



**XENAKIS, Iannis** (1922-2001)

- [1] **XA2** for saxophone quartet (1987) (*Salabert*) **8'47**  
Composed for the Raschèr Saxophone Quartet

**PENDERECKI, Krzysztof** (b. 1933)**Quartet for Clarinet and String Trio** (1993) (*Schott*) **15'02**

Arranged for saxophone quartet by Harry-Kinross White at the request of the composer

- [2] I. Notturmo. *Adagio* 3'21  
[3] II. Scherzo. *Vivacissimo* 2'38  
[4] III. Serenade. *Tempo di Valse* 1'32  
[5] IV. Abschied. *Larghetto* 7'27

**HINDEMITH, Paul** (1895-1963)**Konzertstück für zwei Altsaxophone** (1933) (*Schott*) *World Première Recording* **8'51**

- [6] I. *Lebhaft* 3'38  
[7] II. **INDEX 1** *Mäßig langsam* 1'57 – **INDEX 2** *Lebhaft* 3'08

Carina Raschèr and Harry-Kinross White, saxophones

**NØRGÅRD, Per** (b. 1932)**Roads to Ixtlan** (1992-93) (*Wilhelm Hansen*) *World Première Recording* **8'47****Three movements for Saxophone Quartet**

Composed for the Raschèr Saxophone Quartet

- [8] I. *Lento e rubato* 2'16  
[9] II. *Moderato* 3'00  
[10] III. *Allegro* 3'29

**HALFFTER, Cristóbal** (b. 1930)

- [11] **Fractal – Concierto a Cuatro** (1990) (*Universal*) *World Première Recording* **15'54**

**The Raschèr Saxophone Quartet**

Carina Raschèr • Harry-Kinross White • Bruce Weinberger • Kenneth Coon

**B**orn to Greek parents in Romania in 1922, **Iannis Xenakis** moved to Greece in 1932 and began his musical studies two years later. In 1940 he became a student of the Athens Polytechnic, graduating as an engineer in 1947. Threatened with death in Greece because of his activities as a resistance fighter, he fled to Paris, where he lived for the rest of his life. In Paris, Xenakis studied composition under Arthur Honegger and Darius Milhaud in 1949, and under Olivier Messiaen from 1950 until 1953. From 1948 until 1960 he was an assistant to the architect Le Corbusier. After that, he devoted himself exclusively to music. It is already apparent that Xenakis can be regarded as a 'classic of the second half of the century'; he contributed much to New Music in the areas of technique, conception and aesthetics.

Xenakis wrote: 'I composed *XAZ* at the behest of the famous Raschèr Quartet. Having heard the ensemble, it gave me great pleasure to write the piece. It is one of the pieces from my last cycle of compositions in which – as I see it – I combine a less formal freedom with theoretical concepts or structures that I have long upheld.

'Scales are a central aspect of the music at all times. They represent a selection of separate pitches (or tempi, etc.) from a continuum, with many – or few – repetitions (symmetries). For example, the diatonic scale is periodical in the octave. Moreover, within the scale a symmetry is formed by two separate tetrachords. The tempered chromatic scale is even more symmetrical, as it consists exclusively of pure repetitions of semitone intervals (or seconds, etc.).

'All music is derived from rules of which the fundamental precept is the scale; in consequence the scale should be reconsidered, in abstract and aesthetic terms.

'In *XAZ* my point of departure is a mathematical theory of whole-tone steps that I have developed (cf. *Perspectives of New Music*, Vol. 28, No. 1, Seattle, Washington, USA). This is the "sieve theory".

'In fact, a melodic scale is a tool not just of melodic but also of harmonic construction, as the chords that are built upon it determine the tone colours that are employed. The latter are fully capable of differing from the specific instrumental tone colours, especially if the scale displays no octave periodicity.

'Another pole in *XAZ* is the conflict between symmetry and asymmetry, between monophony and sonority *en masse*. Moreover, the problems of distributional probabilities of pitches and tonal colours are governed by rules that are similar to those of Cauchy: logarithical, exponential...'

'I leave the other musical aspects, in particular the aesthetic or emotional point of view, to the freedom of understanding and the judgement of the independent listener.'

**Krzysztof Penderecki** was born in Poland in 1933. From 1955-58 he attended the Cracow Conservatory, where he studied composition under Arthur Malawski. On graduating he became professor of composition at the conservatory. In 1972 he became head of the College of Music in Cracow. He has also lectured frequently in Germany, where he first came to prominence with his orchestral work *Anaklasis*. Penderecki has received numerous prizes and awards for his compositions including a UNESCO prize in 1962, the Prix Italia in 1967, the Sibelius Prize and the Grand Merit Cross of the Federal Republic of Germany.

It was Penderecki himself who suggested that the Raschèrs should perform his *Quartet for Clarinet and String Trio*. Having heard them in performance he immediately agreed to compose an original work for them but suggested that, in the meantime, they might like to perform this quartet. Penderecki wrote it in 1993 on his return from the chamber music festival in Évian. At the festival he had listened to Schubert's *String Quintet in C major*, written only weeks prior to the latter's death. He was so moved by the quintet that he immediately determined, in his next chamber work, to bring to life something of the spirit of Schubert's masterpiece. The fact that this was a clarinet quartet was determined by his having already been commissioned to write just such a work for the Schleswig-Holstein Music Festival. The clarinet quartet, with its four movements – the final three of which are played without a pause – received its first performance on 13th August 1993.

**Paul Hindemith** was born near Frankfurt in 1895. He studied as a violinist and composer at the Conservatory in Frankfurt, gaining an immediate reputation as a composer of chamber music and expressionist operas. He soon turned to neo-classicism, imitating the baroque concerto while using an expanded tonal harmony and distinctively modern elements, notably jazz. In his initial years as a composer he was also a noted performer, leading the Frankfurt Opera Orchestra and playing the viola in the Amar-Hindemith Quartet as well as giving the first performance of Walton's *Viola Concerto*.

With the rise of the Nazis in Germany Hindemith became increasingly concerned with the ethical concerns of music, and in his symphonic suite (later an opera) *Mathis der Maler* he dramatized the dilemma of the artist in society. His music fell under official disapproval and in 1938 he left Germany for Switzerland, later moving to the USA where he taught at Yale (1940-53) prior to returning to Switzerland for the last decade of his life.

Hindemith composed a large body of music including concertos for every major instrument. The *Konzertstück* was written at the request of Sigurd Raschèr, who commented on its birth in

January 1975: 'Berlin, in the early thirties, could well claim to be the musical hub of Europe. Every famous musician, be he composer or performing artist, was there at some time. The Berlin Philharmonic Orchestra was at its zenith under Furtwängler and so was the Opera Unter den Linden, the Charlottenburg Opera, besides a galaxy of concerts. New works of all categories, many with saxophone, were performed almost daily. Since many composers either conducted their own works or were present at rehearsals, here was a marvellous chance for me to meet them – at the Philharmonic, at the opera, in chamber music. None of them had ever thought of a solo work for saxophone, but many of them were easily persuaded through a short demonstration that here were worthwhile new possibilities.

'Hindemith, although I had warned him, chose to write a piece for two saxophones, which he gave me in 1933. How delighted I was to have a piece by so famous a composer! I asked him about many details which were immediately tested on the instrument. We understood each other well enough; the only problem was "where to find the other player", and in the excitement of the moment I forgot to ask him to write the customary dedication on the title page.

'That was the last time I saw Hindemith. Hitler's cohorts already branded the saxophone "a Jewish instrument" – my days in Berlin had come to an end. My worries about "that second player" had been well founded. After a few attempts to perform the *Konzertstück* I gave up and kept Hindemith's neat ink manuscript on the shelf. Not before 29th July 1960 was I able to première it, together with my daughter Carina, at the Eastman School of Music in Rochester, NY. Subsequently we played it often in the United States and in Europe. But the composer had not yet heard it; he lived by now in Switzerland. I therefore put it on the programme of a concert to be given by the Collegium Musicum in Zürich's Tonhalle on 6th March 1964. Hindemith accepted Paul Sacher's invitation to the concert, and we looked forward to playing the *Konzertstück* for him. But our plans were not to come true. Already by Christmas 1963 word had reached us that Hindemith had died; he never heard the *Konzertstück*.'

**Per Nørgård** was born in Denmark in 1932. As a young man he studied with the composer Vagn Holmboe. In the course of nearly half a century he has become an enormously influential figure in Danish musical life, both as a major composer and as a teacher and musical theorist. He has written in every imaginable genre from full-scale operas and symphonies to simple hymns and solo pieces.

Though his first works display a Nordic character, he soon became interested in European modernism and developed a serial system comparable with the symmetrical formations found in

nature. He has continued to break new ground by ‘transgressing’ what he has already done, constantly conveying a vision that the potential of music is far greater than we imagine. As Sergiu Celibidache put it: ‘Only the mind of a new time in the new millennium will be able to understand the scope of Nørgård’s music’.

On the title page of *Roads to Ixtlan*, Per Nørgård has written in explanation of the piece: “‘All roads lead to Rome’, as the saying goes – but do all roads also lead to Ixtlan, perhaps at another time? “Ixtlan” being the city of the highest aspirations of the Mexican sorcerer, Don Genaro, (according to Carl Castaneda, the anthropologist who has published a series of books on Don Juan, Don Genaro’s “colleague”): “There was no final outcome to Genaro’s journey. There will never be a final outcome. Genaro is still on his way to Ixtlan. “I will never reach Ixtlan” he said.” (One may translate it, perhaps, as the inner goal of one’s heart?) In any case: in these three movements the three points of departure are utterly different. Yet they unanimously move towards just one melodic outcome – a kind of musical centre of gravity.’

**Cristóbal Halffter** was born in Madrid in 1930 into a musical family of German origin. After the civil war he studied at the German College in Madrid and subsequently with Conrado del Campo at the Conservatory. He was awarded the National Music Prize in 1953 for his *Piano Concerto* and received a UNESCO award in 1956. In 1961 he was appointed to the Chair of Composition at the Royal Conservatory of Madrid, of which he was director from 1964 to 1966 when he resigned in order to devote himself exclusively to composing and conducting. In 1989 he became principal guest conductor of the Spanish National Orchestra. His substantial oeuvre comprises music in all possible genres including electro-acoustic music.

In August 1993 Cristóbal Halffter wrote of his *Fractal* quartet for saxophones: ‘In 1989/90, in response to a commission from South-West German Radio and after intensive contact with the Raschèr Quartet, I composed my *Concierto a Cuatro* for saxophones and orchestra. This led to a productive collaboration with these excellent musicians. My revealing encounter with the four saxophonists motivated me to write these four parts with great sensitivity. In principle it involved writing a quartet consisting of four individual parts that form a single unit or entity.

‘The first performance took place in 1990, in an excellent working atmosphere. After one rehearsal I realized that these four parts also form an entity without orchestra. The title “Fractal” is a mathematical term referring to a part of the whole, while the whole exists. It is a part of the *Concierto a Cuatro*. The passages where the orchestra plays an important part are not played here. The principle of a fractal can be understood to resemble a river in which the water flows

constantly, in which the water is always new but remains nonetheless a part of the river. I am very pleased with what the Raschèr Quartet has achieved in this fractal of my *Concierto a Cuatro*.

'It is not necessary to go further into a long-winded definition of a fractal; it is sufficient that the listener perceives and experiences the piece as an independent entity, even without being familiar with the complete *Concierto a Cuatro*. This is in no small measure thanks to the Raschèr Quartet, to the members of which I owe a debt of gratitude.'

© *BIS* 2001

Since its inception in 1969, the **Raschèr Quartet** has established itself as one of the musical world's finest chamber ensembles and now gives regular recitals at the most prestigious venues both in Europe and the USA. Carrying on a tradition established in the 1930s by the pioneer of classical saxophone and founding member of the quartet Sigurd Raschèr, whose playing inspired numerous composers to write for him, the Raschèr Quartet has worked closely with contemporary composers and many of the leading names of the day are among the 200 composers who have written music specifically for the quartet, including Xenakis, Berio, Gubaidulina, Glass and Halffter. Uniquely for a quartet, more than 20 works have been composed for them to play with orchestra and they have performed such 'concertos' with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Residentie Orchestra in the Hague, the BBC Symphony Orchestra, the Dresden Staatskapelle and many other renowned orchestras. Such is the reputation of the quartet that the prestigious German newspaper *Die Welt* claimed that: 'If there were an Olympic discipline for virtuoso wind playing, the Raschèr Quartet would definitely receive a gold medal!' The members of the Raschèr Saxophone Quartet are Carina Raschèr, Harry-Kinross White, Bruce Weinberger and Kenneth Coon.

---

**G**eboren 1922 in Rumänien als Sohn griechischer Eltern, kam **Iannis Xenakis** 1932 nach Griechenland und begann zwei Jahre danach mit ersten musikalischen Studien. 1940 nahm er ein Studium am Polytechnikum Athen auf, das er 1947 mit dem Ingenieurdiplom abschloss. Wegen seiner Aktivitäten als Widerstandskämpfer in Griechenland mit dem Tod bedroht, floh er nach Paris, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 2001 lebte. In Paris studierte Xenakis 1949 bei Arthur Honegger und Darius Milhaud, von 1950-1953 bei Olivier Messiaen Komposition; von 1948-60 war er Assistent des Architekten Le Corbusier. Seither widmete er sich ausschliesslich der Musik. Xenakis kann heute bereits als ein „Klassiker der zweiten Jahrhunderthälfte“ gelten; die Neue Musik verdankt ihm zahlreiche Impulse und Anregungen satztechnischer, konzeptioneller und ästhetischer Art.

Xenakis schreibt: „*XA2* habe ich auf Wunsch des berühmten Raschèr-Quartetts komponiert. Ich schrieb das Stück mit grosser Freude, nachdem ich das Ensemble gehört hatte. Es ist eine jener Kompositionen meines letzten Kompositionszyklusses, in dem ich, wie ich meine, eine weniger formale Freiheit mit theoretischen Konzepten oder Strukturen vereinige, die ich seit langem pflegte.

Ein zentraler Aspekt der Musik ist zu allen Zeiten die Tonleiter. Sie repräsentiert eine Auswahl von diskreten Tonhöhen (oder Tempi, etc.) aus einem Kontinuum, mit vielen oder wenigen Wiederholungen (Symmetrien). Zum Beispiel ist die diatonische Tonleiter in der Oktave periodisch. Innerhalb der Tonleiter besteht ausserdem eine Symmetrie durch zwei getrennte Tetrachorde. Die temperierte chromatische Tonleiter ist noch symmetrischer, weil sie vollständig aus reinen Wiederholungen von Halbtonintervallen (oder Sekunden, etc.) besteht.

Jegliche Musik leitet Regeln ab, deren Grundgesetz die Tonleiter darstellt; folglich sollte die Tonleiter neu überdacht werden: abstrakt wie ästhetisch.

In *XA2* gehe ich von einer mathematischen Theorie der Ganztonschritte aus, die ich ausgearbeitet habe (vgl. *Perspectives of New Music*, Vol. 28, No. 1, Seattle, Washington, USA). Dies ist die ‚Siebtheorie‘.

In der Tat ist eine melodische Tonleiter nicht nur ein Werkzeug der Melodie-, vielmehr auch eines der Harmoniebildung, da die darauf aufbauenden Akkorde die komponierten Klangfarben bestimmen. Letztere können durchaus von den instrumentenspezifischen Klangfarben abweichen, besonders wenn dort die Tonleiter keine Oktavperiodizität aufweist.

Ein anderer Pol in *XA2* ist der Konflikt zwischen Symmetrie und Asymmetrie, zwischen Monophonie und Klangmasse. Des weiteren werden darin die Probleme der Distributionswahrscheinlichkeiten der Tonhöhen und Klangfarben durch Gesetze bestimmt, die denen von Cauchy



ähnlich sind: logistisch, exponentiell...

Die anderen musikalischen Aspekte, insbesondere den ästhetischen oder emotionalen Gesichtspunkt, überlasse ich der Freiheit des Verständnisses und der Einschätzung des selbständigen Hörers.“

**Krzysztof Penderecki** wurde 1933 in Polen geboren; in den Jahren 1955 bis 1958 besuchte er das Krakauer Konservatorium, wo er bei Arthur Malawski Komposition studierte. Nach seinem Abschluß wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium; 1972 wurde er Leiter der Musikhochschule Krakau. Außerdem hält er häufig Vorlesungen in Deutschland, wo er mit seinem Orchesterwerk *Anaklasis* seinen ersten Erfolg hatte. Penderecki hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen für sein Schaffen erhalten, u.a. den UNESCO-Preis 1962, den Prix Italia 1967, den Sibelius-Preis und das Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.

Es war Pendereckis eigene Idee, den Raschèrs sein *Quartet für Klarinette und Streichtrio* zur Aufführung zu empfehlen. Nach einem Konzert des Ensembles willigte er sofort ein, für sie ein Originalwerk zu komponieren, schlug aber vor, einstweilen dieses Quartet zu spielen. Penderecki hatte es 1993 nach seiner Rückkehr vom Festival d'Évian geschrieben. Dort hatte er das *Streichquintett C-Dur* von Schubert gehört, das dieser wenige Wochen vor seinem Tod geschrieben hatte. Penderecki war derart bewegt von dem Quintett, daß er beschloß, in seinem nächsten Kammermusikwerk etwas vom Geist des Schubertschen Meisterwerks lebendig werden zu lassen. Daß es sich dabei um ein Klarinettenquartett handelte, lag an einem entsprechenden Auftrag des Schleswig-Holstein Musikfestivals. Das viersätziges *Klarinettenquartett* (die letzten drei Sätze gehen ineinander über) wurde am 13. August 1993 uraufgeführt.

**Paul Hindemith** wurde 1895 in Hanau geboren. Er studierte Violine und Komposition am Dr. Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt/M. und machte sich als Komponist von Kammermusik und expressionistischen Opern schon früh einen Namen. Bald wandte er sich dem Neoklassizismus zu und bereicherte das barocke Concerto um eine erweiterte Tonalität und um ausgesprochen moderne Elemente, vor allem aus dem Jazz. In den ersten Jahren galt er zudem als beachtlicher Musiker; er war Konzertmeister am Frankfurter Opernhaus, Bratschist im Amar-Quartett und Uraufführungssolist in Waltons *Bratschenkonzert*.

Mit dem Aufstieg der Nationalsozialisten in Deutschland beschäftigte sich Hindemith zunehmend mit den ethischen Belangen von Musik; in seiner Symphonischen Suite (und späteren

Oper) *Mathis der Maler* thematisierte er das Dilemma von Künstlertum und Gesellschaft. Seine Musik wurde von offizieller Seite boykottiert, und 1938 verließ er Deutschland, ging in die Schweiz und später in die USA, wo er 1930 bis 1953 in Yale unterrichtete, bevor er für die letzten zehn Jahre seines Lebens in die Schweiz zurückkehrte.

Hindemiths Schaffen ist ungemein vielseitig und enthält Konzerte für jedes gängige Instrument. Das **Konzertstück** entstand im Auftrag Sigurd Raschërs, der im Januar 1975 über seine Entstehung berichtete: „Berlin konnte sich in den frühen Dreißiger Jahren rühmen, das musikalische Zentrum Europas zu sein. Jeder bedeutende Musiker, gleich ob Komponist oder Interpret, war irgendwann hier. Die Berliner Philharmoniker standen auf ihrem Zenith unter Furtwängler, und dies galt auch für die Staatsoper Unter den Linden und das Charlottenburger Opernhaus; daneben gab es eine wahre Galaxie von Konzerten. Neue Werke aller Gattungen, viele davon mit Saxophon, wurden fast täglich uraufgeführt. Da viele Komponisten ihre Konzerte entweder selber dirigierten oder bei den Proben anwesend waren, gab es eine wunderbare Gelegenheit für mich, sie zu treffen – in der Philharmonie, in der Oper, bei Kammerkonzerten. Keiner von ihnen hatte je daran gedacht, ein Solowerk für Saxophon zu schreiben, aber viele ließen sich durch eine kurze Demonstration schnell davon überzeugen, daß es hier lohnende neue Möglichkeiten gab.

„Hindemith gefiel es, trotz meiner Warnung ein Stück für zwei Saxophone zu schreiben, das er mir 1933 gab. Ich war überglücklich, ein Stück eines so berühmten Komponisten zu besitzen! Ich befragte ihn zu einer Vielzahl von Details, die sofort auf dem Instrument ausprobiert wurden. Wir verstanden uns ausgezeichnet – das einzige Problem war: ‚Wo finden wir den anderen Spieler?‘. In der Aufregung vergaß ich ihn zu bitten, die übliche Widmung auf die Titelseite zu schreiben.

„Das war das letzte Mal, daß ich Hindemith sah. Hitlers Kohorten brandmarkten das Saxophon bereits als ein ‚Judeninstrument‘ – meine Zeit in Berlin war abgelaufen. Meine Sorgen über ‚den zweiten Spieler‘ erwiesen sich als begründet. Nach einigen Aufführungsversuchen gab ich auf und legte Hindemiths säuberliches Tintenmanuskript in die Schublade. Erst am 29. Juli 1960 kam es zur Uraufführung durch meine Tochter Carina und mich an der Eastman School of Music in Rochester (N.Y.). Danach führten wir es in den USA und in Europa vielfach auf. Der Komponist jedoch hatte es noch nicht gehört; er lebte nun in der Schweiz. Ich setzte es daher auf das Programm eines Konzerts, welches das Collegium Musicum am 6. März 1964 in der Tonhalle Zürich geben sollte. Hindemith nahm die Einladung Paul Sachers an, und wir freuten uns, ihm das *Konzertstück* vorspielen zu können. Aber unser Vorhaben sollte sich nicht verwirklichen

lassen. Bereits Weihnachten 1963 erreichte uns die Nachricht, daß Hindemith gestorben sei; das *Konzertstück* hat er nie gehört.“

**Per Nørgård** wurde 1932 in Dänemark geboren. Als junger Mann studierte er bei dem Komponisten Vagn Holmboe. Im Laufe eines knappen halben Jahrhunderts wurde er sowohl als bedeutender Komponist wie als Lehrer und Musiktheoretiker zu einer außerordentlich einflußreichen Gestalt des dänischen Musiklebens. Er hat für jede erdenkliche Gattung komponiert – von großformatigen Opern und Symphonien bis zu einfachen Gesängen und Solostücken.

Obschon seine frühen Werke skandinavische Züge tragen, interessierte er sich bald für die europäische Moderne und entwickelte ein serielles System, das mit den symmetrischen Gebilden der Natur verglichen werden kann. Er betritt weiterhin neuen Boden, indem er das bereits Geschaffene „überschreitet“ und dabei stets die Vision vermittelt, daß das Potential von Musik weitaus größer ist, als wir es uns vorstellen. Wie Sergiu Celibidache gesagt hat: „Nur der Geist einer neuen Zeit im neuen Millennium wird fähig sein, den Horizont von Nørgårds Musik zu ermesen.“

Auf der Titelseite von *Wege nach Ixtlan* hat Per Nørgård ausgeführt: „Alle Wege führen nach Rom“, sagt das Sprichwort – aber werden, vielleicht in einer anderen Zeit, alle Wege auch nach Ixtlan führen? ‚Ixtlan‘ ist die Stadt der höchsten Bestrebungen des mexikanischen Zauberers Don Genaro (nach Carlos Castaneda, dem Anthropologen, der eine Reihe von Büchern über Don Juan, Don Genaros ‚Kollegen‘, veröffentlicht hat): ‚Es gab kein letztes Ziel für Genaros Reise. Es wird nie ein letztes Ziel geben. Genaro ist immer noch auf seinem Weg nach Ixtlan. ‚Ich werde Ixtlan niemals erreichen‘, sagte er.‘ (Vielleicht kann man Ixtlan als das innere Ziel des Herzens übersetzen?). Wie dem auch sei – in diesen drei Sätzen sind die drei Ausgangspunkte extrem unterschiedlich. Und doch bewegen sie sich einmütig auf ein einziges melodisches Ziel zu – eine Art von musikalischem Gravitationszentrum.“

**Cristóbal Halffter** wurde 1930 als Kind einer musikalischen Familie deutscher Herkunft in Madrid geboren. Nach dem Bürgerkrieg studierte er am Deutschen Kolleg in Madrid und danach bei Conrado del Campo am Konservatorium. 1953 erhielt er den Nationalen Musikpreis für sein *Klavierkonzert* und 1956 eine Auszeichnung der UNESCO. 1961 wurde er auf den Lehrstuhl für Komposition am Königlichen Konservatorium von Madrid berufen, dessen Direktor er von 1964 bis 1966 war, als er sein Amt niederlegte, um sich ausschließlich dem Komponieren und Dirigieren widmen zu können. 1989 wurde er Ständiger Gastdirigent des Spanischen Natio-

nalorchesters. Sein substantielles Œuvre umfaßt Musik aller Gattungen inklusive elektro-akustischer Musik.

Über sein **Fractal** Quartet für Saxophone schrieb Cristobál Halffter 1993: „Im Jahr 1989/90 schrieb ich im Auftrag des Südwestfunk nach intensivem Kontakt mit dem Raschèr Quartet mein *Concierto a Cuatro* für Saxophone und Orchester. Daraus ergab sich eine fruchtbare Zusammenarbeit mit den ausgezeichneten Musikern. Die aufschlussreiche Begegnung mit den vier Saxophonisten motivierte mich, diese vier Stimmen mit grosser Sensibilität zu schreiben. Es ging mir im Prinzip darum, ein Quartet, aus vier individuellen Stimmen bestehend, zu schreiben, die eine Einheit, ein Ganzes schaffen.

„Die Uraufführung fand im Jahr 1990 unter den Zeichen einer ausgezeichneten Arbeitsatmosphäre statt. Nach einer Probe habe ich festgestellt, dass diese vier Stimmen auch ohne Orchester ein Ganzes bilden. Der Titel des Stückes ‚Fractal‘ bedeutet in der Mathematic ein Teil des Ganzen, indem das Ganze existiert. Es ist ein Teil vom *Concierto a Cuatro*. Die Momente, in denen das Orchester eine wichtige Rolle hat, werden hier nicht gespielt. Das Prinzip des Fractal ist zu verstehen als ein Fluss, in dem das Wasser ständig läuft, in dem Wasser immer neu ist, aber trotzdem ist das Wasser ein Teil des Flusses. Ich bin sehr froh darüber, was das Raschèr Quartet in meinem *Concierto a Cuatro* in diesem Fractal vollbringt.

Hier muß nicht weiter auf die langwierige Definition eines Fractals eingegangen werden, da der Zuhörer das Stück als eine selbständige Einheit begreifen und erfahren wird, auch ohne das vollständige *Concierto a Cuatro* zu kennen. Dies ist nicht zuletzt ein Verdienst des Raschèr Quartet, dem ich in Dankbarkeit verbunden bin.“

© BIS 2001

Seit seiner Gründung im Jahr 1969 hat sich das **Raschèr Quartet** als eines der vorzüglichsten Kammermusikensembles etabliert und gibt regelmäßig Konzerte in den renommiertesten Hallen Europas und der USA. Sigurd Raschèr, der Pionier des klassischen Saxophons, der mit seinem Spiel zahlreiche Komonisten zu ihm gewidmeten Werken inspirierte und Gründungsmitglied des Quartetts war, etablierte in den Dreißiger Jahren eine Tradition, die das Raschèr Quartet fortsetzt: Die enge Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten nämlich; viele der heute führenden Namen finden sich unter den 200 Komponisten, die Musik speziell für das Quartet geschrieben haben, u.a. Xenakis, Berio, Gubaidulina, Glass und Halffter. Einzigartig für ein Quartet ist, daß sich darunter mehr als 20 Werke für Saxophone und Orchester befinden, die mit

bedeutenden Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Residentie Orchester Den Haag, dem BBC Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden und vielen anderen aufgeführt wurden. Den ausgezeichneten Ruf des Quartetts belegt ein Urteil etwa der angesehenen Tageszeitung *Die Welt*: „Gäbe es eine olympische Disziplin für virtuoses Bläuserspiel, würde das Raschèr Quartet sicher eine Goldmedaille erhalten!“ Zu den Mitgliedern des Raschèr Saxophon Quartetts zählen Carina Raschèr, Harry-Kinross White, Bruce Weinberger und Kenneth Coon.

---

**N**é de parents grecs en Roumanie en 1922, **Iannis Xenakis** aménagea en Grèce en 1932 et entreprit ses études musicales deux ans plus tard. En 1940, il entra à l'école polytechnique d'Athènes, obtenant son diplôme d'ingénieur en 1947. Menacé de mort en Grèce à cause de ses activités dans la résistance, il s'enfuit à Paris où il vécut le reste de sa vie. A Paris, Xenakis étudia la composition avec Arthur Honegger et Darius Milhaud en 1949, et avec Olivier Messiaen de 1950 à 1953. De 1948 à 1960, il travailla comme assistant de l'architecte Le Corbusier, après quoi il se consacra exclusivement à la musique. Il est déjà clair que Xenakis peut être vu comme un "classique de la seconde moitié du siècle"; il donna à la musique nouvelle une inspiration considérable dans les domaines de la technique, de la conception et de l'esthétique.

Xenakis a écrit: "J'ai composé **XAZ** à la demande du célèbre Quatuor Raschèr. Ayant entendu l'ensemble, j'ai eu beaucoup d'agrément à écrire **XAZ**. C'est l'une des pièces de mon dernier cycle de composition où – à mon avis – j'ai uni une liberté moins formelle à des concepts ou structures théoriques que j'avais longtemps retenus.

"Les gammes sont un aspect central de la musique de tous les temps. Elles représentent un choix de hauteurs de son séparées (ou de tempi, etc.) à partir d'un continuum, avec plusieurs – ou quelques – répétitions (symétries). La gamme diatonique par exemple est périodique à l'octave. De plus, une symétrie est formée à l'intérieur de la gamme par deux tétracordes séparés. La gamme chromatique tempérée est encore plus symétrique car elle consiste exclusivement en pures répétitions d'intervalles de demi-tons (ou de secondes, etc.)

"Toute musique provient de lois dont le précepte fondamental est la gamme; par conséquent, la gamme devrait être repensée, en termes abstraits et esthétiques.

"Dans **XAZ**, mon point de départ est une théorie mathématique de tons entiers que j'ai développée (cf *Perspectives of New Music*, vol. 28, no 1, Seattle, Washington, USA). C'est la 'théorie de la passoire'.

"En fait, une gamme mélodique est un outil de construction non seulement mélodique mais aussi harmonique car les accords qu'elle forme déterminent les couleurs tonales qui ont été écrites. Ces dernières sont entièrement capables d'être différentes des couleurs tonales instrumentales spécifiques, surtout si la gamme ne fait pas montre de périodicité d'octave.

"Un autre pôle dans **XAZ** est le conflit entre symétrie et asymétrie, entre monophonie et sonorité en masse. De plus, les problèmes des probabilités de distribution des hauteurs de son et des couleurs tonales sont gouvernés par des lois semblables à celles de Cauchy; logistiques, exponentielles..."

“Je laisse les autres aspects musicaux, en particulier le point de vue esthétique ou émotionnel, à la liberté de l’entendement et au jugement de l’auditeur indépendant.”

**Krzysztof Penderecki** est né en Pologne en 1933. Il fréquenta le conservatoire de Cracovie de 1955 à 58 où il étudia la composition avec Arthur Malawski. Après l’obtention de son diplôme, il enseigna la composition au conservatoire. En 1972, il devint directeur du collège de musique à Cracovie. Il a aussi fréquemment donné des cours en Allemagne où il se fit connaître avec son œuvre *Anaklasis*. Penderecki a reçu de nombreux prix et honneurs pour ses compositions dont un prix UNESCO en 1962, le Prix Italia en 1967, le Prix Sibelius et la Grande Croix de l’ordre du Mérite de la République Fédérale d’Allemagne.

C’est Penderecki lui-même qui suggéra que le Quatuor Raschèr joue son *Quatuor pour clarinette et trio à cordes*. Ayant entendu les Raschèr en concert, il accepta immédiatement de composer une œuvre originale pour eux mais il suggéra qu’ils aimeraient peut-être entretemps jouer ce quatuor. Penderecki l’avait écrit en 1993 à son retour du festival de musique de chambre d’Evien. Au cours du festival, il avait entendu le *Quintette à cordes en do* que Schubert avait composé quelques semaines seulement avant sa mort. Penderecki fut si ému par le quintette qu’il décida immédiatement de faire revivre quelque chose de l’esprit du chef-d’œuvre de Schubert dans son œuvre de chambre suivante. Ce fut un quatuor pour clarinette parce que Penderecki en avait déjà reçu la commande pour le festival de musique de Schleswig-Holstein. Avec ses quatre mouvements – dont les trois derniers sont joués sans interruption – la *Quatuor pour clarinette* fut créé le 13 août 1993.

**Paul Hindemith** est né près de Francfort en 1895. Il a étudié le violon et la composition au conservatoire de Francfort, se faisant immédiatement une réputation comme compositeur de musique de chambre et d’opéras expressionnistes. Il se tourna rapidement vers le néo-classicisme, imitant le concerto baroque tout en utilisant une harmonie tonale développée et des éléments distinctivement modernes, notamment le jazz. Dans ses premières années comme compositeur, il fut aussi un exécutant remarqué, premier violon de l’Orchestre de l’opéra de Francfort et altiste dans le Quatuor Amar-Hindemith; il donna aussi la création du *Concerto pour alto* de Walton.

Avec la montée des nazis en Allemagne, Hindemith devint de plus en plus soucieux des responsabilités éthiques de la musique et, dans sa suite symphonique (plus tard l’opéra) *Mathis der Maler*, il dramatisa le dilemme de l’artiste dans la société. Sa musique rencontra la désapprobation officielle et, en 1938, il quitta l’Allemagne pour la Suisse, se rendant ensuite aux Etats-Unis où il enseigna à Yale (1940-53) avant de retourner en Suisse pour la dernière décennie de sa vie.

Hindemith composa beaucoup de musique dont des concertos pour tous les instruments principaux. Le *Konzertstück* fut écrit à la demande de Sigurd Raschèr qui le commenta ainsi à sa survenue en janvier 1975: “Au début des années 30, Berlin pouvait bien prétendre être le centre musical de l’Europe. Tout musicien célèbre, compositeur ou interprète, s’y trouvait à un certain moment. Sous la férule de Furtwängler, l’Orchestre Philharmonique de Berlin était à son zénith; il en était de même de l’opéra Unter den Linden, l’Opéra Charlottenburg, brillant dans une galaxie de concerts. On jouait presque chaque jour de nouvelles œuvres de toutes les catégories, maintes avec saxophone. Comme plusieurs compositeurs ou dirigeaient leurs propres œuvres ou étaient présents aux répétitions, j’avais une chance magnifique de les rencontrer – à la Philharmonie, à l’opéra, en musique de chambre. Aucun n’avait jamais pensé à une œuvre solo pour saxophone mais plusieurs furent facilement persuadés, grâce à une courte démonstration, de la valeur des nouvelles possibilités qu’il offrait.

“Malgré mon avertissement, Hindemith choisit d’écrire un morceau pour deux saxophones, qu’il me donna en 1933. Comme j’étais ravi d’avoir une pièce d’un compositeur si illustre! Je le questionnai sur plusieurs détails qui furent immédiatement testés sur l’instrument. Nous nous sommes bien entendus; le seul problème était ‘de trouver l’autre saxophoniste’ et, dans l’excitation du moment, j’ai oublié de lui demander d’écrire la dédicace habituelle sur la page de titre.

“Ce fut la dernière fois que je vis Hindemith. Les cohortes d’Hitler avaient déjà marqué au fer rouge le saxophone ‘d’instrument juif’ – mes jours à Berlin étaient comptés. Mes inquiétudes au sujet de ‘ce second saxophoniste’ avaient été bien fondées. Après quelques tentatives de jouer le *Konzertstück*, j’abandonnai et gardai le manuscrit d’Hindemith écrit proprement à l’encre sur la tablette. Ce n’est que le 29 juillet 1960 que je fus capable d’en donner la création avec ma fille Carina à l’école de musique d’Eastman à Rochester, NY. Nous l’avons ensuite joué souvent aux Etats-Unis et en Europe. Mais le compositeur ne l’avait pas encore entendu; il vivait alors en Suisse. C’est pourquoi je mis le morceau au programme d’un concert devant être donné par le Collegium Musicum au Tonhalle de Zurich le 6 mars 1964. Hindemith accepta l’invitation de Paul Sacher d’aller au concert et nous avions hâte de jouer le *Konzertstück* pour lui. Mais nos projets ne devaient pas se réaliser. A Noël 1963, nous avons reçu la nouvelle du décès d’Hindemith; il n’entendit jamais le *Konzertstück*.”

**Per Nørgård** est né au Danemark en 1932. Il étudia dans sa jeunesse avec le compositeur Vagn Holmboe. En près d’un demi-siècle, il est devenu une figure extrêmement influente dans la vie musicale danoise, à la fois comme compositeur important et comme professeur et théoricien mu-



sical. Il a écrit dans tous les genres imaginables, des grands opéras et symphonies aux simples hymnes et pièces solos.

Quoique ses premières œuvres montrent un caractère nordique, il s'intéressa rapidement au modernisme européen et il développa un système sériel comparable aux formations symétriques trouvées dans la nature. Il a continué de battre de nouveaux sentiers en "transgressant" ce qu'il avait déjà fait, communiquant constamment une vision que le potentiel de la musique est beaucoup plus grand qu'on ne l'imagine. Ainsi que le dit Sergiu Celibidache: "Seul l'esprit d'un temps nouveau dans le nouveau millénaire pourra comprendre l'étendue de la musique de Nørgård."

Sur la page de titre de *Roads to Ixtlan*, Per Nørgård a écrit pour expliquer la pièce: "Le dicton dit que 'toutes les routes mènent à Rome' mais toutes les routes mènent-elles aussi à Ixtlan, peut-être à un autre temps? 'Ixtlan' étant la cité des plus hautes aspirations du sorcier mexicain, Don Genaro (selon Carl Castaneda, l'anthropologue qui a publié une série de livres sur Don Juan, le 'collègue' de Don Genaro): 'Il n'y avait pas d'issue finale au voyage de Genaro. Il n'y aura jamais d'issue finale. Genaro est encore en chemin vers Ixtlan. – Je n'arriverai jamais à Ixtlan, dit-il'. (On pourrait peut-être traduire cela par le but intérieur de son cœur?) En tout cas: dans ces trois mouvements, les trois points de départ sont extrêmement différents. Ils se dirigent pourtant à l'unanimité vers une seule issue mélodique – une sorte de centre de gravité musical."

**Cristóbal Halffter** est né à Madrid en 1930 dans une famille musicale d'origine allemande. Après la guerre civile, il étudia au collège allemand à Madrid puis avec Conrado del Campo au conservatoire. Il reçut le Prix National de Musique en 1953 pour son *Concerto pour piano* et un prix UNESCO en 1956. En 1961, on le nomma à la chaire de composition au Conservatoire Royal de Madrid dont il fut directeur de 1964 à 1966 alors qu'il quitta son poste pour se consacrer exclusivement à la composition et à la direction. En 1989, il devint principal chef invité de l'Orchestre National Espagnol. Son œuvre substantiel comprend de la musique de tous les genres possibles, y compris de la musique électro-acoustique.

En août 1993, Cristóbal Halffter écrivit son quatuor *Fractal* pour saxophones: "En 1989/90, en réponse à une commande de la Radio du sud-ouest allemand et après d'intensives démarches auprès du Quatuor Raschèr, j'ai composé mon *Concierto a Cuatro* pour saxophones et orchestre. Cela mena à une collaboration féconde avec ces excellents musiciens. Ma rencontre révélatrice avec les quatre saxophonistes me poussa à écrire ces quatre voix avec beaucoup de sensibilité. En principe, il s'agit d'écrire un quatuor consistant en quatre parties individuelles formant une seule unité ou entité.

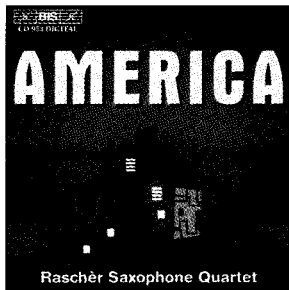
“La création eut lieu en 1990, dans une excellente atmosphère de travail. Après une répétition, j’ai compris que ces quatre parties forment aussi une entité sans orchestre. Le titre *Fractal* est un terme mathématique se référant à une partie d’un tout tandis que le tout existe. C’est une partie du *Concierto a Cuatro*. Les passages où l’orchestre joue une partie importante sont omis ici. Le principe de ‘fractal’ peut être compris comme ressemblant à une rivière où l’eau coule constamment, où l’eau est toujours nouvelle mais reste quand même une partie de la rivière. Je suis très heureux de la réalisation du Quatuor Raschèr dans ce fractal de mon *Concierto a Cuatro*.

“Il n’est pas nécessaire d’aller plus loin dans une définition prolix de un fractal; il suffit que l’auditeur perçoive et fasse l’expérience de la pièce comme d’une entité indépendante, même sans être familier avec le *Concierto a Cuatro* au complet. C’est en grande partie grâce au Quatuor Raschèr, aux membres duquel je garde une dette de reconnaissance.”

© BIS 2001

Depuis ses débuts en 1969, le **Quatuor Raschèr** s’est établi comme l’un des meilleurs ensembles de chambre du monde musical et il donne maintenant des concerts réguliers dans les salles les plus prestigieuses de l’Europe et des Etats-Unis. Poursuivant une tradition établie dans les années 1930 par le pionnier du saxophone classique et membre fondateur du quatuor Sigurd Raschèr, dont le jeu inspira de nombreux compositeurs à écrire pour lui, le Quatuor Raschèr a travaillé en étroite collaboration avec des compositeurs contemporains et plusieurs des noms principaux du jour se trouvent parmi les 200 compositeurs à avoir écrit spécifiquement pour le groupe. Fait unique pour un quatuor, plus de 20 œuvres ont été composées pour lui et orchestre et la formation a joué ces “concertos” avec l’Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l’Orchestre Residentie à La Haye, l’Orchestre Symphonique de la BBC, la Dresdner Staatskapelle et plusieurs autres orchestres célèbres. La réputation du quatuor est telle que le grand journal allemand *Die Welt* écrivit: “S’il y avait une discipline olympique pour des ensembles virtuoses d’instruments à vent, le Quatuor Raschèr serait assuré d’une médaille d’or!” Le Quatuor de Saxophones Raschèr se compose de Carina Raschèr, Harry-Kinross White, Bruce Weinberger et Kenneth Coon.

Also available:



### **BIS-CD-953: AMERICA**

**Charles Wuorinen:** Saxophone Quartet (1992); **Robert Starer:** Light and Shadow (1978);  
**Samuel Adler:** Line Drawings after Mark Tobey (1978);  
**Sidney Corbett:** Variations (On several lines by Amy Clampitt) for saxophone duo (1995);  
**Wayne Peterson:** Windup (1996); **Caryl Florio:** Quartet (1879)

### **Raschèr Saxophone Quartet**

Recording data: 2000-06-17/22 at the main hall of Nacka Grammar School (Nacka Gymnasium), Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann

2 Neumann KM 130 and 2 Neumann M 149 microphones; Studer Mic AD 19 microphone pre-amplifier;

microphone pre-amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

**Producer: Thore Brinkmann**

Digital editing: Thore Brinkmann

Cover text: © BIS 2001

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

Front cover picture: Peter Schoenecker 2001

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.**

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

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

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

**e-mail: [info@bis.se](mailto:info@bis.se) • Website: <http://www.bis.se>**

**© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.**



## Raschèr Saxophone Quartet

*Photo: © Malcolm Crowthers*