

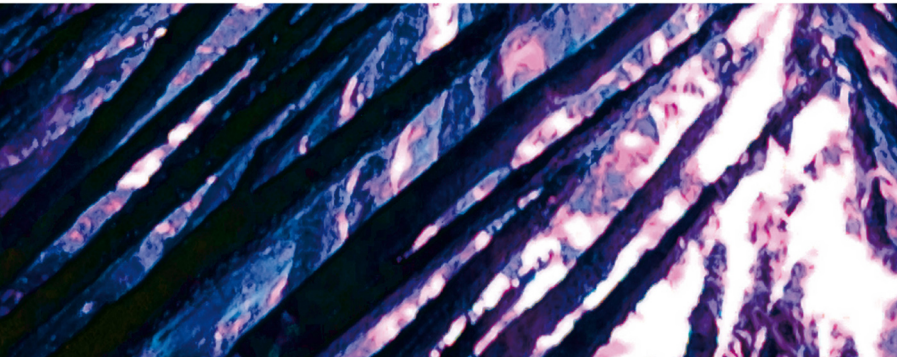
NEOS

Fundación **BBVA**

Peter Ruzicka

Orchestra Works · Vol. 2

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin · Peter Ruzicka, conductor

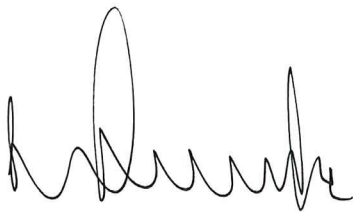


Deutschlandradio Kultur

Peter Ruzicka [* 1948]

01	ÜBER UNSTERN for large orchestra (2011)	11:02
02	TRANS for chamber ensemble (2009)	25:00
03	MAHLER BILD <i>Erinnerung</i> for orchestra (2010)	17:45
	total time	54:02

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Peter Ruzicka conductor



Orchestra Works · Vol.2

Seit seinen frühen Werken ist für Peter Ruzicka das Bewusstsein konstitutiv, dass Komponieren in einem Raum der Geschichte stattfindet, in dem die Vergangenheit nicht nur als Nährboden, sondern als Teil der Gegenwart und als Anfrage an sie wirkt. Die Dialektik von übernommener, verdrängter und verstoßener Geschichte erhielt in dieser reflexiven Kreativität eine besondere Rolle. Immer wieder erscheinen in seinen Werken Zitate von Alban Berg, Anton Webern, Arnold Schönberg, aber auch älterer Meister wie Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn und Thomas Tallis, insbesondere aber von Gustav Mahler als kritischer Spiegel oder als Katalysator der eigenen Tonsprache. Nach nunmehr fast fünf Jahrzehnten musikalischen Schaffens gewann aber auch das Eigene seine spezifische Historizität und wurde wie das Fremde zum Gegenstand eines Spätstils.

Unstern! Sinistre. Disastro. Alles Verhängnis, alle Vergewichlichkeit liegt in diesem Titel und im Stück des alten Franz Liszt, das ihn trägt. Es gehört zum Spätwerk, das in den 1970er-Jahren in seiner Bedeutung erkannt und in die Vorgeschichte der Moderne eingereiht wurde. Der Komponist wollte keine Vermittlung mehr, keine Attitüde, keinen Zierhut, nur noch die Gedanken selbst: ein Initialthema, dem der »diabolus in musica« den Klangstempel aufdrückt, einen Droh-Marsch, einen Choral, der endlich »quasi organo« durchbricht und gepresst ins Ersterben des Stückes geleitet. Heinz Holliger vergrößerte *Unstern* durch Orchestrierung. Ruzicka lässt dagegen das Liszt-Material durch Klang- und Ereignisfelder kreuzen, die er schuf: eine Klangwoge, die sich aufbäumt, abklingt und dabei Härte und Sog entwickelt, ein Feld aus raschen Figuren und Motivbrocken, aus versuchter und zersprengter Virtuosität, einen splitternden Klang wie aus tönendem Glasstaub. Alle drei bilden in Ruzickas Œuvre vielfach variable Topoi. Man wird Fragmente aus Liszts Klavierstück als klanglich Anderes heraushören, doch nicht alle, denn Eigenes und Fremdes sind verschränkt: durch einen gemeinsamen harmonischen Fluchtpunkt, der seinem Namen alle Ehre macht, durch partielle Substanzgemeinschaft und durch eine innere Dramatik, die Spannungen, aber kaum heterogene Quellen erkennen lässt.

Unstern ist ein Nacht- und Abschiedsstück, **ÜBER UNSTERN** eine Klangszene, die zum Abschied einen langen Blick wirft. Den Ton bestimmt am Ende das Liszt-Material. Es wird von Ruzickas gläsernem Splitterklang umwölkt, als gehörten beide zusammen.

TRANS. Der Titel deutet Überschreitungen an. Die erste ereignet sich zu Beginn, wenn die Musik »aus dem Nichts« entsteht, und das nicht in einem Augenblick, sondern in einem längeren Prozess, in dem sie zwischen Wirklichkeits- und Möglichkeitsform pendelt. Die zweite vollzieht sich an der Grenze zwischen Kunst und existenzieller Erfahrung. Die Überschriften, die Ruzicka den sieben Teilen seiner Komposition gab, lassen sie ahnen: *Dal niente – Ergebung – Kampf – Erstarrung – Im Innersten – Schattenhaft, Flucht – Erinnerung*. Es handelt sich bei dem nach draußen gewandten Stück um den Ausdruck eines inneren Dramas, die dritte Überschreitung. Die Folge der Teile – *Erggebung vor Kampf, Im Innersten nach der Erstarrung* – weist darauf hin. Die musikalische Faktur der einzelnen Abschnitte führt es aus. Im Abschnitt *Erggebung* nimmt Ruzicka seine Musik weit zurück. *Kampf* komponierte er als Klangfeld aus geborstener Virtuosität. Das erregte Spiel ballt sich zu Fortissimo-Schlägen, wird durch Augenblicke der Erstarrung angehalten und durch Generalpausen zerschnitten. *Erstarrung* erscheint als Lähmung bei innerer Übermotorik. Ruzicka zerlegt die Ambivalenz in sieben Klangzeichen als Rahmen, und in Fragmente aus dem *Kampf*-Teil als Mitte. *Im Innersten* erscheint wie eine Beschwörung des Gesangs in verschiedenen Spielarten. Der sechste Teil greift gestisches Material aus dem *Kampf* auf, im siebten kulminieren vielerlei Reminiszenzen drei Mal in einem orchestralen Schrei. In TRANS wirken zwei Hauptkräfte wie Schichten, die sich ablösen und partiell durchdringen. Die eine Linie führt vom *Kampf* zur *Flucht* und taucht zwischendurch im *Erstarrungs*-Abschnitt auf. Die andere umfasst die leisen, langsamen Teile. In den 25-minütigen Verlauf ist vieles eingeschmolzen, was in früheren Kompositionen noch für sich zu Tage trat.

Auf Mahler, den Komponisten, der die Musik an die Moderne führte, ohne sie selbst zu betreten, bezog sich Ruzicka in vieler Hinsicht: auf Motive, Themen, Formprozesse, Zeichen und Symbole. Was H.H. Eggebrecht bei Mahler »vokabulares Komponieren« nannte, wies Ruzicka den Weg aus Aporien der Neuen Musik. Bestimmte Klangbilder und »Redeweisen« ziehen sich in steten Varianten durch sein Œuvre wie Schlüssel zu seiner spezifischen Sprachlichkeit. In **MAHLER | BILD**, einem »zweiten Blick« auf das Schaffen des Prämodernen, sind mehrere Bezugsebenen präsent.

Das Stück beginnt mit dem langen, leisen, hohen Ton, der Mahlers Erste Symphonie eröffnete, verflirt ihn zum Kleincluster, verschiebt ihn, verformt ihn in ein anderes Randphänomen der Musik: Rauschen. Mahler wird »übersetzt«. Eingebledet wird ein gläserner Klang, der schneidende Schärfe und bedrängende Kraft gewinnt. Rhythmen der Harfe erinnern an die Geburt der Musik in Mahlers Erster und Neunter, sie lassen die Trommelschläge ahnen, Reminiszenzen an die Marschritte, die in Ruzickas Oper CELAN das Trauma der Naziverfolgung grundieren, Sinnbilder des entwürdigten und geraubten Lebens wie oft auch in Mahlers Werken. Sie erhalten ostinate Intensität durch die Rührtrommel hinter der Bühne. Mahler-Signale gerinnen zu Klängen, in einem Choralfragment mischen sich *Parsifal*ton, ein Moment aus dem Anfang von Ruzickas Oper HÖLDERLIN und das Posaenthema aus dem ersten Satz von Mahlers Zehnter Symphonie. MAHLER | BILD, selbst ein Adagio, suggeriert in der Mitte eine Zeit, die kreist und stillzustehen droht. Mahlers Bratschen-Solo, die erschütternde Zurücknahme der Musik in die Einstimmigkeit, wird eingebettet in die weite Linie eines Canto, der als Stellvertreter des Gesangs das Orchesterstück zum Ende führt. Eigenes und Fremdes verschmelzen, ohne ihre Kennlichkeit zu verlieren.

Habakuk Traber

MAHLER | BILD

Erinnerung für Orchester

Peter Plazicka (1948)

Fl.
Cl.
Fag.
Oboe
Horn
Trompete
Trombone
Perc.
Vln I
Vln II
Vla
Vcl
Vclb

ABSOLUT STILLOS
LASSUNG VERBODEN, NUR FÜR DEN FÜRSTEN
1 = 80

La producción de Peter Ruzicka ha ido unida desde sus comienzos a la conciencia de un hecho, que el acto compositivo se inscribe en un espacio histórico donde el pasado no supone sólo una fuente de inspiración, sino que actúa como parte del presente y como interrogante dirigido a éste. Esta forma reflexiva de creación concede un importante papel al juego dialéctico con la historia, tanto asumida como rechazada y repudiada. Las obras de Ruzicka están trufadas de citas a Alban Berg, Anton Webern y Arnold Schönberg, pero también a maestros anteriores como Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn o Thomas Tallis, y en especial a Gustav Mahler, quien adquiere aquí función de espejo crítico o de catalizador de un personal lenguaje sonoro. Pero tras casi cinco décadas de creación musical, la obra propia de Ruzicka ha terminado por adquirir una historicidad específica, cristalizando, como la obra de aquel, en un estilo tardío.

Unstern! Sinistre. Desastro. Un elemento de fatalidad, de vanidad, recorre tanto este título como la composición del viejo Franz Liszt en la se inspira. La pieza forma parte de su producción tardía, cuya importancia fue reconocida a partir de la década de 1970 por su carácter anticipatorio de la modernidad. El compositor dejó de lado en ella todo elemento meditativo, ornamental o artificioso para centrarse en unas cuantas concepciones claras: un tema inicial, al cual el *diabolus in musica* (el tritono) imprime su sello sonoro, una marcha amenazante y un coral que termina por mostrarse «quasi organo» y que, oprimente, nos conduce al final de la pieza. Heinz Holliger quiso engrandecer *Unstern* recurriendo a su orquestación. Ruzicka, por el contrario, mezcla el material de Liszt con un nuevo campo de sonoridades y espacio de acontecimientos: una ola sonora que se eriza para después desvanecerse pese a haber exhibido su potencia y energía aspiradora; un campo de figuras veloces y fragmentos motífcicos y un virtuosismo seductor pero enseguida pulverizado; unas esquiras de sonoridades que actúan como luminosas motas vítreas. Son tres de los recursos que operan habitualmente en la obra de Ruzicka, sometidos a múltiples variaciones. Así pueden escucharse, a manera de sonoridades heterogéneas, algunos fragmentos de la pieza para piano de Liszt, pero no al completo,

pues lo propio y lo ajeno aparecen imbricados –por el común punto de fuga armónico (denominación particularmente adecuada aquí), por la coincidencia parcial de elementos y por ese dramatismo interno que permite la irrupción de tensiones pese a no provenir apenas de fuentes distintas–. *Unstern* es una pieza nocturna y de despedida, mientras **ÜBER UNSTERN** se constituye como escena sonora que, a guisa de adiós, nos mantiene largamente la mirada. Será el material liztiano el que, finalmente, determine el tono, ensombrecido por las fulgurantes sonoridades cristalinas características de Ruzicka, conformándose así un espacio conjunto.

TRANS. Un título evocador de transgresiones. La primera tiene lugar al comienzo, cuando la música surge «de la nada», no repentinamente sino en virtud de un proceso bastante largo durante el cual oscilará entre dos polos, los de lo real y la posibilidad. La segunda transgresión se produce en la frontera entre el arte y la experiencia existencial. Puede percibirse gracias a los títulos aportados por Ruzicka a las siete partes de su composición: *Dal niente* («De la nada») / *Ergebung* («Resignación») / *Kampf* («Lucha») / *Erstarrung* («Entumecimiento») / *Im Innersten* («En lo interior») / *Schattenhaft, Flucht* («Como sombras, huida») / *Erinnerung* («Recuerdo»). Esta pieza extrovertida gira sobre la expresión de un drama íntimo: tercera transgresión. La sucesión de las partes –*Ergebung* precede a *Kampf*, *Im Innersten* sigue a *Erstarrung*– proporciona alguna indicación. La factura musical de las diferentes secciones determina su interpretación. En *Ergebung* Ruzicka obliga a sus sonoridades a batirse en retirada. Por su parte *Kampf* ha sido escrita a manera de espacio musical de un virtuosismo desfalleciente. Las agitadas líneas desembocan en un martilleo en *fortissimo*, deteniéndose petrificadas durante unos instantes en medio del silencio general. *Erstarrung* se presenta como un territorio paralizado pero recorrido por una hipermotricidad interna. Ruzicka plasma tal ambivalencia recurriendo a siete elementos sonoros que funcionan como marco y a ciertos fragmentos de la sección *Kampf* en la que se inscriben. *Im Innersten* es una invocación al canto de diversos modos. La sexta parte retoma materiales gestuales de *Kampf*; en la séptima, ciertas reminiscencias culminan

por tres veces en un estallido orquestal. En TRANS actúan dos fuerzas principales como si fueran estratos que se muestran y superponen parcialmente. Una de las líneas sonoras conduce de *Kampf a Flucht*, resurgiendo y enlazando con la sección *Erstarrung*. La otra línea engloba las partes más serenas y lentas. En un pasaje de 25 minutos se fusionan elementos que habían visto la luz en composiciones anteriores.

En muchos aspectos –motivos, temas, procesos formales, signos, símbolos– Ruzicka hace referencia a Mahler, el compositor que llevó la música al umbral de la modernidad sin acabar de atravesarlo. Eso que H. H. Eggebrecht denominaba en Mahler «escritura-vocabulario» sugirió a Ruzicka posibles salidas a las aporías de la Música Moderna. Ciertas imágenes sonoras y «formas de habla» atraviesan su obra de múltiples maneras, como claves que dieran acceso a su discurso idiomático característico. En **MAHLER | BILD**, «segunda aproximación» a la producción del gran maestro premoderno, se descubren varios niveles de referencia.

La pieza se inicia con el prolongado sonido, suave y agudo, que abre la *Sinfonía n.º 1* de Mahler; después éste se difracta en un microagregado, se desplaza y deforma hasta convertirse en un fenómeno marginal: mero ruido de fondo. Se trata, pues, de una «traducción» de Mahler. En *fade-in* aparece una sonoridad cristalina que adoptará agudeza afilada y fuerza irresistible. Unos ritmos al arpa evocan la irrupción del sonido en la *Primera* y en la *Novena* de Mahler, evocando los toques de tambor y recordando los pasos de marcha que, en la ópera de Ruzicka CELAN, sirven de telón de fondo a la traumática persecución nazi –símbolos, todos estos, de una vida degradada y arrebatada que se encuentran igualmente en las obras de Mahler–. Aquí se les dota de una intensidad obsesiva gracias al fragor del tambor que se escucha de fondo. Ciertas figuras mahlerianas se coagulan para formar sonoridades, mezclándose en un fragmento de coral de acentos parsifalianos con un pasaje procedente del comienzo de la ópera de Ruzicka HÖLDERLIN y con el tema de trombón del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 2* de Mahler. Por su parte MAHLER | BILD, pese a constituir un adagio, sugiere en su parte central una temporalidad capaz de girar en círculo y que corre el riesgo de inmovilizarse. El solo de viola mahleriano impone una turbadora contracción sonora a la monodia, imbricándose

en una amplia línea de *canto* que, vicaria del canto vocal, conduce la pieza orquestal a su finalización. Lo propio y lo ajeno se fusionan así sin perder, no obstante, sus perfiles reconocibles.

Habakuk Traber

Traducción del francés: Javier Palacio

Partitur in C

TRANS

für Kammerensemble / for Chamber Ensemble

Peter Placzek
(1942)

dal niente

The image shows a page of a musical score for the piece 'TRANS' by Peter Placzek. The score is written for a chamber ensemble and includes a vocal line. The vocal line is written in a soprano clef and begins with the instruction 'dal niente'. The chamber ensemble consists of several instruments, including strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabbasso) and woodwinds (Flauto, Oboe, Clarinetto, Fagotto). The score is written in C major and 4/4 time. The vocal line is the most prominent feature, with various dynamics and articulations. The chamber ensemble parts are more subtle, providing a harmonic and rhythmic foundation for the vocal line. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

Ever since creating his earliest works, Peter Ruzicka has been acutely conscious that composing occurs within a place in history in which the past serves not merely as a breeding ground, but also as a part of the present and as an enquiry of it. The dialectic of adopted, suppressed and violated history has assumed a particular role in this reflexive creativity. Time and again, quotations from Alban Berg, Anton Webern and Arnold Schönberg, but also earlier masters such as Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Thomas Tallis and especially Gustav Mahler have appeared in his works, serving as a critical mirror or catalyst of his own musical language. Now, after almost five decades of musical creativity, his own quality has also acquired its own specific historicity and has become, like foreign elements, an object of his late style.

Unstern! Sinistre. Disastro. Everything having to do with doom and futility is contained in this title and in the piece by the aged Franz Liszt that bears it. It is an example of the composer's late oeuvre, the importance of which was only recognised in the 1970s when it duly took its place in the prehistory of modernism. The composer wanted no more mediation, posturing or embellishments, but only thoughts themselves: an initial theme on which the "diabolus in musica" makes its imprint, a threatening march, a chorale that finally breaks through "quasi organo" and is directed, compressed, into the dying away of the piece. Heinz Holliger expanded *Unstern* by orchestrating it. Ruzicka, on the other hand, allows Liszt's material to intersect the areas of sounds and events that he, Ruzicka, has created. It is a sonic surge that rears up, dies away and yet develops hardness and suction, a field out of rapid figures and motivic fragments, of attempted and scattered virtuosity, a splintered sound as if from sonic glass powder. All three form a number of variable topoi in Ruzicka's oeuvre. One will hear certain fragments from Liszt's piano piece as something sonically different, but not all of them, for what is one's own and what is foreign are interlocked – through a shared harmonic vanishing point that lives up to its name, through partial community of substance and an inner dynamic that indeed allows one to recognise tensions, but hardly heterogeneous sources. *Unstern* is a nocturne

and a farewell piece; **ÜBER UNSTERN** is a scene in sound that take a long look at this farewell. Ultimately, Liszt's material determines the tone – it is enveloped in the haze of Ruzicka's glassy, splintered sound as if the two belonged together.

TRANS. The title suggests the overstepping of boundaries. The first of these takes place at the beginning, when the music arises “out of oblivion” – not within a moment but during the course of a longer process during which it vacillates between a form of reality and one of possibility. The second one takes place on the border between art and existential experience. The headings that Ruzicka has given the seven parts of his composition are a foreboding of this: *Dal niente* (Out of Oblivion) – *Ergebung* (Surrender) – *Kampf* (Struggle) – *Erstarrung* (Torpidity) – *Im Innersten* (In the Innermost Region) – *Schattenhaft, Flucht* (Shadowy, Flight) – *Erinnerung* (Memory). This piece, turned outwards, is about the expression of an internal drama – the third overstepping. This is indicated by the sequence of the sections – *Surrender* before *Struggle*, *In the Innermost Region* following *Torpidity*. It is realised by the musical structure of the individual sections. In the section *Surrender*, Ruzicka takes his music a long way back. He composed *Struggle* as a sound-field consisting of burst virtuosity. The excited playing agglomerates to form fortissimo blows, is arrested through moments of torpidity and lacerated by tutti rests. *Torpidity* appears as a paralysis whilst containing inner motoric excess. Ruzicka dismantles the ambivalence in seven acoustic signs as a framework, and in fragments from the *Struggle* section as a centre. *In the Innermost Region* appears to be a conjuring up of singing in different manners of playing. The sixth part takes up gestural material from the *Struggle*; in the seventh, a variety of reminiscences culminate thrice in an orchestral cry. In **TRANS**, two principal forces act as layers that both replace and partially penetrate each other. One line leads from *Struggle* to *Flight* and, in between, turns up in the *Torpidity* section. The other encompasses the soft, slow parts. During the 25-minute course of the work, a great deal is melted down that was, in itself, still manifest in early compositions.

In many respects, Ruzicka has referred to Mahler, the composer who led music into modernism without himself entering it: to his motifs, themes, formal processes, signs and symbols. What H. H. Eggebrecht called “vocabulary composing” in Mahler, pointed the way for Ruzicka out of aporias of the New Music. Certain sound images and “modes of speech” are ever-present in his oeuvre, in constant variants, like keys to his specific idiom. Many levels of reference are present in **MAHLER | BILD**, a “second glance” at the creations of pre-modernism.

The piece begins with the long, soft, high note that opens Mahler’s First Symphony, then expands it into a small cluster, displaces it and moulds it into another marginal phenomenon of music: rustling noise. Mahler is thus “translated”. A glassy sound is faded in; it gains in cutting sharpness and hard-pressing energy. Rhythms in the harp are reminiscent of the birth of music in Mahler’s First and Ninth; they foreshadow drumbeats, reminiscences of the marching steps which underline the trauma of Nazi persecution in Ruzicka’s opera CELAN: symbols of degraded and stolen life as are often found in Mahler’s works as well. They achieve obstinate intensity through the tenor drum backstage. Mahlerian signals congeal into sounds; a chorale fragment mixes tones from *Parsifal*, a moment from the beginning of Ruzicka’s HÖLDERLIN opera and the trombone theme from the first movement of Mahler’s Tenth Symphony. The middle of MAHLER | BILD, itself an adagio, suggests a time that circles round and threatens to come to a standstill. Mahler’s viola solo, the shattering withdrawal of the music into monody, is embedded in the broad line of a canto which, as the substitute of singing, leads the orchestral piece to its ending. The composer’s own and outside ideas blend together without losing their recognisability.

Habakuk Traber

Translation from the German: David Babcock

The image shows a page of a musical score, identified as page 10 of 'Über Unstern'. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and voices. It features multiple staves with complex musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 10 in the top right corner.

ÜBER UNSTERN (p. 10)

Dès les premières œuvres, la production de Peter Ruzicka est indissociable de la conscience du fait que l'acte de composer a lieu dans un espace de l'histoire où le passé n'agit pas seulement comme sol nourricier, mais comme une partie du présent et comme une question adressée à celui-ci. Dans cette créativité réflexive, un rôle particulier est dévolu à la dialectique d'une histoire assumée, refoulée et répudiée. Les œuvres de Ruzicka sont émaillées de citations d'Alban Berg, d'Anton Webern, d'Arnold Schönberg, mais également de maîtres plus anciens, tels Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn ou Thomas Tallis, et tout particulièrement de Gustav Mahler, qui fait office de miroir critique ou de catalyseur d'un langage musical personnel. Mais après presque cinq décennies de création musicale, l'œuvre propre a fini par acquérir son historicité spécifique, devenant, comme les œuvres d'autrui, l'objet d'un style tardif.

Unstern! Sinistre. Disastro. Toute fatalité, toute vanité est contenue dans ce titre et dans la composition du vieux Franz Liszt qui le soutient. Celle-ci s'inscrit dans l'œuvre tardive, dont l'importance a été reconnue dans les années 1970 à titre d'anticipation de la modernité. Le compositeur avait donné congé à toute médiation, à toute attitude, à tout ornement, au profit des seules idées elles-mêmes : un thème initial, auquel le *diabolus in musica* (le triton) imprime son cachet sonore, une marche menaçante, un choral qui finit par percer « *quasi organo* » et qui, oppressé, conduit à la mort de la pièce. Heinz Holliger avait agrandi *Unstern* moyennant une orchestration. Ruzicka, en revanche, fait se croiser le matériau lisztien avec des champs sonores et événementiels qu'il a lui-même créés : une vague sonore qui se cabre, puis s'évanouit en manifestant dureté et force aspirante ; un champ de figures rapides et de fragments de motifs, de virtuosité amorcée et aussitôt morcelée ; une sonorité esquilleuse, comme poussière de verre résonante. Tous trois sont topiques dans l'œuvre de Ruzicka, soumis à de multiples variantes. On entendra, comme sonorités hétérogènes, des fragments de la pièce pour piano de Liszt, mais non pas tous, car le propre et l'étranger sont imbriqués – par un point de fuite harmonique commun (qui porte bien son nom), par une communauté partielle des substances et par un dramatisme

interne qui laisse apparaître des tensions mais guère de sources hétérogènes. *Unstern* est une pièce de nuit et d'adieu, **ÜBER UNSTERN** est une scène sonore qui, en guise d'adieu, lance un long regard. C'est le matériau lisztien qui, à la fin, détermine le ton : il est assombri par des sonorités d'éclats de verre à la Ruzicka, comme si tous deux s'appartenaient mutuellement.

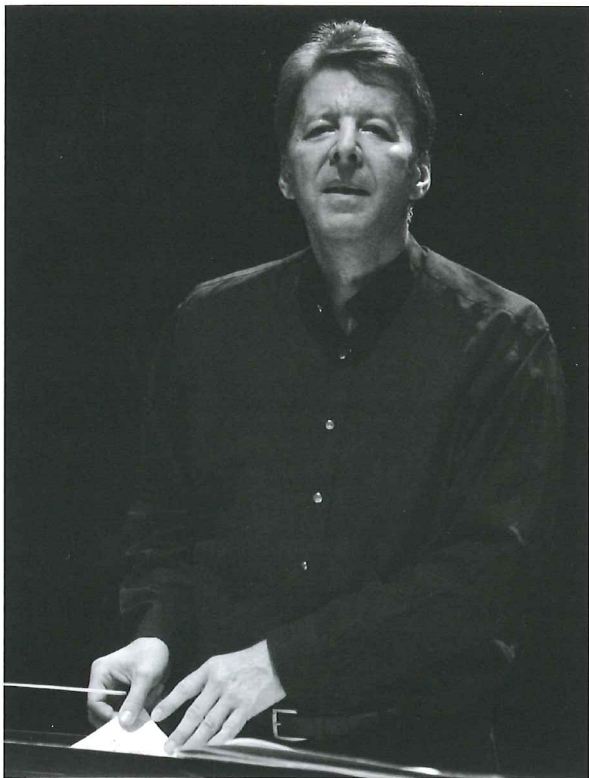
TRANS. Le titre évoque des transgressions. La première a lieu au commencement, lorsque la musique surgit « du néant », non pas en un clin d'œil, mais en un assez long processus, au cours duquel elle oscille entre la forme de réalité et celle de possibilité. La seconde transgression s'accomplit à la frontière entre l'art et l'expérience existentielle. On peut la pressentir grâce aux titres donnés par Ruzicka aux sept parties de sa composition : *Dal niente* (du néant) – *Ergebung* (résignation) – *Kampf* (combat) – *Erstarrung* (engourdissement) – *Im Innersten* (au cœur) – *Schattenhaft, Flucht* (comme des ombres, fuite) – *Erinnerung* (souvenir). Il s'agit, dans cette pièce extravertie, de l'expression d'un drame intime : c'est la troisième transgression. La succession des parties – *Ergebung* précède *Kampf*, *Im Innersten* suit *Erstarrung* – en donne l'indication. La facture musicale des différentes sections en donne l'exécution. Dans la section *Ergebung*, Ruzicka fait battre sa musique en retraite. *Kampf* a été composé comme un champ sonore de virtuosité brisée. Le jeu agité s'agglomère en coups frappés *fortissimo*, se voit arrêter par des instants de pétrification et entailler de silences généraux. *Erstarrung* se présente comme une paralysie accompagnée d'hypermotricité intérieure. Ruzicka dissèque l'ambivalence en sept signes sonores faisant office de cadre, et en fragments de la section *Kampf* qui viennent s'y inscrire. *Im Innersten* apparaît comme une invocation du chant selon diverses manières. La sixième partie reprend des matériaux gestiques de *Kampf* ; dans la septième, maintes réminiscences culminent par trois fois dans un cri orchestral. Dans **TRANS**, deux forces principales agissent comme des strates qui se relaient et s'interpénètrent partiellement. L'une des lignes mène de *Kampf* à *Flucht* et opère une résurgence intermédiaire dans la section *Erstarrung*. L'autre ligne englobe les parties douces et lentes. Dans un

déroulement de 25 minutes sont fondus bien des éléments qui, dans des compositions antérieures, se faisaient encore jour pour eux-mêmes.

À bien des égards – motifs, thèmes, processus formels, signes, symboles – Ruzicka s'est référé à Mahler, le compositeur qui a conduit la musique à l'orée de la modernité sans y pénétrer lui-même. Ce que H.H. Eggebrecht appelait chez Mahler « composer par vocabulaire » a indiqué à Ruzicka l'issue hors des apories de la Musique Nouvelle. Certaines images sonores et « façons de parler » traversent son œuvre en variantes incessantes, comme des clefs donnant accès à sa discursivité langagière spécifique. Dans **MAHLER | BILD**, « second regard » sur la production du maître prémoderne, plusieurs niveaux de référence sont présents.

Le morceau commence par le son prolongé, doux et aigu qui ouvrait la *Première Symphonie* de Mahler ; il le diffracte en un micro-agrégat, le déplace, le déforme en un autre phénomène marginal de la musique : le bruit de fond. Mahler se trouve « traduit ». En *fade-in* apparaît une sonorité de verre qui acquiert une acuité tranchante et une force irrésistible. Des rythmes à la harpe évoquent la naissance de la musique dans les *Première* et *Neuvième* de Mahler, faisant pressentir les battements de caisse claire, rappelant les pas de marche qui, dans l'opéra ruzickien CELAN, servent de toile de fond au traumatisme de la persécution nazie – autant de symboles d'une vie dégradée et dérobée, qui abondent également dans les œuvres de Mahler. Ils reçoivent une intensité lancinante par les roulements de caisse claire en coulisse. Des signaux mahlériens coagulent en sonorités, dans un fragment de choral des accents parsifaliens se mélangent à un moment provenant du commencement de l'opéra ruzickien HÖLDERLIN, et au thème de trombone du premier mouvement de la *Dixième Symphonie* de Mahler. MAHLER | BILD, étant lui-même un *adagio*, suggère en son centre un temps qui tourne en rond et menace de s'immobiliser. Le solo d'alto mahlérien, bouleversant retrait de la musique dans la monodie, est ici enchâssé dans l'ample ligne d'un *canto* qui, vicaire du chant vocal, conduit la pièce orchestrale à sa fin. Le propre et l'étranger fusionnent sans pour autant perdre leur profil reconnaissable.

Habakuk Traber · Traduction de l'allemand : Patrick Lang



PETER RUZICKA wurde 1948 in Düsseldorf geboren. An eine instrumentale und theoretische Ausbildung am Hamburger Konservatorium (Klavier, Oboe, Kompositionstheorie) schlossen sich Kompositionsstudien bei Hans Werner Henze und Hans Otte an. Er studierte Rechts- und Musikwissenschaften in München, Hamburg und Berlin. Für seine Kompositionen erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen (u. a. UNESCO-Preis »International Rostrum of Composers«, Paris und Louis Spohr Musikpreis). Peter Ruzickas Werke wurden von führenden Orchestern und Ensembles aufgeführt. Dirigenten wie Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli und Christian Thielemann haben sich für seine Musik eingesetzt. Die Einspielung seiner Streichquartette mit dem Minguet Quartett erhielt den ECHO Klassik 2010. Seit 1990 ist Peter Ruzicka Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Er ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Freien Akademie der Künste Hamburg. 1979–1987 war er Intendant des RSO Berlin, 1988–1997 Intendant der Staatsoper Hamburg und der Hamburger Philharmoniker. 1996 übernahm er als Nachfolger von Hans Werner Henze die künstlerische Leitung der Münchener Biennale, die er noch heute inne hat. 1997 wurde er Künstlerischer Berater des Royal Concertgebouw Orchester Amsterdam. 1999 wurde er zum Präsidenten der Bayerischen Theaterakademie berufen. 2001–2006 übernahm er als Intendant die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele. Als Dirigent leitet Peter Ruzicka zahlreiche bedeutende Orchester.

PETER RUZICKA nace en Düsseldorf en 1948. Recibe una formación instrumental y teórica en el Conservatorio de Hamburgo (Piano, Oboe y Teoría de la Composición), además de tomar clases de Composición con Hans Werner Henze y Hans Otte. Estudia Derecho y Musicología en las universidades de Múnich, Hamburgo y Berlín. Ha recibido numerosos premios de composición y menciones honoríficas, como el galardón de la UNESCO «International Rostrum of Composers» en París y el Premio de Música «Louis Spohr». Las obras de Peter Ruzicka han sido interpretadas por prestigiosas

orquestas y conjuntos instrumentales de rango internacional. Asimismo, directores de orquesta de reconocido prestigio han dirigido sus obras, entre otros Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli y Christian Thielemann. Peter Ruzicka es profesor de Composición en la Escuela Superior de Música y Teatro de Hamburgo desde 1990. Además, es miembro de la Academia Bávara de Bellas Artes y de la Academia de Bellas Artes de Hamburgo. Entre 1979 y 1987 fue director gerente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, y entre 1988 y 1997 director gerente de la Ópera de Hamburgo y de la Orquesta Filarmónica de Hamburgo. En 1996 sucede a Hans Werner Henze en la dirección artística de la Bienal de Múnich, de la que sigue siendo su director. En 1997 fue consejero artístico de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. En 1999 fue elegido presidente de la Academia Bávara de Teatro. De 2001 a 2006 fue el director artístico del Festival de Salzburgo. Peter Ruzicka ha dirigido diversas orquestas de alto nivel.

PETER RUZICKA was born in Düsseldorf in 1948. After completing his instrumental and theoretical training at Hamburg Conservatory (Piano, Oboe and Compositional Theory), he studied Composition with Hans Werner Henze and Hans Otte. He then studied Law and Musicology in Munich, Hamburg and Berlin. He has received many awards and distinctions for his compositions, including the UNESCO Prize “International Rostrum of Composers” (Paris) and the Louis Spohr Music Prize. His works have been performed by leading orchestras and ensembles. Conductors of the stature of Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli and Christian Thielemann have championed his music. The recording of Peter Ruzicka’s String Quartets performed by the Minguet Quartet was awarded the ECHO Klassik 2010. Since 1990 Ruzicka has held a professorship at Hamburg University of Music and Theatre. He is a member of the Bavarian Academy of Fine Arts and the Hamburg Free Academy of the Arts. He served as managing director of the RSO Berlin (1979–1987) and the

Hamburg State Opera and Hamburg Philharmonic Orchestra (1988–1997). In 1996 he succeeded Hans Werner Henze as artistic director of the Munich Biennale for New Music Theatre, a position he has held to the present day. In 1997 he became artistic adviser to the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, and two years later president of the Bavarian Theatre Academy. He also served as artistic director of the Salzburg Festival (2001–2006). As a conductor, Ruzicka has stood at the helm of many leading orchestras.

PETER RUZICKA est né en 1948 à Düsseldorf. Suite à sa formation instrumentale et théorique au Conservatoire de Hambourg (piano, hautbois, théorie de la composition), il se perfectionna en composition auprès de Hans Werner Henze et de Hans Otte. Par ailleurs il étudia le droit et la musicologie à Munich, Hambourg et Berlin. Pour ses compositions, il reçut de nombreux prix et décorations (entre autres, Prix de l'UNESCO « International Rostrum of Composers », Paris, ainsi que le Prix de la Musique « Louis Spohr »). Les œuvres de Peter Ruzicka ont été jouées par des orchestres et ensembles de premier ordre. Des chefs comme Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli et Christian Thielemann se sont engagés en faveur de sa musique. L'enregistrement des Quatuors à cordes de Peter Ruzicka avec Quatuor Minguet a reçu l'ECHO Klassik 2010. Depuis 1990, Peter Ruzicka est professeur à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg. Il est membre de l'Académie Bavaroise des Beaux-Arts et de l'Académie Libre des Arts de Hambourg. De 1979 à 1987, il fut intendant de l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion de Berlin et, de 1988 à 1997, intendant de l'Opéra d'État de Hambourg et des Hamburger Philharmoniker. En 1996, il prit la succession de Hans Werner Henze à la direction artistique de la Biennale de Munich, qu'il occupe jusqu'à ce jour ; en 1997, il devint conseiller musical de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam. En 1999 il fut appelé à la Présidence de l'Académie Bavaroise du Théâtre. De 2001 à 2006, en qualité d'intendant, il fut directeur artistique du Festival de Salzbourg. En tant que chef d'orchestre, Peter Ruzicka a conduit de nombreuses formations importantes.



Seit Bestehen hat sich das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (DSO) einen Namen für eine durchdachte und innovative Programmgestaltung, das Engagement für Gegenwartsmusik und seine Stilsicherheit gemacht. 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester gegründet, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt, seinen heutigen Namen trägt es seit 1993.

In Berlin und auf zahlreichen Tourneen, mit Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie durch bedeutende Dirigenten, die es an sich zu binden verstand, erwarb sich das Orchester einen exzellenten Ruf. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen. Seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden.

Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher als Nachfolger Naganos mit progressiver Programmatik und konsequentem Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts

entscheidende Akzente im hauptstädtischen Konzertleben. Seit September 2012 ist der 35-jährige Nordossete Tugan Sokhiev siebter Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Bereits ab der Spielzeit 2010/2011 trug er den Titel des Designierten Chefdirigenten.

Neben seinen Konzerten in Berlin ist das DSO im Rahmen zahlreicher Gastspiele im internationalen Musikleben präsent. So gastierte das Orchester in den bedeutenden Konzertsälen Europas, Nord- und Südamerikas, des Nahen, Mittleren und Fernen Ostens. Auch mit zahlreichen ausgezeichneten CD-Einspielungen ist das DSO weltweit präsent. 2011 erhielt es für die Produktion von Kaija Saariahos *L'amour de loin* unter Kent Naganos Leitung den Grammy Award für die beste Operaufnahme.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Deren Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Desde su creación la DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (DSO) se ha labrado un enorme prestigio gracias a su reflexiva e innovadora programación, su compromiso con la difusión de la música contemporánea y su solidez interpretativa. Fundada con el nombre de RIAS-Symphonie-Orchester en 1946, fue rebautizada como Radio-Symphonie-Orchester Berlin en 1956, adoptando su actual denominación en 1993.

Tanto en Berlín como en otras ciudades, con sus numerosas giras y sus producciones radiofónicas y televisivas, la orquesta se ha forjado un excelente nombre en virtud de los importantes directores con los que ha colaborado. Su primer director titular, Ferenc Fricsay, definió sus líneas de trabajo tanto en lo referente a repertorio como a su estética sonora o su presencia en los medios de comunicación. En 1964 un joven Lorin Maazel asumió su dirección artística, seguido en 1982 por Riccardo Chailly y, en 1989, por Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano fue nombrado en el año 2000 director musical de la formación, de la cual ostenta desde su partida en 2006 el cargo honorífico de «Ehrendirigent».

Tras Nagano, Ingo Metzmacher animó la vida musical de la capital alemana entre 2007 y 2010 mediante una programación audaz y el sistemático cultivo de la música de los siglos XX y XXI. Desde septiembre de 2012 Tugan Sokhiev, joven batuta de 35 años originaria de Osetia del Norte, se ha convertido en director principal y director artístico de la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, desempeñando el cargo de director musical a partir de la temporada 2010/2011.

Además de sus conciertos berlineses, la DSO participa en la escena internacional aceptando numerosas invitaciones. De este modo ha actuado en las más ilustres salas de Europa, Norteamérica y Sudamérica, así como del Próximo, Medio y Extremo Oriente. La DSO ha registrado asimismo numerosos y galardonados discos. En 2011 *L'amour de loin* de Kaija Saariaho, bajo la batuta de Kent Nagano, recibió el Premio Grammy a la mejor grabación operística.

La DSO Berlin es una formación surgida del seno de la Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin), contando como entidades asociadas con la Deutschlandradio, la República Federal de Alemania, el Land de Berlín y la Radio de Berlín-Brandenburgo.

For more than 65 years the DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (DSO) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned Music Directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. It was founded in 1946 as the RIAS-Symphonie-Orchester by the broadcasting station in the American sector of Berlin. In 1956 the orchestra was renamed the Radio Symphonie-Orchester Berlin (RSO Berlin), and in 1993, to avoid confusion in Berlin's newly reunited cultural landscape, the orchestra decided to relinquish its familiar name in favour of its present one.

Ferenc Fricsay became the orchestra's first Music Director. He set the standard and defined the repertoire. The orchestra's sound was characterized by transparency, structural clarity and plasticity. It quickly became well known for its commitment to 20th century music, and its ability to attract first-rate conductors. In 1964, Lorin Maazel took on the artistic responsibility for the orchestra. He was succeeded by Riccardo Chailly (1982–89),

Vladimir Ashkenazy (1989–99), Kent Nagano (2000–06) and Ingo Metzmacher (2007–10). Since the start of the 2012–13 season the 34-year-old Ossetian conductor Tugan Sokhiev is DSO Berlin's new Music Director. He has already held the title of Music Director Designate since the beginning of the 2010–11 season.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and its history have become emblematic of the democratic and cultural renewal of Germany following the defeat of National Socialism and the end of World War II. That is how the orchestra has been perceived at its concerts in Berlin and on tours throughout Germany and the rest of Europe, North and South America, and in the Near, Middle and Far East. Its groundbreaking radio and recording productions have further solidified this image. In 2011 the orchestra was awarded a Grammy Award for the Best Opera Recording.

Depuis qu'il existe, le DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (DSO) s'est fait un nom grâce à sa programmation réfléchie et innovatrice, à son engagement en faveur de la musique contemporaine et à sa sûreté stylistique. Fondé en tant que RIAS-Symphonie-Orchester en 1946, il a été rebaptisé en Radio-Symphonie-Orchester Berlin en 1956 et porte son nom actuel depuis 1993.

À Berlin et lors de ses nombreuses tournées, avec ses productions radiophoniques et télévisées, l'orchestre s'est forgé une excellente renommée grâce aux grands chefs d'orchestre qu'il a su s'attacher. Son premier chef attiré, Ferenc Fricsay définit son niveau de référence tant pour son répertoire que pour son esthétique sonore ou sa présence médiatique. En 1964, le jeune Lorin Maazel reprend la direction artistique suivi en 1982 par Riccardo Chailly et en 1989 par Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano est nommé directeur musical en 2000. Depuis son départ en 2006, il reste attaché à l'orchestre avec la fonction honorifique de « Ehrendirigent ».

À la suite de Nagano, Ingo Metzmacher a marqué la vie musicale de la capitale de 2007 à 2010 par une programmation audacieuse et la mise en valeur systématique de la musique des XX^e et XXI^e siècles. Depuis septembre 2012, Tugan Sokhiev, jeune chef de 35 ans originaire d'Ossétie du Nord, est devenu le chef principal et directeur artistique du

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Il a porté le titre de Directeur musical désigné dès la saison 2010/2011.

A côté de ses concerts berlinois, le DSO participe à la vie musicale internationale en répondant à de nombreuses invitations. Il s'est ainsi produit dans les salles les plus renommées d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Proche, Moyen et Extrême Orient. Le DSO est également présent grâce à de nombreux CDs primés. En 2011, sa production de *L'amour de loin* de Kaija Saariahos sous la direction de Kent Nagano a reçu le Grammy Award pour le meilleur enregistrement d'opéra.

Le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin est une formation de la Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin) dont les sociétaires sont Deutschlandradio, la République fédérale d'Allemagne, le Land de Berlin et la Radio de Berlin-Brandenburg.

28 **Erstarrung** 5x width ($\text{♩} = 112$)

The score is for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. It features complex rhythmic patterns, dynamic markings like *ppp* and *f*, and various articulations. A section with a 7/16 time signature is marked with a 3 above it. The score is divided into two systems by a vertical bar line.

Peter Ruzicka (* 1948)

- | | | |
|----|---|-------|
| 01 | ÜBER UNSTERN
for large orchestra (2011) | 11:02 |
| 02 | TRANS
for chamber ensemble (2009) | 25:00 |
| 03 | MAHLER BILD
Erinnerung for orchestra (2010) | 17:45 |
| | total time | 54:02 |

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Peter Ruzicka conductor

World Premiere Recordings

Fundación **BBVA**

© 2013 NEOS Music GmbH
Made in Germany
© 2012 Deutschlandradio
www.neos-music.com

Deutschlandradio Kultur

DDD

LC 15673

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

NEOS 11101



4 260063 111013 >