zusammengebracht wird. Wie Grubers *Erstes Violinkonzert* (1978), ist auch dieses Werk einsätzig und basiert auf entwickelnder Variation. Anders als dort sind die Variationen nicht auf der Suche nach einem Thema – dem „Pop-Song“, den man zur Gänze erst am Schluß hört – sondern sie leiten sich etwas traditioneller aus der Einleitung des Solisten ab: einer chromatischen (nicht ganz zwölftönigen) Passage mit Pizzikato der linken Hand, die vor der zentralen Kadenz und kurz vor dem (poppigen) Schlußabschnitt explizit wieder aufgenommen wird. Dieses Thema erzeugt eine leidenschaftliche Solomelodik, die nahezu das ganze Werk über anhält und ihm einen deziert neo-romantischen Charakter verleiht.

Das Orchester, das nur 14 Mitglieder zählen kann, wenn die Streicher solistisch besetzt werden (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Schlagzeug, Klavier, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß), beschwört den Klang einer Jazz-Combo herauf mit markantem Baß, jazzigem Schlagzeug und einer steten Neigung zu frenetischem akustischen Chaos: ein Chaos freilich, das souverän koordiniert ist und keinen einzigen „toten“ Klang enthält. Süßsaure Harmonik, zuckrige melodische Wendungen und spritzige Rhythmen lassen an ein Caféhaus-Orchester denken, doch entpuppt sich das keckste der Motive (Quartsprung und große Sekunde nach oben im Fagott) bezeichnenderweise als mächtiger Faktor der Vereinheitlichung. Wie immer durchwirkt Grubers konstruktive Strenge noch die unbeschwertesten Gesten. Bemerkenswert ist dieses Werk nicht nur wegen der beeindruckenden Passagen kaleidoskopischer Ballungen, sondern auch aufgrund einiger extrem langer und rätselhafter Pausen. Nachdem er von der höchsten zur tiefsten Note hinabgestürzt ist – ein von einem wilden Tutti-Akkord ausgelöster

Abstieg, der den Beginn der Kadenz markiert –, hält der Solist das tiefe C für rund 20 Sekunden; bald darauf halten Streicher, Klavier und Vibraphon einen einzigen Akkord fünf ansonsten leere Takte bzw. rund elf Sekunden lang. In solchen Momenten – und an anderen überraschenden formalen Wendepunkten – spürt man den Einfluß einer Ironie, die einerseits schalkhaft ist (ein Kritiker hat Grubers Trick vermerkt, „musikalische Gedanken urplötzlich in Rauch aufgehen zu lassen, die man dann an anderer Stelle vergnügt weiterwirken sieht“), zugleich aber auch zutiefst wachsam gegenüber den Verführungskünsten ihrer eigenen Nostalgie. Wenn irgendwo – und selbst an den kecksten Stellen – ein seltsam bedrohlicher Unterton anklingt, wie er aus dem *Ersten Violinkonzert* bekannt ist, dann tendiert das Stück emotional von chromatischer Anspannung hin zu einer versonnen-leichtfüßigen „Pop“-Diatonik. Nach all den Zweifeln, den Grimassieren, den Drohgebärden und den unterdrückten Regungen schließt das Werk mit einer Art Lächeln in einmütigen b-moll (der Bassist muß seine tiefste Saite herunterstimmen).

Wenn Gruber auch kein Adept der österreichischen Symphonietradition ist, so ist er doch ein ganz dezidierter Vertreter der Konzertform. Nach Konzerten für Orchester, Violine (zwei), Schlagzeug und Cello (sieht man von den Quasi-Konzerten *Frankenstein!!* und *Zeitstimmung* ab), schrieb er 1999 ein zweisätziges Trompetenkonzert, *Aerial*, und das formal ähnliche Kammerkonzert *Zeitfluren*, ein Auftragswerk des Swedish Chamber Orchestra, der Los Angeles Philharmonic New Music Group, der London Sinfonietta und des European Music Month, Basel, wo es auch 2001 (von der London Sinfonietta) uraufgeführt wurde. Die zweisätzig Anlage sei beide Male, so Gruber, zufällig und doch genau das richtige Mittel gewesen, biete sie doch den größtmöglichen Kontrast, so wie ein langsamer Auf- und ein schneller Niederschlag – eine formale Idee übrigens, die Lutosławski extensiv angewandt hat.

In seiner Werkbeschreibung beschwört Gruber einen Wiener Dichter, den er mehrfach vertont hat und dessen Gedächtnis *Zeitfluren* gewidmet ist. Der erste Satz, ein *Largo* mit dem Titel *Nachtstaub*, begibt sich auf eine Reise mit unbekanntem Ziel, ganz in der Art, wie Hans Carl Artmann dichtete – man verwendet den Klang eines Wortes und nicht seinen Sinn, wählt ein weiteres Wort, und läßt dann beide aufeinandertreffen,

um ein drittes zu erzeugen. Es ist, so der Komponist, als werde ein Körper enthüllt, wobei die leeren Saiten und die Flageolets der Streicher den nackten Knochen bilden, den die Holz- und Blechbläser mit Fleisch versehen. Allmählich verbinden sich die Elemente, bis die Stimmung eines Trauermarsches um sich greift, in dem auch Schatten von Mahler und Berg zu erkennen sind. Nach einem unheilvollen, posaunengeprägten Schlußteil bricht der Allegrosatz, *Anderstag*, mit versöhnlichem Licht in die Dunkelheit ein, um daran zu erinnern, daß das Leben weitergeht.

Hier erreicht der unterhaltende Aspekt in Grubers Musik – am reinsten ausgeprägt in *Manhattan Broadcasts* – seine kunstvollste Umgestaltung, obwohl er paradoxerweise recht deutlich bleibt. Als spezifischer Einfluß sind Schellackplatten der Tanzmusik der 1920er Jahre von Komponisten wie Ralph Benatzky und Robert Stolz sowie ihre Wiederbelebung durch das Berliner Palastorchester zu nennen, mit dem Gruber bei einem Weill-Projekt zusammengearbeitet hat. Dieses Material aber wird metrisch derart abstrus gefiltert und in solch komplexen Schichten übereinandergelegt (im unablässigen Tutti sind die spieltechnischen Anforderungen immens), daß das Ergebnis in seiner Art so verfeinert und so ausnehmend schön ist wie eine 40-stimmige Motette von Tallis – wahrlich ein Zeitflur. Im wilden Verfolg (Viertel=132) seiner ästhetischen Ziele duldet der Satz nirgends ein Innehalten. *Nachtstaub* dagegen ist von eherner Ruhe (Viertel=40) und scheint jede Bewegung zu kontrollieren. Dennoch mag der Kontrast illusorisch sein. Die beiden Sätze, ein jeder dicht gearbeitet und schon aufgrund seiner schieren Nachhaltigkeit faszinierend, bilden eine profunde Einheit. *Zeitfluren* versetzt seine Hörer in Staunen.

© *Paul Driver* 2003

Der Komponist, Dirigent, Chansonnier und Kontrabassist **HK Gruber** ist eine der bekanntesten und beliebtesten Gestalten der zeitgenössischen Musikszene – und gleichwohl immer noch eine Art Rätsel. Er hat einen eigenen, hochindividuellen Stil ausgebildet, den man „neo-romantisch“, „neo-tonal“ und „neo-Wienerisch“ genannt hat, aber seine Musik bleibt erfrischend undoktrinär – ein trügerisch einfaches und dunkel iro-

nisches Idiom, das oftmals eine starke Dosis schwarzen Humors enthält. Berg, Strawinsky, Cabaret und Popmusik sind einige der Einflüsse. Doch egal, welche stilistischen Zutaten er auch benutzt, immer bleibt er unnachahmlich er selbst: eines der bedeutendsten Talente der Nachkriegsmusik.

1943 in Wien geboren, sang Gruber als Kind bei den Wiener Sängerknaben und studierte später an der Wiener Hochschule für Musik: Kontrabaß bei Ludwig Streicher, Theorie bei Hanns Jelinek und Komposition bei Erwin Ratz und Gottfried von Einem. Ab 1961 spielte er Kontrabaß im Ensemble „die reihe“ (dessen künstlerischer Leiter er derzeit ist); von 1969 bis 1998 spielte er zudem im Radio-Sinfonieorchester Wien.

Grubers bekannteste Komposition, das neo-gotische Pandämonium *Frankenstein!!* wurde 1978 von Simon Rattle und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra uraufgeführt. Seither hat es in verschiedenen Sprachen und Gestalten mehrere Kontinente bereist: konzertant, szenisch, im Fernsehen und als Film. Zu Grubers Kompositionen gehören ferner ein *Cellokonzert*, das er für Yo-Yo Ma komponiert hat, das Schlagzeugkonzert *Rough Music* und ein Trompetenkonzert, *Aerial*, ein Auftragswerk der BBC Proms, das Håkan Hardenberger gewidmet ist. An musiktheatralischen Werken hat er die apokalyptische Oper *Gomorra oder Wie Ihr es verdient* und *Gloria* von Jaxtberg vorgelegt.

Als Dirigent arbeitet Gruber regelmäßig mit Gruppen wie dem Ensemble Modern, der London Sinfonietta und dem Swedish Chamber Orchestra. Zu den Orchestern, die er geleitet hat, gehören u.a. das BBC Philharmonic Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra, die Hamburger Philharmoniker, das Iceland Symphony Orchestra, das Flemish Radio Orchestra, die Los Angeles Philharmonic New Music Group, das Wiener Kammerorchester, die Camerata Academica Salzburg, das Scottish Chamber Orchestra und das Radio-Sinfonieorchester Wien.

Seine ersten Auftritte als Sänger/Schauspieler hatte Gruber mit „MOB art & tone ART“, einem Ensemble, das er 1968 mit den Wiener Komponisten Kurt Schwertsik und Otto Zykan gegründet hat. Seitdem ist vielfach in dieser Funktion aufgetreten, vor allem

in seinem eigenen Werk *Frankenstein!!*, aber auch in Schönbergs *Pierrot Lunaire* und Maxwell Davies' *Eight Songs for a Mad King*.

Das **Swedish Chamber Orchestra** (Svenska Kammarorkestern), das einzige professionelle Kammerorchester Skandinaviens, wurde im Frühjahr 1995 durch die Fusion des Örebro Chamber Orchestra (Streicher) und der Örebro Chamber Winds (Bläser) gegründet; seit dem Herbst 1997 ist Thomas Dausgaard Chefdirigent. Zu seinen Gastdirigenten gehören Sixten Ehrling, Petri Sakari, Jerzy Maksimiuk, János Fürst, Hiroyuki Iwaki und Roy Goodman. Das Orchester ist in der Örebro Concert Hall beheimatet und bestreitet rund 130 Konzerte pro Jahr – eine Abonnementsreihe, Auftritte in der Region Örebro, Schulkonzerte, nationale und internationale Tourneen in Europa und darüber hinaus. Einen besonderen Repertoireschwerpunkt bildet neben der Wiener Klassik die zeitgenössische Musik; ein eigenes Festival (Nutida Musikfestival) und zwei Composers-in-residence betonen den letzteren Akzent. Gemeinsam mit dem Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh hat das Swedish Chamber Orchestra ein einzigartiges Projekt mit zwei Orchestern und zwei Komponistinnen – Sally Beamish und Karin Rehnqvist – in Angriff genommen. Sämtliche Werke, die in diesem Kontext in Auftrag gegeben wurden, werden sowohl in Großbritannien wie auch in Schweden aufgeführt.

Der britische Cellist **Robert Cohen** gilt als einer der weltweit führenden Cellisten; regelmäßig tritt er in den bedeutendsten Konzertsälen in den USA, in Europa, Osteuropa, Australien, Neuseeland und Japan mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Mariss Jansons, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Tadaaki Otaka und Sir Simon Rattle auf. Außerdem ist er ein gefragter Gastdirigent renommierter Kammerorchester und gibt jedes Jahr erfolgreiche Konzerte als Dirigent von Symphonieorchestern. Mit seinen Meisterklassen und durch die Leitung von Jugendorchestern hat Robert Cohen junge Musiker in zahlreichen Ländern inspiriert. Er ist Gastprofessor an der Royal Academy of Music in London und Professor for advanced cello studies am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano.

Robert Cohen hat bei herausragenden musikalischen Projekten mit Künstlern wie dem Amadeus Quartet und den Komponisten HK Gruber und Sally Beamish zusammengearbeitet. Seit 1989 ist er Künstlerischer Leiter des Charleston Manor Festival im Süden Englands. Robert Cohen studierte bei William Pleeth, Jacqueline du Pré, André Navarra und Mstislaw Rostropowitsch und hat zahlreiche angesehene Wettbewerbe gewonnen. Seit seinem 19. Lebensjahr hat er viele mit Preisen bedachte Aufnahmen gemacht, u.a. Sally Beamishs Konzert *River*, das ihm gewidmet ist und bei BIS eingespielt wurde (BIS-CD-971).

HK Gruber (1943-) se distingue des autres compositeurs « sérieux » car, pour lui, la musique légère n'est pas quelque chose à être parodiée ou mise dans un compartiment à part mais un ingrédient actif de son art. Son affinité pour ce genre semble provenir substantiellement de sa répudiation d'un genre bien opposé en musique, celui de Karlheinz Stockhausen et des grands modernistes de « Darmstadt » de la période de l'après-guerre, ère qui coïncida d'ailleurs avec les années de formation de Gruber. Bien qu'il ait internationalisé une grande partie de la pensée constructiviste de cette époque – les plans métriques compliqués et permutatifs informent sur ses œuvres et leurs notations se trouvent souvent au bas de ses partitions manuscrites – il n'était en rien attiré par la sécheresse et l'abstraction de contenu pertinentes à l'approche sérieuse rigoureuse. Il préférerait que sa musique soit directement expressive et il trouva des modèles d'accessibilité sans dilution de la substance musicale dans l'œuvre de Hanns Eisler, Kurt Weill et de son propre collègue autrichien Kurt Schwertsik.

Avec Schwertsik (et un autre compositeur, Otto M. Zykan), il organisa des « concerts de salon » fondant l'ensemble « MOB art & tone ART » à Vienne en 1968. Mais il avait déjà fait une incursion audacieuse dans ce domaine en 1962-64 avec *Manhattan Broadcasts* pour orchestre de musique légère. Comme ce sera le cas de plusieurs œuvres postérieures, il s'agit ici d'un diptyque quoique les mouvements puissent être joués séparément. Ils reflètent, dans un miroir viennois, la musique d'orchestre de danse américain et le degré de stylisation est évident dans la fidélité de l'exécution – chaque détail étant mis en place avec un soin amoureux. Loin d'être une parodie, cette méticulosité est comme une injection, par Gruber, d'un langage populaire dans son propre cours sanguin créateur.

Intitulée *Tammany Hall* d'après les quartiers généraux du Parti Démocratique de New York (le nom devint synonyme de corruption politique), la première pièce se meut en temps rapides d'un début paisible onduleux à un sommet rauque et à une fin *pianissimo*. La seconde, *Radio City*, qui fait allusion au music-hall de 6000 sièges de Manhattan (le théâtre intérieur le plus vaste au monde), est un blues plutôt lent qui presse le tempo vers le milieu, faisant entrer une flûte de jazz merveilleusement fringante et de brefs solos pour contrebasse *pizzicato* et ensemble de jazz, le tout dans un style immaculé avant de

terminer sur un retentissement des cuivres dans un *glissando* descendant.

Dans toute l'œuvre de Gruber, les éléments de musique légère – ensemble de danse et cabaret – sont toujours présents pour nuancer son « grand sérieux ». On les entend déjà dans la dixième mesure du *Concerto pour violoncelle* (commandé par la Fondation Koussevitzky et créé par Yo-Yo Ma et Musica Viva de Boston à Tanglewood en 1989) quand l'expression retentissante du soliste doit se fondre avec les cuivres à sourdines de jazz et un lavis de vibraphone. Comme le *Premier concerto pour violon* (1978) de Gruber, cette œuvre est moulée en un seul mouvement en forme de variations développées. Contrairement à celles du concerto, celles-ci le sont pas en quête d'un thème – la chanson « pop » (de Gruber lui-même) entendue au complet à la fin seulement – mais elles proviennent de manière plus traditionnelle de l'exposition d'ouverture du soliste : un passage chromatique (pas totalement dodécaphonique) avec des *pizzicati* à la main gauche, appelé explicitement avant la cadence centrale et peu avant la section finale (aux accents pop). Cette exposition engendre un flot mélodique solo passionné qui continue littéralement dans toute la pièce, lui transmettant un caractère richement néo-romantique.

L'orchestre – qui peut compter 14 musiciens seulement si les cordes sont à l'unité par partie (flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, percussion, piano, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse) – évoque facilement un ensemble de jazz ; on distingue un pas lourd dans les parties de basse, beaucoup de batterie de jazz et toujours une tendance au frénétisme et au désordre auriculaires : un désordre merveilleusement bien contrôlé cependant, au milieu duquel aucun son « mort » ne peut être détecté. Une harmonie aigre-douce, de gentils tournants de phrase et des rythmes enjoués témoignent de l'orchestre de café mais le motif le plus crânien (une quarte ascendante suivie d'une seconde majeure ascendante *staccato* au basson) se révèle être un facteur très unifiant. Comme toujours, la rigueur de construction de Gruber brille à travers ses gestes les plus légers.

L'œuvre est remarquable non seulement pour ses passages d'encombrement kaléidoscopique impressionnant mais aussi pour certains silences extrêmement longs et

énigmatiques. Après une descente en piqué de sa note la plus aiguë à la plus basse – dégringolade provoquée par un accord *tutti* sauvage marquant le début de la cadence – le soliste maintient ce do fondamental pendant 20 secondes environ et, peu après, les cordes, le piano et le vibraphone tiennent un seul accord pendant cinq mesures autrement vides, d'une durée d'à peu près 11 secondes. A de tels moments et à d'autres tourments étonnants de la structure formelle, on sent la tension d'une ironie à la fois malicieuse (un critique a noté l'astuce de Gruber « de laisser les idées musicales sembler s'évanouir soudainement dans un nuage de fumée pour poursuivre allégrement leur chemin ailleurs ») et profondément sensibilisée à la flatterie de ses propres nostalgies. S'il se trouve ailleurs, et même dans les passages les plus guillerets, un murmure de menace obscure, familier depuis le *Premier concerto pour violon*, la poussée émotionnelle de la pièce passe de la tension chromatique à un diatonisme nostalgique, sautillant, « pop ». Après l'inquiétude, les grimaces, les menaces et les plaisanteries, l'œuvre se termine en si bémol mineur assuré (le contrebassiste doit désaccorder sa corde la plus basse) sur un genre de sourire.

Gruber n'est peut-être pas un symphoniste autrichien mais il est sans contredit un « concertoïste ». Après des concertos pour orchestre, violon (deux), percussion et violoncelle (sans compter les quasi-concertos type chansonnier de *Frankenstein!!* et *Zeitstimmung*), il produisit un concerto pour trompette en deux mouvements, *Aerial*, en 1999 et, dans une forme semblable, le concerto de chambre *Zeitfluren* (*Evasions*), une commande du présent orchestre, le Groupe de Musique Nouvelle de la Philharmonie de Los Angeles, la Sinfonietta de Londres et le Mois Musical Européen à Bâle où il fut créé (par la Sinfonietta de Londres) en 2001. Dans les deux cas, dit-il, la structure en deux mouvements fut fortuite mais « semblait être exactement la chose juste. Elle fournit le contraste le plus fort possible plutôt qu'un levé lent et un premier temps rapide » – une idée formelle exploitée, indicemment, par Lutosławski.

Dans sa description de l'œuvre, Gruber mentionne un poète viennois qu'il a maintes fois mis en musique et à la mémoire duquel *Zeitfluren* est dédié. « Le premier mouvement, [un *Largo*] intitulé *Nachtstaub* (*Poussière nocturne*), s'embarque dans un voyage

sans destination précise, à la manière dont Hans Carl Artmann écrivait de la poésie, utilisant le son d'un mot plutôt que son sens, puis un autre mot, puis les deux mots s'unissant pour en produire un troisième. On dirait un corps révélé par les notes à vide et les harmoniques des cordes, exposant les os seuls tandis que les vents et cuivres apportent la chair. Les éléments se fondent graduellement jusqu'à créer un genre d'humeur de marche funèbre où l'ombre de Mahler ou de Berg accompagnerait la procession.» Après une péroraison sinistre aux accents du trombone, le second mouvement *Allegro, Anderstag (Un autre jour)* fait irruption sur cette obscurité «en réaffermissant la lumière, un rappel que la vie continue.»

C'est ici que les accents de musique légère dans la musique de Gruber – à son plus pur dans *Manhattan Broadcasts* – réussissent leur transformation la plus compliquée tout en restant paradoxalement assez explicites. L'influence spécifique remonte aux enregistrements 78 tours de la musique de danse des années 1920 de compositeurs comme Ralph Benatzky et Robert Stolz, et sa recreation par le Berlin Palast Orchestra avec lequel Gruber travailla sur un disque de la musique de Weill. Ce matériel est pourtant soumis à un filtre métrique si abstrus et des couches si complexes (le *tutti* est presque continu et la musique, archi-difficile à jouer) que le résultat est aussi raréfié, à sa manière, et aussi enveloppé de beauté qu'un motet (à 40 voix) de Tallis – une évasion vraiment. Il n'y a absolument pas de répit dans la poursuite frénétique (la noire = 132) des buts esthétiques dans ce mouvement. D'un autre côté, *Nachtaub* est d'un calme glacial (noire = 140), comme conscient de tout mouvement. Le contraste, par contre, pourrait être illusoire. Chacun travaillé en profondeur et fascinant par son effort soutenu, les mouvements forment une unité convaincante. *Zeitfluren* est une œuvre étonnante à écouter.

© Paul Driver 2003

Le compositeur, chef d'orchestre, chansonnier et contrebassiste **HK Gruber** est l'une des figures les mieux connues et aimées de la scène musicale contemporaine tout en restant une sorte d'énigme. Composant dans un style qui lui est extrêmement personnel, il

a été étiqueté de « nouveau-romantique », « néo-tonal », « néo-expressionniste » et « néo-viennois » mais sa musique reste fraîchement non-doctrinaire – un langage à la simplicité trompeuse et à l'ironie sinistre renfermant souvent une forte dose d'humour noir. Berg, Stravinsky, le cabaret et la musique pop y ont laissé leur marque mais, quels que soient les ingrédients musicaux utilisés dans ses œuvres, Gruber reste inimitablement lui-même : l'un des grands talents de la musique d'après-guerre.

Né à Vienne en 1943, Gruber chanta dans le chœur des Petits Chanteurs de Vienne dans son enfance puis il étudia à la Hochschule für Musik de Vienne – la contrebasse avec Ludwig Streicher, la théorie avec Hanns Jelinek et la composition avec Erwin Ratz et Gottfried von Einem. En 1961, il commença comme contrebassiste à l'ensemble « die reihe » (duquel il est présentement directeur artistique) et il joua dans l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne de 1968 à 1998.

La composition la plus populaire de Gruber, le « pan-demonium » néo-gothique *Frankenstein!!* fut créée en 1978 par Simon Rattle et l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool. Elle s'est répandue depuis sur plusieurs continents, en plusieurs langues et sous plusieurs aspects : en concert, sur scène, au petit et au grand écran. Parmi les autres compositions de Gruber se trouvent un *Concerto pour violoncelle* écrit pour Yo-Yo Ma, le concerto pour percussion *Rough Music* ainsi qu'un concerto pour trompette, *Aerial*, écrit pour Håkan Hardenberger et commandé par les Proms de la BBC. Les œuvres dramatiques comptent l'opéra apocalyptique *Gomorra* et *Gloria*.

En tant que chef d'orchestre, Gruber travaille régulièrement avec l'Ensemble Modern, la Sinfonietta de Londres et l'Orchestre de Chambre Suédois. Il a également dirigé entre autres l'Orchestre Philharmonique de la BBC, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Symphonique de Melbourne, l'Orchestre Philharmonique de Hambourg, l'Orchestre Symphonique d'Islande, l'Orchestre de la Radio Flamande, le Groupe de Musique Nouvelle de la Philharmonie de Los Angeles, l'Orchestre de Chambre de Vienne, la Camerata Academica de Salzbourg, l'Orchestre de Chambre Ecossais et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne.

Gruber commença sa carrière comme chanteur/acteur avec l'ensemble «MOB art & tone ART», un groupe qu'il fonda en 1968 avec ses collègues compositeurs viennois Kurt Schwertsik et Otto Zykan. Il s'est depuis produit souvent dans ce rôle, particulièrement dans son œuvre *Frankenstein!!* ainsi que dans *Pierrot Lunaire* de Schönberg et *Eight Songs for a Mad King* de Maxwell Davies.

L'Orchestre de Chambre Suédois (Svenska Kammarorkestern), le seul orchestre de chambre à plein temps de la Scandinavie, fut fondé au printemps 1995 grâce à une fusion de l'Orchestre de Chambre d'Örebro (cordes) et de l'Orchestre à Vent de Chambre d'Örebro; Thomas Dausgaard en est principal chef depuis l'automne 1997. Sixten Ehrling, Petri Sakari, Jerzy Maksimiuk, János Fűrös, Hiroyuki Iwaki et Roy Goodman ont été parmi les chefs invités. La salle de concert d'Örebro est le centre de l'orchestre qui donne quelque 130 concerts par année – une série d'abonnement, des sorties dans la région d'Örebro, concerts dans les écoles, tournées nationales et internationales en Europe et au-delà. La formation s'intéresse particulièrement au répertoire du classicisme viennois mais s'engage aussi activement en musique contemporaine avec son propre festival de musique contemporaine (Nutida Musikfestival) et deux compositeurs en résidence. En collaboration avec l'Orchestre de Chambre Écossais à Edimbourg, l'Orchestre de Chambre Suédois a entrepris un projet unique présentant deux orchestres et compositrices – Sally Beamish et Karin Rehnqvist. Toutes les œuvres commandées dans ce contexte seront jouées en Grande-Bretagne et en Suède.

Le violoncelliste britannique **Robert Cohen** est solidement établi comme l'un des meilleurs solistes du monde avec une carrière internationale qui le mène régulièrement dans les grandes salles de concert des États-Unis, Europe, Europe de l'Est, Scandinavie, Australie, Nouvelle-Zélande, Japon et Royaume-Uni, sous la baguette de Claudio Abbado, Mariss Jansons, sir Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Tadaaki Otaka et sir Simon Rattle entre autres. Cohen est également demandé comme chef invité/directeur d'importants orchestres de chambre et il recueille chaque année de grands succès

comme chef d'orchestres symphoniques. Robert Cohen inspire de jeunes musiciens dans plusieurs pays, donnant des classes de maître et dirigeant des orchestres de jeunes. Il est professeur invité à l'Académie Royale de Musique de Londres et professeur d'études avancées en violoncelle au Conservatoire de la Suisse Italienne à Lugano.

Robert Cohen a spécialement collaboré avec le Quatuor Amadeus ainsi que les compositeurs HK Gruber et Sally Beamish. Il est directeur artistique du Charleston Manor Festival dans le sud de l'Angleterre depuis 1989. Il a étudié avec William Pleeth, Jacqueline du Pré, André Navarra et Mstislav Rostropovitch et il a gagné plusieurs grands concours internationaux. Il fait des enregistrements depuis l'âge de 19 ans comprenant par exemple le concerto *River* écrit pour lui par Sally Beamish et enregistré sur étiquette BIS (BIS-CD-971).

Recording data: 2002-02-25/-03-02 at Örebro Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone amplifier; Yamaha O2R mixer;

Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Paul Driver 2003

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: New York in Fog, 1954 (anonymous photograph)

Photograph of HK Gruber: © Johnny Volcano

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



ROBERT COHEN

HK GRUBER

