


CD-772 DIGITAL

IRVINE ARDITTI

plays works for
violin and
orchestra by

IANNIS XENAKIS,
RAFAEL MIRA and
LUCIANO BERIO

Moscow
Philharmonic
Orchestra
conducted by
Jonathan Nott





Irvine Arditti

Photo: © Sarah Ainslie



Jonathan Nott

Anyone hearing the name of **Iannis Xenakis** might assume that the composer in question is Greek. A Frenchman, however, will claim that Xenakis is French (and will contest the alternative spelling of his first name as Yannis). One might add that both opinions are correct and, in addition, that Xenakis was born in Brăila in Romania; by comparison with the turbulent course of his life, questions of his nationality pale into virtual insignificance. Let us briefly summarize:

Xenakis is the son of a Greek businessman who worked in Romania; his mother died when the boy was five. He undertook engineering studies in Athens and at the same time began his musical training. During the Second World War he was an active member of the Communist resistance movement, and in 1944 his left eye was blinded by a grenade. He continued his studies after the war and also pursued his activities in the underground movement. He was sentenced to death in his absence, and in 1947 fled from Greece to Paris; he found employment at the studio of the architect Le Corbusier, where he continued to work until 1959, taking responsibility for ever more complex undertakings: together they designed the Philips Pavilion for the Brussels World Exhibition of 1958 (although they later disputed whose idea it was...). He studied composition with Arthur Honegger, Darius Milhaud and, especially, Olivier Messiaen (from 1951 at the Paris Conservatoire). Xenakis went his own way, rejecting the serialism that was then prevalent among avant-gardists. Instead he created his own musical system based on calculations similar to those used in his architectural work. The result became known as 'stochastic music' — music which is closely related to the laws of probability. Xenakis himself associates the constructivist element of his music with the injury that robbed him of part of his sensory apparatus: 'I was forced to consider things rather than feel them. This increasingly led me to much more abstract concepts.' This composer's secret lies in the fact that his music — despite its intellectual construction — can be perceived at an emotional level. This, moreover, is a quality which Xenakis shares with Bach.

Xenakis is a fine composer of orchestral music, but his scores look strikingly different from those of most other composers. His very first work in his new style, *Metastasis* (1953-54), attracted attention because it was scored for 61 players,

each playing a separate part. Xenakis found that this was the best way to build up the blocks of sound that were to become an important element of his style. In fact he often employed clusters before this term gained widespread acceptance. **DOX-ORKH** also consists to a large extent of clusters. This piece, a commission from the Strasbourg 'Musica' Festival of Contemporary Music and the Lisbon Calouste Gulbenkian Foundation, was completed in 1991 and is a sort of single-movement violin concerto; it is his first large-scale piece for string soloist and large orchestra. It was written for Irvine Arditti and the BBC Symphony Orchestra, and is dedicated to Arditti and Jean-Dominique Marco. Xenakis characterises the piece as a struggle between David and Goliath; he explains the cryptic title as 'Dox' (a stringed instrument) in combat with 'Orkh' (the orchestra). As in some of his other early works for stringed instruments (e.g. *Mikka* and *Mikka S* for violin, or his two early *String Quartets*), he makes use of a concise *glissando* technique in the solo part, whilst the orchestral part is more rhythmic in nature. In some passages, however, the soloist and orchestra melt into one (e.g. violin and horns). The clusters, used liberally, are so designed that the orchestral sonority does not become too dense; at times it is even reminiscent of an organ. In addition, the score is so skilfully constructed that the violin is hardly ever drowned by the orchestra but is almost always clearly audible. The work therefore becomes an expression of great compromise: full of extreme virtuosity that, however, never becomes degraded as an end in itself.

Rafael Mira, born in Algiers, studied music in Valencia and Paris and also attended courses given by Iannis Xenakis and Luciano Berio. He has performed his own music in Holland, Italy, Romania, Mexico, Great Britain, Moscow, Paris and elsewhere; his works have been broadcast in many countries, and he is regularly invited to be a guest lecturer at international new music events. In Valencia he devotes much of his time to building up a musical climate which is positively inclined towards new music.

Rafael Mira says of his own works that spatial volume is a primary concern, that he has sought 'a controlled "instability" that is nothing other than a profession of trust in the "here-and-now-experience" as the only means of achieving temporal and local continuity', and that form plays a very important part. *Desde*

Tan Tien was composed in 1990-91 for Irvine Arditti, who gave its première performance in Valencia in 1994. The orchestration of the piece is based on constant clusters, the effect of which is intensified by the orchestra being divided into two parts, one tuned normally and the other tuned a quarter-tone higher. The composer comments: 'The constant scraping/rubbing/touching between sounds/notes that are close to each other erases the tempered system, and it could be said that the whole piece tries to eliminate the repetition that keeps the listener's attention, and he, the listener, can only grasp the music through pure sensation. It's like magnifying the first moments of perception and being able to jump from them to the pleasure or delight of listening. In this piece, I have tried to find more than just a dialogue between the soloist and the orchestra, to achieve an incessant flowing equilibrium that can not be stopped. In a way you could say that I have looked for a melody of instabilities. The main ideas of *Desde Tan Tien* have been woven between the diversity of the "tempi", of attacks and of the timbre.' Rafael Mira has admitted his support for musical traditions — despite using a new type of musical language — and this has also left its mark on this work: one of the most suggestive passages is a solo violin cadenza accompanied only by percussion. We also perceive a joy in music-making that is often associated with Mediterranean composers: the music may be constructed on a foundation of strict theory, but it has become anything but a dry fabrication.

Mira explains the title of the work as follows: 'Tan-tien is one of the most important centres of energy of the human body. It coincides approximately with the centre of gravity and it is from there that the "action" known as "intuition" comes. By concentrating the energy in Tan-tien and eliminating all thoughts, one is capable of facing any kind of danger, up to the point where that energy penetrates the danger and merges with it. The movement becomes intuition in action.'

The third composer represented on this CD also comes from the Mediterranean area: after the Greek (Frenchman) Xenakis and the Spaniard Mira we now meet the Italian **Luciano Berio**, who comes from a musical family in Liguria. He was educated in Milan and was also influenced by Luigi Dallapiccola, with whom he studied at the Berkshire Music Center, Tanglewood. In 1955, together with

Bruno Maderna, he founded the Italian Radio (RAI) Experimental Studio in Milan, and the two composers were soon joined by a third, Luigi Nono. Within a few years Berio enjoyed fame as a composer of the greatest distinction, not only in Italy but also at an international level. A factor in this was that he not only pioneered new compositional techniques but also demonstrated a dramatic and lyrical/expressive palette which, combined with great richness of colour, could sometimes even sound Romantic. He has held several important positions in the world of contemporary music; he is a teacher of world class and has written works which show an exceptionally wide spiritual horizon.

An important position in Berio's output is occupied by a series of pieces with the common title *Sequenza*, a series which he began in the 1950s and which will certainly stretch to considerably more than a dozen works. The *Sequenzas* are contributions to the repertoire for solo instruments (with the exception of *Sequenza III*, which he wrote for the solo voice of his wife, Cathy Berberian [1925-83]), and their importance in contemporary music cannot be overestimated. If they are unlikely to become part of the standard repertoire in the foreseeable future, this is not a reflection on their musical value but is instead because, rather like Paganini's *Caprices*, they demand such a high level of technical virtuosity that only a few musicians are capable of mastering them.

Berio used several of the *Sequenzas* as starting material for other compositions, and this is true of the piece included here: ***Corale (su 'Sequenza VIII')***, composed in 1981 for violin, two horns and strings. The original *Sequenza VIII* was written in 1975 for solo violin, and the piece on this CD is a transcription (the solo part is identical). The composer emphasizes that, unlike the other *Sequenzas*, the *Sequenza VIII* and *Corale* are based on an historical attitude. He wrote this piece as a personal tribute to the violin, which he regards as one of the most subtle of musical instruments. The musical material of the solo piece is lent extra emphasis by the orchestra and, according to the composer, the soloist seems to be contemplating the reflection of his own harmonic energy. The two central notes A and B flat, presented insistently at the outset, return on many occasions during the course of the music, providing formal unity. All of the solo instrument's expressive possibilities are exploited to the full, and a breathtaking *Presto*

in demisemiquavers shortly before the end leaves an indelible impression. The work is dedicated to Maja and Paul Sacher.

© **Julius Wender 1996**

Irvine Arditti

Irvine Arditti, violin, was born in London in 1953. At the age of 16 he began his studies at the Royal Academy of Music, subsequently winning a number of prizes for violin and composition. Just before leaving the Academy in 1974, he formed the Arditti String Quartet. In 1976 he joined the London Symphony Orchestra in a high-ranking position, and after two years became its co-leader. He left in 1980 in order to devote more time to the Arditti Quartet which now enjoys an international reputation as one of the foremost interpreters of contemporary music and of earlier repertoire of the twentieth century. In 1994, Irvine Arditti was the recipient of the Walter Willson Cobbett Medal, an annual award made by the Worshipful Company of Musicians for distinguished services to chamber music.

Irvine Arditti has given many solo recitals of new works throughout Europe, in the United States and Far East. Some notable premières in recent seasons of works written especially for him were *DOX-ORKH* for violin and large orchestra by Xenakis and *Terrain* by Ferneyhough for violin and ensemble. He has appeared with many ensembles and orchestras including the BBC Symphony Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Turin Radio Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra (Tokyo), Asko Ensemble, London Sinfonietta and Contrechamps. Many composers have written works especially for him, including Cage, Pablo, Dillon, Estrada, Ferneyhough, Finissy, Francesconi, Harvey and Hosokawa. He has been responsible for the introduction of numerous solo pieces, including works by Berio, Boulez, Cage, Carter, Donatoni, Nono and Pousseur, to many countries. This is his first recording for BIS.

Moscow Philharmonic Orchestra

At its foundation in 1930, the Moscow Philharmonic Orchestra was known as the 'Symphony Orchestra of the All-Union Radio'. In 1953 the orchestra became associated with the Moscow Philharmonic Society (an organization founded in 1883), assumed its present name and appointed a new chief conductor — Samuil

Samosud, a long-time friend and colleague of Sergei Prokofiev and an outstanding interpreter of his works.

By means of numerous concert tours in Europe and beyond, the orchestra has gained an undisputed reputation for its intense and sophisticated artistry. This has also been confirmed at guest appearances by many renowned Soviet and international conductors and soloists.

The orchestra initiated the first festival of modern music in the Soviet Union, which took place in Nizhny Novgorod (Gorky). The orchestra was also actively involved in similar events in London, Warsaw, Bucharest and Zagreb. The extension of the orchestra's repertoire of 20th century music was continued by Kirill Kondrashin, who was chief conductor from 1960 until 1976. Alongside Debussy, Ravel, Hindemith, Stravinsky, Bartók and Britten, the names of modern Russian composers are also to be found in the orchestra's programmes, and special mention should be made of the symphonic music of Shostakovich.

Jonathan Nott

Jonathan Nott was born in Solihull, England. He received his first musical education as a boy chorister at Worcester Cathedral, appearing also as a soloist with many British orchestras including the City of Birmingham Symphony Orchestra under Louis Frémaux. He continued his singing training first as a Tenor Choral Scholar at St. John's College, Cambridge, gaining a degree in music while performing regularly as a solo flautist, and then as a postgraduate vocal student at the Royal Northern College of Music, Manchester. He completed his operatic studies as a répétiteur at the National Opera Studio, London, and shortly afterwards made his conducting début at the 1988 Battignano Opera Festival, Italy.

In 1988 he took up the position of répétiteur at the Frankfurt Opera, and in the following season he was appointed Kapellmeister. In 1992 he took the post of First Kapellmeister in Wiesbaden, remaining as Generalmusikdirektor until the end of the 1995-96 season. His operatic experience spans all of the standard repertoire, including Wagner's *Ring* cycle (at the 1996 Wiesbaden Internationale Maifestspiele). Nott is in increasing demand not only in opera but also as a conductor of contemporary music, working regularly with major European ensembles. He has given world premières of music by Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm

and Rolf Riehm (among others), and has worked on many occasions with György Ligeti. He gave the Russian première of Henze's *Requiem* with Ensemble Modern and has also appeared with the Ensemble Intercontemporain. This is his first BIS recording.

Wer den Namen **Yannis Xenakis** hört, dürfte wohl glauben, wir haben es mit einem griechischen Komponisten zu tun. Wer aber aus Frankreich ist, wird hingegen eisern behaupten, daß Xenakis Franzose ist (und daß sein Vorname Iannis geschrieben werden muß). Hinzugefügt gehört, daß beide recht haben, und daß Xenakis noch dazu im rumänischen Brăila geboren wurde, sowie daß seine Nationalität im Vergleich mit seiner turbulenten Lebensgeschichte fast uninteressant ist. Wollen wir kurz zusammenfassen:

Sohn eines in Rumänien tätigen, griechischen Kaufmannes, mutterlos im Alter von fünf Jahren. Technische Studien in Athen, zugleich Beginn der Musikausbildung. Im zweiten Weltkrieg aktives Mitglied der kommunistischen Widerstandsbewegung, 1944 durch einen Granatwerfer schwer verletzt, linkes Auge erblindet. Nach dem Kriege wieder Studien, dann Tätigkeit in der Untergrundbewegung, in seiner Abwesenheit zum Tode verurteilt, 1947 Flucht aus Griechenland nach Paris, im Architektenbüro von Le Corbusier angestellt, wo er bis 1959 bleibt und immer verantwortungsvollere Aufgaben übernimmt: zusammen entwerfen sie den Philips-Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung 1958 (auch wenn sie sich später über die Urhebererschaft streiten...). Kompositionsstudien bei Arthur Honegger, Darius Milhaud und vor allem Olivier Messiaen (ab 1951 am Konservatorium). Xenakis geht seinen eigenen Weg, indem er den unter den damaligen Avantgardisten vorherrschenden Serialismus ablehnt. Stattdessen schafft er ein eigenes musikalisches System, das auf Berechnungen basiert, wie er sie in seiner Arbeit als Architekt verwendet — das Ergebnis wird als „stochastische Musik“ bekannt, eine Musik, die in enger Beziehung zu den Wahrscheinlichkeitsgesetzen steht. Selbst setzt Xenakis das konstruktivistische Element seiner Musik mit seiner Verletzung in Verbindung, bei der er teilweise seiner Sinnesorgane beraubt wurde: „Ich wurde gezwungen, mehr nachzudenken als zu

empfinden. Dadurch bin ich zu weitaus abstrakteren Vorstellungen gekommen.“ Das Geheimnis dieses Komponisten liegt wohl darin, daß seine Musik trotz ihrer intellektuellen Konstruktion gefühlsmäßig empfunden werden kann, etwas, das Xenakis übrigens mit Bach gemeinsam hat.

Xenakis ist ein ausgeprägter Orchesterkomponist, aber seine Partituren sehen wesentlich anders aus als die der meisten anderen Komponisten. Bereits sein erstes größeres Werk im neuen Stil, *Metastasis* (1953-54), erregte Aufsehen, da es für 61 Instrumente geschrieben war, von denen ein jedes eine eigene Stimme spielte. Auf diese Weise meinte er, die Klangblöcke aufbauen zu können, die ein wesentlicher Bestandteil seines Stils werden sollten. Eigentlich handelte es sich häufig um Clusters, noch bevor dieser Begriff allgemein gebräuchlich wurde. Auch **DOX-ORKH** besteht zu großen Teilen aus Clustern. Dieses 1991 vollendete Werk, eine Art Violinkonzert in einem Satz und sein erstes groß angelegtes Werk für einen Streichsolisten und großes Orchester, entstand im Auftrage des Straßburger Festivals für zeitgenössische Musik „Musica“ und der Lissabonner Stiftung Calouste Gulbenkian. Es wurde für Irvine Arditti und das BBC-Symphonieorchester geschrieben und Arditti und Jean-Dominique Marco gewidmet. Xenakis charakterisierte es als Kampf Davids gegen Goliath; er erklärte den kryptischen Werktitel als *Dox* (ein Saiteninstrument) im Kampf gegen *Orkh* (das Orchester). Wie in einigen früheren Werken für Streichinstrumente (*Mikka* und *Mikka S* für Violine, die beiden frühen *Streichquartette* u.a.) verwendet er in der Solostimme eine prägnante Glissandosprache, während der Orchesterpart eher rhythmisch angelegt ist. In einigen Abschnitten verschmelzen aber Solist und Orchester (Violine und Hörner!). Die freizügig eingesetzten Clusters sind so abgepaßt, daß der Orchesterklang nicht allzu dick wird; stellenweise denkt man an eine Orgel. Die Partitur ist außerdem so geschickt angelegt, daß die Violine kaum vom Orchester zugedeckt wird, sondern fast durchwegs gut hörbar ist, und so wird aus dem Werk ein sehr komprimiertes Ereignis, voller bis ins Äußerste getriebener Virtuosität, die aber nie als Selbstzweck entartet.

Der in Algier geborene **Rafael Mira** studierte Musik in Valencia und Paris und besuchte auch Kurse von Yannis Xenakis und Luciano Berio. Er hat seine Musik u.a. in Holland, Italien, Rumänien, Mexiko, Großbritannien, Moskau und Paris

aufgeführt, wurde in vielen Ländern durch den Rundfunk bekannt, und ist häufig Gastvorleser bei internationalen Veranstaltungen neuer Musik. In Valencia widmet er sich einer bahnbrechenden Tätigkeit beim Aufbau eines Musiklebens, das dem zeitgenössischen Musikschaffen gegenüber positiv steht.

Zu seinem Schaffen sagt Rafael Mira, die Großräumigkeit stehe an erster Stelle, er suche stets „eine beherrschte ‚Instabilität‘, die nichts anderes ist, als ein Vertrauen zum ‚Hier-und-jetzt-Erlebnis‘ als einzige Möglichkeit, eine zeitliche und örtliche Beständigkeit zu erzielen“, und er betont die Rolle der Form. ***Desde Tan Tien*** wurde 1990-91 für Irvine Arditti komponiert, der auch die Uraufführung 1994 in Valencia spielte. Die Orchestration des Werkes baut auf ständigen Clusters, deren Wirkung dadurch noch erhöht wird, daß das Orchester aus zwei Teilen besteht, von denen der eine normal, der andere um einen Viertelton höher gestimmt ist. Dazu der Komponist: „Die dauernde Reibung zwischen benachbarten Klängen/Tönen radiert das temperierte System aus, und man könnte sagen, daß das ganze Stück versucht, die Repetition zu eliminieren, die die Aufmerksamkeit des Hörers in Anspruch nimmt, und daß er, der Hörer, die Musik nur durch das reine Gefühl erfassen kann. Es ist, als ob man die ersten Augenblicke der Wahrnehmung vergrößern würde, um dann von ihnen zum Vergnügen oder zur Freude des Hörens hinüberspringen zu können. In diesem Stück versuchte ich, mehr als nur einen Dialog zwischen Solist und Orchester zu finden, ein ohne Unterbrechung fließendes Gleichgewicht zu erzielen, das nicht aufzuhalten ist. Man könnte irgendwie sagen, daß ich eine Melodie der Instabilitäten suchte. Die Hauptlinien von *Desde Tan Tien* wurden zwischen der Vielfalt der ‚Tempi‘, der Einsätze und der Klangfarben gewoben.“ Rafael Mira bekannte sich – obwohl er sich einer neuartigen Tonsprache bedient – zur Kontinuität der musikalischen Traditionen, was auch in diesem Werk Niederschlag gefunden hat: einer der suggestivsten Abschnitte ist eine Kadenz der nur vom Schlagzeug begleiteten Solovioline. Auch hört man eine Musizierfreudigkeit, die häufig mit mediterranen Komponisten verbunden wird: die Musik mag auf einer Grundlage theoretischer Strenge aufgebaut sein, aber es ist daraus alles andere als ein trockenes Papierprodukt geworden.

Über den Titel des Werks sagt Mira: „Tan-tien ist eines der wichtigsten Zentren für Energie im Menschenkörper. Es fällt etwa mit dem Schwerpunkt zusammen und von dort kommt das ‚Handeln‘, das wir als ‚Intuition‘ kennen. Indem man die Energie im Tan-tien konzentriert und jegliche Gedanken eliminiert, ist man fähig, jeder Art von Gefahr entgegenzutreten, bis zu dem Punkt, wo die Energie die Gefahr durchdringt und sich mit ihr vereint. Die Bewegung wird Intuition im Handeln.“

Der dritte Komponist dieser CD stammt ebenfalls aus dem Mittelmeerraum: nach dem Griechen („Franzosen“) Xenakis und dem Spanier Mira begegnen wir jetzt dem Italiener **Luciano Berio**, Sohn einer ligurischen Musikerfamilie. Neben seiner Ausbildung in Mailand wurde er von Luigi Dallapiccola beeinflusst, bei dem er im Berkshire Music Center, Tanglewood, studierte. Zusammen mit Bruno Maderna gründete er 1955 das Experimentalstudio des RAI in Mailand, und bald gesellte sich Luigi Nono zu ihnen. Innerhalb weniger Jahre genoß Berio nicht nur in seiner Heimat, sondern auch auf der internationalen Ebene den Ruhm als einer der hervorragenden Komponisten, wozu es beitrug, daß er nicht nur Pionier im Schaffen neuer kompositorischer Techniken war, sondern auch eine dramatische und lyrisch-gefühlsmäßige Palette aufweisen konnte, die in Kombination mit einer ausgesprochenen Farbenpracht manchmal geradezu romantisch anmuten konnte. Er bekleidete mehrere wichtige Posten in der Welt der zeitgenössischen Musik, war Pädagoge von Weltrang und schuf Werke, die von einem außerordentlich weiten geistigen Horizont zeugen.

Eine bemerkenswerte Werkgruppe in Berios Schaffen besteht aus Stücken mit dem gemeinsamen Titel *Sequenza*, eine Serie, die er noch in den 1950er Jahren begann, und deren Zahl letzten Endes das volle Dutzend sicherlich um einiges überschreiten wird. Die *Sequenze* sind Beiträge zur Literatur für Soloinstrumente (mit Ausnahme der *Sequenza III*, die er für die Solostimme seiner Frau Cathy Berberian [1925-83] schrieb), und ihre Bedeutung in der heutigen Zeit kann nicht überschätzt werden. Wenn sie in absehbarer Zeit nicht Teil des allgemeinen Repertoires werden können, beruht dies nicht auf musikalischen Umständen, sondern lediglich darauf, daß sie — etwa wie Paganinis *Capriccios* —

durchwegs von einer derartigen Virtuosität sind, daß nur wenige Musiker imstande sind, sie zu bewältigen.

Berio verwendete mehrere der *Sequenze* als Ausgangsmaterial für andere Kompositionen, und dies ist bei dem vorliegenden Werk der Fall, ***Corale su "Sequenza VIII"***, 1981 für Violine, zwei Hörner und Streicher komponiert. Die ursprüngliche *Sequenza VIII* wurde im Jahre 1975 für Solovioline geschrieben, und es handelt sich hier um eine Transkription (bei identischem Solopart). Der Komponist unterstreicht, daß die *Sequenza VIII* und der *Corale* zum Unterschied von den anderen *Sequenze* einer historischen Betrachtungsweise unterliegen; er schrieb diese Musik als persönliche Huldigung an die Violine, die er für eines der subtilsten Instrumente hält. Das Material aus dem Solostück wird im *Corale* vom Orchester unterstrichen, und der Solist scheint, so der Komponist, die Spiegelung seiner eigenen harmonischen Energie anzuschauen. Zwei am Anfang eindringlich gebrachte Zentraltöne A und B kehren im Laufe der Musik immer wieder zurück und gewährleisten formale Einheitlichkeit. Alle Ausdrucksmöglichkeiten des Soloinstruments werden voll ausgekostet, und ein atemberaubendes *Presto* in Zweiunddreißigsteln kurz vor dem Schluß hinterläßt einen unauslöschlichen Eindruck. Das Werk ist Maja und Paul Sacher gewidmet.

© **Julius Wender 1996**

Irvine Arditti

Irvine Arditti wurde 1953 in London geboren. Im Alter von 16 Jahren begann er sein Studium an der Royal Academy of Music, und gewann später zahlreiche Preise für Violine und Komposition. Kurz bevor er 1974 die Akademie verließ, gründete er das Arditti-Streichquartett. 1976 wurde er Mitglied des London Symphony Orchestra, nach zwei Jahren dessen zweiter Konzertmeister. 1980 verließ er das Orchester, um dem Arditti-Quartett mehr Zeit widmen zu können, das heute den internationalen Ruf als einer der hervorragendsten Interpreten zeitgenössischer Musik und des Repertoires des früheren 20. Jahrhunderts genießt. 1994 erhielt Irvine Arditti die Walter-Willson-Cobbett-Medaille, die alljährlich von der Worshipful Company of Musicians für herausragende Verdienste um die Kammermusik verliehen wird.

Irvine Arditti gab in ganz Europa, den USA und im Fernen Osten zahlreiche Soloabende mit neuen Werken. Bemerkenswerte, für ihn geschriebene und in den letzten Jahren uraufgeführte Werke sind *DOX-ORKH* für Violine und großes Orchester von Xenakis und *Terrain* von Ferneyhough für Violine und Ensemble. Er trat zusammen mit vielen Ensembles und Orchestern auf; erwähnenswert sind das BBC Symphony Orchestra, das Radio-Symphonieorchester Berlin, das Symphonieorchester des Turiner Rundfunks, das NHK-Symphonieorchester in Tokio, das Asko-Ensemble, die London Sinfonietta und das Contrechamps. Viele Komponisten schrieben für ihn Werke, wie Cage, Pablo, Dillon, Estrada, Ferneyhough, Finissy, Francesconi, Harvey und Hosokawa. Er führte zahlreiche Solostücke in viele Länder ein, darunter Werke von Berio, Boulez, Cage, Carter, Donatoni, Nono und Pousseur. Dies ist seine erste Aufnahme für BIS.

Moskauer Philharmoniker

Das Symphonieorchester der Moskauer Philharmonie (die Moskauer Philharmonische Gesellschaft wurde 1883 gegründet) war seit seiner Entstehung 1930 also „Symphonieorchester des Allunionellen Rundfunks“ bekannt. 1953 wurde es der Philharmonie untergestellt, bekam den jetzigen Namen und einen neuen Chefdirigenten: Samuil Samossud, langjähriger Freund und Mitarbeiter Sergej Prokofjew und vorbildlicher Interpret seiner Werke.

Auf zahlreichen Konzertreisen in Europa und Übersee hat sich das Orchester durch sein intensives und überall differenziertes Spiel unbestrittenen Ruf erworben. Diese Qualifikation fand auch Bestätigung durch die Gastspiele vieler namhafter in- und ausländischer Dirigenten und Solisten.

Das Orchester war Initiator des ersten Festivals moderner Musik in der Sowjetunion, das in Nischnij Nowgorod stattfand. Wesentlich beteiligt war das Orchester auch an ähnlichen Veranstaltungen in London, Warschau, Bukarest und Zagreb. Die Erweiterung des Repertoires um Werke des 20. Jahrhunderts wurde auch durch Kirill Kondrashin, von 1960 bis 1976 Chefdirigent des Orchesters, konsequent gepflegt. Neben Debussy, Ravel, Hindemith, Strawinsky, Bartók oder Britten finden sich in den Programmen selbstverständlich auch die Namen der russischen Zeitgenossen. Ein besonderes Augenmerk gilt dem symphonischen Schaffen von Schostakowitsch.

Jonathan Nott

Jonathan Nott wurde im englischen Solihull geboren. Er erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Kathedrale zu Worcester, und er erschien auch als Solist mit vielen britischen Orchestern, darunter das City of Birmingham Symphony Orchestra unter der Leitung von Louis Frémaux. Er setzte seine Gesangsausbildung zunächst als Tenor Choral Scholar an der St. John's College in Cambridge fort, wo er als Soloflötist die Perfektion erreichte, und sich gleichzeitig für sein musikalisches Examen vorbereitete, nach der Prüfung dann als Gesangsstudent an der Royal Northern College of Music in Manchester. Er ergänzte sein Opernstudium als Korrepetitor am National Opera Studio in London und debütierte bald darauf als Dirigent beim Opernfestival in Battignano in Italien 1988.

1988 wurde er Korrepetitor an der Frankfurter Oper, wo er im folgenden Jahr zum Kapellmeister ernannt wurde. 1992 wurde er erster Kapellmeister in Wiesbaden, wo er bis Ende der Spielzeit 1995-96 als Generalmusikdirektor blieb. Er beherrscht das gesamte Standardrepertoire der Oper, darunter Wagners *Ring* (bei den Internationalen Maifestspielen 1996 in Wiesbaden). Er wird immer mehr gefragt, nicht nur für Oper, sondern auch für zeitgenössische Musik, und er arbeitet regelmäßig mit großen europäischen Ensembles. Er brachte Uraufführungen von u.a. Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm und Rolf Riehm, und arbeitete häufig mit György Ligeti zusammen. Er dirigierte die russische Erstaufführung von Henzes *Requiem* mit Ensemble Modern und leitete auch das Ensemble Intercontemporain. Dies ist seine erste BIS-Aufnahme.

Quiconque entendra le nom de **Iannis Xenakis** prendra pour acquis que le compositeur en question est un Grec. Un Français cependant soutiendra que Xenakis est un Français (et réclamera l'épellation alternative de Yannis pour son prénom). On peut ajouter que les deux opinions sont justes et, de plus, que Xenakis est né à Brăila en Roumanie; les questions au sujet de sa nationalité pâlissent presque jusqu'à l'insignifiance devant le cours turbulent de sa vie. Résumons-la brièvement: Xenakis est le fils d'un homme d'affaires grec qui

travailla en Roumanie; sa mère mourut quand le petit garçon n'avait que cinq ans. Il entreprit simultanément des études de génie à Athènes et de musique. Au cours de la seconde guerre mondiale, il fut un membre actif du mouvement de la résistance communiste et, en 1944, une grenade lui fit perdre l'œil gauche. Il poursuivit ses études après la guerre de même que ses activités dans le mouvement clandestin. Il fut condamné à mort en son absence et, en 1947, il s'enfuit de la Grèce et se réfugia à Paris; il trouva un emploi au studio de l'architecte le Corbusier où il travailla jusqu'en 1959, assumant la responsabilité de projets de plus en plus complexes: ils dessinèrent ensemble le Pavillon Philips pour l'exposition internationale de Bruxelles de 1958 (quoique la paternité de l'idée leur fut ensuite une source de querelle...). Il étudia la composition avec Arthur Honegger, Darius Milhaud et, surtout, Olivier Messiaen (au Conservatoire de Paris à partir de 1951). Xenakis alla son propre chemin, rejetant le sérialisme qui était alors le dernier cri chez les avant-gardistes. Il créa plutôt son système musical personnel basé sur des calculs semblables à ceux utilisés dans son travail d'architecte. Le résultat devint connu sous le nom de "musique stochastique" — de la musique intimement reliée aux lois de la probabilité. Xenakis associe lui-même l'élément constructif dans sa musique à la blessure qui lui a ravi une partie de son appareil sensoriel: "J'ai été obligé de réfléchir plus que de sentir. Donc je suis arrivé à des notions beaucoup plus abstraites." Ce secret du compositeur repose sur le fait que sa musique — malgré sa construction intellectuelle — peut être perçue sur un niveau émotionnel. De plus, c'est une qualité que Xenakis partage avec Bach.

Xenakis est un excellent compositeur de musique orchestrale mais l'apparence de ses partitions est remarquablement différente de celle de la plupart des autres compositeurs. Sa toute première œuvre dans son nouveau style, *Metastasis* (1953-54) attira l'attention parce qu'elle était orchestrée pour 61 musiciens, *chacun jouant une partie distincte*. Xenakis trouva que c'était la meilleure façon d'édifier les blocs de son qui devaient devenir un élément si important de son style. En fait, il employa souvent des clusters avant que ce terme ne devienne communément accepté. **DOX-ORKH** consiste aussi, en majeure partie, en clusters. Cette pièce fut commandée par le Festival "Musica" de Strasbourg de musique contemporaine et la Fondation Gulbenkian Calouste de Lisbonne et

terminée en 1991; c'est une sorte de concerto pour violon en un mouvement, la première pièce d'envergure de Xenakis pour un soliste à cordes et un grand orchestre. Elle fut écrite pour Irvine Arditti et l'Orchestre Symphonique de la BBC et est dédiée à Arditti et à Jean-Dominique Marco. Xenakis décrit la pièce comme une lutte entre David et Goliath; il explique ainsi le titre cryptique: "Dox" (une instrument à cordes) mène un combat contre "Orkh" (l'orchestre). Comme dans certaines de ses autres œuvres premières pour instruments à cordes (par exemple *Mikka* et *Mikka S* pour violon, ou ses deux *quatuors à cordes* de jeunesse), il se sert d'une technique concise de *glissando* dans la partie du soliste tandis que celle de l'orchestre est de nature plus rythmique. Dans certains passages pourtant, le soliste et l'orchestre se fondent (par exemple violon et cors). Dans cette pièce aussi, Xenakis utilise amplement les clusters qui sont bâtis de sorte que la sonorité orchestrale ne devienne pas trop dense; parfois, elle rappelle même celle d'un orgue. De plus, la partition est si habilement construite que le violon n'est presque jamais couvert par l'orchestre, il est donc presque toujours nettement perceptible. L'œuvre devient par conséquent une expression de grand compromis: remplie d'une virtuosité extrême qui, pourtant, n'est jamais rabaissée à devenir une fin en soi.

Né à Alger, **Rafael Mira** a étudié la musique à Valence et à Paris en plus d'avoir participé à des cours donnés par Iannis Xenakis et Luciano Berio. Il a joué sa propre musique en Hollande, Italie, Roumanie, au Mexique, en Grande-Bretagne, à Moscou, Paris et ailleurs; ses œuvres ont été radiodiffusées dans plusieurs pays et il est régulièrement invité à donner des conférences lors de rencontres internationales de musique nouvelle. A Valence, il consacre la majeure partie de son temps à créer un climat musical positif à la musique nouvelle.

Rafael Mira dit de ses propres œuvres que le volume spatial est un souci primaire, qu'il a cherché "une 'instabilité' contrôlée qui n'est rien d'autre qu'une profession de foi dans 'l'expérience de l'ici et du maintenant' comme seul moyen de parvenir à la continuité temporelle et locale" et que la forme joue un rôle très important. La pièce ***Desde Tan Tien*** fut composée en 1990-91 pour Irvine Arditti qui la créa à Valence en 1994.

L'orchestration de la pièce est basée sur de constants clusters dont l'effet est intensifié par l'orchestre divisé en deux parties, l'une accordée normalement et l'autre accordée un quart de ton plus haut. Le compositeur commente: "Le raclement/frottement/frôlement constant entre les sons/notes qui sont rapprochés efface le système tempéré et on peut dire que la pièce en entier essaie d'éliminer la répétition qui capte l'attention de l'auditeur et que lui, l'auditeur, ne peut saisir la musique qu'à travers la sensation seulement. On dirait assez une amplification des premiers moments de la perception et la possibilité de passer d'eux au plaisir ou au ravissement de l'écoute. Dans cette pièce, j'ai essayé de trouver plus que juste un dialogue entre le soliste et l'orchestre, d'arriver à un équilibre coulant incessamment qui ne peut pas être arrêté. D'une certaine façon, on peut dire que j'ai été à la recherche d'une mélodie d'instabilités. Les idées principales de *Desde Tan Tien* ont été tissées entre la diversité des 'tempi', des attaques et du timbre." Rafael Mira a admis qu'il est en faveur des traditions musicales — malgré l'emploi d'un nouveau type de langage musical — et cela a laissé sa marque dans cette œuvre: un des passages les plus suggestifs est une cadence pour violon solo accompagnée seulement par de la percussion. Nous percevons aussi du plaisir dans la composition de la musique, ce qui est souvent associé aux compositeurs méditerranéens: la musique peut reposer sur une fondation strictement théorique, mais le produit n'est pas pour autant quelque chose d'aride.

Mira explique le titre de l'œuvre de la façon suivante: "Tan-tien est l'un des plus importants centres d'énergie du corps humain. Il coïncide avec le centre de gravité et c'est de là que provient l'action connue comme 'intuition'. En concentrant l'énergie dans Tan-tien et en éliminant toutes les pensées, on est capable de faire face à toute sorte de danger, jusqu'au point où cette énergie pénètre le danger et se fusionne avec lui. Le mouvement devient une intuition en action."

Le troisième compositeur représenté sur ce CD est originaire lui aussi de la région méditerranéenne: après le Grec (Français) Xenakis et l'Espagnol Mira, nous rencontrons maintenant l'Italien **Luciano Berio**, issu d'une famille musicale en Ligurie. Il fit ses études à Milan et fut influencé par Luigi Dallapiccola avec lequel il étudia au Berkshire Music Center à Tanglewood. En 1955, en

compagnie de Bruno Maderna, il fonda le studio expérimental de la Radio Italienne (RAI) à Milan et le duo devint bientôt un trio de compositeurs quand Luigi Nono se joignit à eux. En quelques années, Berio fut connu comme un compositeur de la plus grande distinction, tant en Italie que sur la scène internationale. Un facteur responsable de son succès est qu'il ne se contenta pas d'explorer de nouvelles techniques de composition, encore fit-il montre d'une palette dramatique et lyrique/expressive qui, associée à une grande richesse de couleur, pouvait parfois sembler romantique même. Il occupa plusieurs postes majeurs dans le monde de la musique contemporaine; c'est un professeur de réputation internationale qui a écrit des œuvres qui exposent un horizon spirituel exceptionnellement étendu.

Une position importante dans la production de Berio est occupée par une série de pièces au titre commun de *Sequenza*, une série qu'il commença dans les années 1950 et qui dépassera certainement de beaucoup la douzaine d'œuvres. Les *Sequenzas* sont des contributions au répertoire pour instruments solos [à l'exception de *Sequenza III* qu'il écrivit pour voix solo pour sa femme, Cathy Berberian (1925-1983)], et leur importance en musique contemporaine ne peut pas être surestimée. S'il est peu probable qu'elles fassent partie du répertoire établi dans un avenir prévisible, ce n'est pas une réflexion de leur valeur musicale mais la raison en est plutôt que, assez comme les *Caprices* de Paganini, elles exigent un si haut niveau de virtuosité technique que seuls quelques musiciens sont capables de les maîtriser.

Berio se servit de plusieurs *Sequenzas* comme matériel de départ pour d'autres compositions, dont la pièce présentée ici, ***Corale (su "Sequenza VIII")***, composée en 1981 pour violon, deux cors et cordes. La *Sequenza VIII* originale avait été écrite en 1975 pour violon solo et la pièce sur ce CD est une transcription (la partie solo est identique). Le compositeur souligne que, contrairement aux autres *Sequenzas*, *Sequenza VIII* et *Corale* sont basés sur une attitude historique. Il écrivit cette pièce comme un hommage personnel au violon qu'il considère comme l'un des instruments musicaux les plus subtils qui soient. Le matériau musical de la pièce solo a reçu une intensité supplémentaire de l'orchestre et, selon le compositeur, le soliste semble contempler la réflexion de sa propre

énergie harmonique. Les deux notes centrales la et si bémol, présentées avec insistance au début, reviennent à plusieurs reprises au cours de la musique, contribuant à l'unité formelle. Toutes les possibilités expressives de l'instrument solo sont exploitées à fond et le *Presto* époustoufflant en triples croches peu avant la fin est inoubliable. L'œuvre est dédiée à Maja et Paul Sacher.

© **Julius Wender 1996**

Irvine Arditti

Irvine Arditti, violon, est né à Londres en 1953. A l'âge de 16 ans, il entreprit ses études à l'Académie Royale de musique, gagnant ensuite plusieurs prix de violon et de composition. Peu avant de quitter l'Académie en 1974, il forma le Quatuor à cordes Arditti. En 1976, il se joignit à l'Orchestre Symphonique de Londres dans un poste de haut rang et, après deux ans, il en devint premier violon associé. Il quitta en 1980 pour consacrer plus de temps au Quatuor Arditti qui jouit maintenant d'une réputation internationale comme l'un des meilleurs interprètes de musique contemporaine et du répertoire plus ancien du 20^e siècle. En 1994, Irvine Arditti reçut la médaille Walter Wilson Cobbett, un prix annuel distribué par la Worshipful Company of Musicians pour grands services rendus à la musique de chambre.

Irvine Arditti a donné plusieurs récitals solos de nouvelles œuvres partout en Europe, aux Etats-Unis et en Extrême-Orient. *DOX-ORKH* pour violon et grand orchestre de Xenakis et *Terrain* de Ferneyhough pour violon et ensemble sont parmi les œuvres écrites spécialement pour lui dont les créations ces dernières saisons furent remarquées. Irvine Arditti s'est produit avec plusieurs ensembles et orchestres dont les orchestres symphoniques de la BBC, de la Radio de Berlin, de la Radio de Turin, NHK (Tokyo), l'Ensemble Asko, la Sinfonietta de Londres et Contrechamps. Plusieurs compositeurs dont Cage, Pablo, Dillon, Estrada, Ferneyhough, Finissy, Francesconi, Harvey et Hosokawa ont écrit des œuvres spécialement pour lui. Il a été responsable de l'introduction de nombreuses pièces solos dont des œuvres de Berio, Boulez, Cage, Carter, Danatoni, Nono et Pousseur, dans plusieurs pays. C'est son premier disque BIS.

L'Orchestre Philharmonique de Moscou

A sa fondation en 1930, l'Orchestre Philharmonique de Moscou était connu sous le nom d'«Orchestre Symphonique de la Radio de l'Union». En 1953, l'orchestre devint associé à la Société Philharmonique de Moscou (une organisation fondée en 1883), reçut son nom actuel et fut dirigé par un nouveau chef principal — Samuil Samosud, un ami et collègue de longue date de Serge Prokofiev et un interprète remarquable de ses œuvres.

Grâce à de nombreuses tournées en Europe et sur d'autres continents, l'orchestre s'est acquis une réputation incontestée pour l'intensité et le raffinement de son talent artistique. Ceci fut confirmé par plusieurs chefs d'orchestre et solistes réputés soviétiques et internationaux qui ont été invités à travailler avec l'orchestre.

L'orchestre instaura le premier festival de musique moderne en Union Soviétique, à Nizhny Novgorod (Gorki). Il participa aussi activement à des événements semblables à Londres, Varsovie, Bucharest et Zagreb. Il étendit son répertoire de la musique du 20^e siècle sous la baguette de Kirill Kondrashin qui en fut le chef principal de 1960 à 1976. Les noms de compositeurs russes modernes se trouvent à côté de ceux de Debussy, Ravel, Hindemith, Stravinsky, Bartók et Britten dans les programmes de l'orchestre avec une mention spéciale à la musique symphonique de Chostakovitch.

Jonathan Nott

Jonathan Nott est né à Solihull en Angleterre. Il reçut son premier entraînement musical comme petit chanteur à la cathédrale de Worcester, se produisant aussi comme soliste avec plusieurs orchestres britanniques dont l'Orchestre Symphonique de la ville de Birmingham dirigé par Louis Frémaux. Il poursuivit ses études musicales d'abord comme «Tenor Choral Scholar» au St. John's College à Cambridge, obtenant un diplôme en musique tout en faisant une carrière de flûtiste soliste, puis comme élève universitaire de chant au Royal Northern College of Music à Manchester. Il termina ses études d'opéra comme répétiteur au Studio National d'Opéra à Londres et, peu après, il fit ses débuts de chef d'orchestre au festival d'opéra de Battignano en Italie en 1988.

En 1988, il fut engagé comme répétiteur à l'opéra de Francfort et, la saison suivante, il en devint "Kapellmeister". En 1992, il occupa le poste de principal "Kapellmeister" à Wiesbaden, restant "Generalmusikdirektor" jusqu'à la fin de la saison 1995-96. Son expérience en matière d'opéra couvre tout le répertoire établi dont le cycle du *Ring* de Wagner (à l'Internationale Maifestspiele de Weinbaden). Nott est de plus en plus demandé à diriger des opéras et de la musique contemporaine et il travaille régulièrement avec des ensembles européens majeurs. Il a donné la création mondiale d'œuvres de Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm et Rolf Riehm (entre autres) et il a travaillé à plusieurs reprises avec György Ligeti. Il a donné la première russe du *Requiem* de Henze avec l'Ensemble Moderne et il s'est aussi produit avec l'Ensemble Intercontemporain. C'est son premier disque BIS.

INSTRUMENTARIUM

Violin: Carlo Ferdinando Landolfi, Milan c. 1760

Bow: Eugene Sartory

Recording data: 1995-03-11/14 at the Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia

Balance engineer: Vadim Ivanov

2 Neumann KM 140, SM 69, 4 Neumann U89, AKG C 414, MKH 40, Equitek E 200; 'Mackie' mixer; Lexicon 300

Producer: Elmar Schwinn

Digital editing: Elmar Schwinn

Cover text: © Julius Wender 1996

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Joan Miró, *Ballerina escoltant tocar l'orgue en una catedral gòtica*, 1945

(Fukuoka Art Museum, Japan), used by courtesy of the Miró Foundation

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

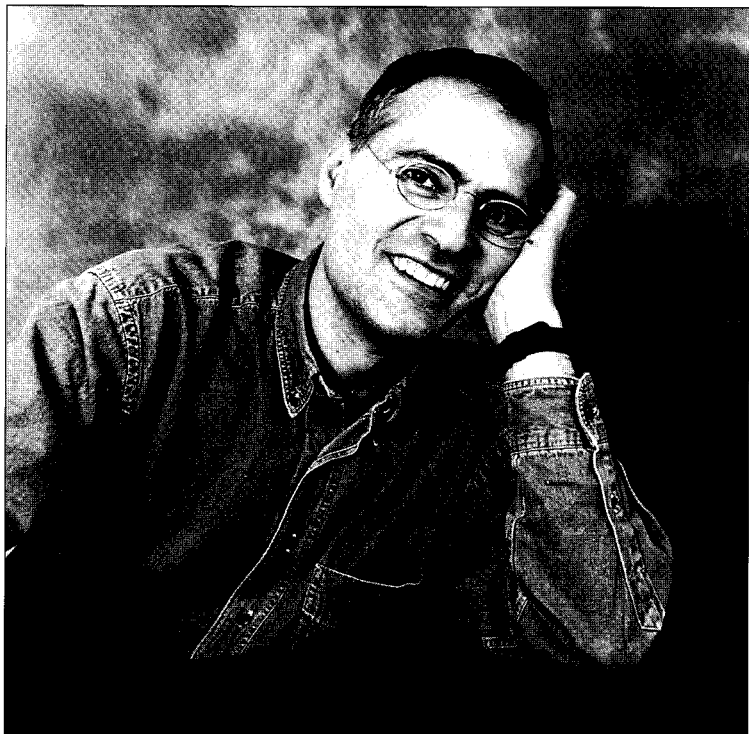
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1995 & 1996, BIS Records AB



Rafael Mira

Photo: © Elena Martín

BIS-CD-772 STEREO

DDD

Total playing time: 58'20

XENAKIS, Iannis (b. 1922)

- [1] **DOX-ORKH** (1991) (*Salabert*) **18'05**
pour violon solo et orchestre
-

MIRA FORNÉS, Rafael A. (b. 1951)

- [2] **Desde Tan Tien** (1990) (*M/s*) **23'40**
Concierto para violín y orquesta
-

BERIO, Luciano (b. 1925)

- [3] **Corale** (su 'Sequenza VIII') (1982) (*Universal, Milano*) **15'20**
per violino ed orchestra
-

Irvine Arditti, violin

Moscow Philharmonic Orchestra

conducted by **Jonathan Nott**