

ELISABETH HARNIK

someone will remember us

Ensemble Zeitfluss · Edo Mičić

Judith Ramerstorfer · Trio EIS

Mathilde Hoursiangou

Ensemble NeuRaum · Bruno Strobl

Jaap Blonk · Cantando Admont ·

Ensemble Kontrapunkte · Cordula Bürgi

PHACE · Nacho de Paz

KAIROS



Elisabeth Harnik (*1970)

1	For B. Oulot (2014) for ensemble	11:43
2	passim (2007) for female voice and string trio	09:38
3	of all stars the most beautiful (2018) for piano	12:02
4	grafting II (2013) for ensemble	09:48
5	Bein im Sprung (2021) for bass solo, four female voices, violin, viola, cello and double bass	07:49
6	someone will remember us (2020) for ensemble	18:50
	TT	70:08

1 Ensemble Zeitfluss
Elena Gabbrielli, flute
Ettore Biagi, clarinet
Clemens Frühstück, saxophone
Kurt Körner, trumpet
Juan Pablo Merin Reyes, trombone
Christian Pollheimer, percussion
Noriko Shibata, piano
Zoe Pouri, violin
Judith Fliedl, violin
Simon Schellnegger, viola
Lucia Perez Diego, cello
Roland Wiesinger, double bass
Edo Mičić, conductor

2 Judith Ramerstorfer, voice
Trio EIS
Ivana Pristašová, violin
Petra Ackermann, viola
Roland Schueler, cello

3 Mathilde Hoursiangou, piano

4 Ensemble NeuRaum
Adel Oborzil, flute
Thomas Unterrainer, clarinet
Berndt Thurner, percussion
Christiane Meschnig-Sommer, zither
Hemma Pleschberger, dulcimer
Christoph Hofer, accordion

Anja Wobak-Eder, violin
Enkela Kokolani, viola
Robert Rasch, cello
Sebastian Stingl, double bass
Bruno Strobl, conductor

5 Jaap Blonk, voice
Cantando Admont
Friederike Kühl, soprano
Elina Viluma-Helling, soprano
Cornelia Sonnleithner, alto
Helena Sorokina, alto
Ensemble Kontrapunkte
Joanna Lewis, violin
Herbert Kefer, viola
Solveig Nordmeyer, cello
Goran Kostić, double bass
Cordula Bürgi, conductor

16 PHACE
Alessandro Baticci, flute
Michael Krenn, saxophone
Berndt Thurner, percussion
Mathilde Hoursiangou, piano
Ivana Pristašová, violin
Petra Ackermann, viola
Roland Schueler, cello
Alexandra Dienz, double bass
Nacho de Paz, conductor

“Sound Bridges into the Open.” On Elisabeth Harnik’s Music

Since the nineties, Elisabeth Harnik’s work as an artist is characterised by two aspects: improvisation and composition. For Harnik, these two activities, which are usually treated as entirely separate entities in music, are two sides of the same coin. This already becomes evident in her improvisational playing, in which she frequently works with piano preparations and extended playing techniques that are reminiscent of the experimental tradition in the contemporary music of American provenance.

Harnik regards the confrontation with time as central to music making. Although this is a common theme in new music, Harnik’s approach is generally more practice-oriented – not least since it goes hand in hand with the question of how decisions are made. Openness and spontaneity are juxtaposed with planning and predictability here: “For me, both composing and improvising are an interplay between the calculated and the unanticipated: a reflection on a developed sound vocabulary – through planned or spontaneous interventions – and sounding out of an unconscious inner structure.”

Harnik’s music also opens up spaces. Exploring, juxtaposing, merging and fusing sounds, she marks

The image shows a page of a musical score for a chamber ensemble, starting at measure 128. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Trumpet (Trp. (C)), Trombone (Pos.), Drums (Dr.), Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Kb.). The score features various dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *p*, and *molto s.t.*, along with performance instructions like *s.l.*, *s.p.*, and *sim. II*. The music is written in a complex, contemporary style with many notes and rests.

out different paths through the soundscape. In doing so, starting from a feminist perspective, she establishes new lines of tradition, often dedicating her works to female artists who represent role models or milestones in her creative work. Language is a crucial connecting factor, whereby Harnik also starts here from the tradition of new music after the Second World War, which aims to capture and incorporate as many dimensions of language as possible. Letting a plethora of voices ring out, she fashions connections across time and space with dedications, poetic titles, quotations, and diverse textual references.

The title of the 2014 ensemble composition *For B. Oulot*, dedicated to Bertha von Suttner, refers to von Suttner's pseudonym, which she took from her nickname, Boulotte. The starting point for this work was the recorded sound of von Suttner's voice, captured in a historical recording, which Harnik incorporates in the composition in the form of a playback. Harnik drew inspiration from the poor quality of the recording, which dates from 23 May 1904 and is the sole surviving record of

the pacifist's voice. "The original sound – the spoken words are incomprehensible and have not been deciphered to date – held a particular appeal for me," she says. The recording, labelled "Gespräch von Tante Boulotte" (Speech by Aunt Boulotte), is placed within a soundscape that continually forms, vividly evolves, and is suffused with silence. In addition to a wide range of playing techniques, the score contains passages for which some of the musicians are equipped with audio scores, allowing them to freely imitate the playback, responding both to the audio and to each other.

It's only towards the end of the piece that von Suttner's voice is heard, accompanied, drowned out, and augmented by rhythmic pulsations as the instrumental voices compete with it, imitating the alienated aura of the spoken words. "This ensemble piece aims both to recollect Bertha von Suttner's endeavours and to remind us that 'positive peace' requires peace-building, since peace cannot be regarded merely as the absence of war," says the composer.

The 2007 composition *passim* for female voice and

string trio is a setting of Peter Waterhouse's poem *Standpunkt in einem Himmel*. Performed in a musical context, the text, which describes subjective, at times synesthetic perceptions of nature, nevertheless remains comprehensible and is augmented by a sonic layer of reflection. The voice, as it were, is compositionally staged. The sound, refined through the use of numerous playing techniques, corresponds with the poetic expression: "*Die Sonne leuchtet schnell. Welche Zeit? [...] Alles scheint zu sprechen.*" The piece plays with dimensions of linguistic expression, such as linguistic gesture and speech melody. Coloratura-like figures, delicately sung sustained notes, and even, it appears, polyphony emerge.

of all stars the most beautiful for solo piano was written in 2018, inspired by a verse from *Another Day In America*, a song lyric from *Homeland*, Laurie Anderson's seventh studio album released in 2010:

"And you know the reason I really love the stars is that we cannot hurt them.

We can't burn them or melt them or make them overflow. We can't flood them or blow them up or turn them out.

But we are reaching for them.

We are reaching for them."

The title is a fragment of a poem by the Greek poet Sappho¹. Written in five parts, the piece has an open form: "Like reading a celestial map, the performers are free to choose individual sections of the score to play. So it is they who decide the order in which the parts are played," the composer explains. Scored like a traditional piano piece, the work combines improvisation and composition, demanding extended playing techniques inside the piano, which Harnik has explored and developed through improvisation. The interpreter thus becomes a performer with the freedom to discover and explore new sounds and innovative techniques

¹ *If Not, Winter. Fragments Of Sappho*; translated by Anne Carson. New York: Vintage Books 2003.

of sound generation. With their whole body involved in the performance, their attitude of concerted listen-

ing also transfers to the listeners. The score contains many fermatas. The tempo is slow. Time changes and dynamics differentiate the individual events.

The image shows a page of a musical score for the ensemble piece 'grafting II'. The score is divided into two main sections: 'senza tempo' (without tempo) and 'a tempo' (with tempo). The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Crotchet (Crot.), Gaspard (Gasp.), Hackbrett (Hackb.), Violin (Vi.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Keyboard (Kb.). The 'senza tempo' section features various performance instructions such as 'pp' (pianissimo), 'p' (piano), and 'mp' (mezzo-piano), along with slurs and accents. The 'a tempo' section includes 'W.T.' (with tempo) and 'ord.' (order) markings. The score is written in a complex, graphic style with many fermatas and dynamic markings.

The ensemble piece *grafting II* was composed in 2013 and thus dates from the time when Elisabeth Harnik began to interweave composition and improvisation with each other. The title is meant in the sense of joining, refining. Here, a conducting gesture used in orchestral improvisation is transferred to the composition, as the composer explains: “Through my experience with improvising orchestras, I realised that the conductor can be an adequate ‘mediator’ to implement flexible zones in a score. Like a hinge, the conductor can act as a moving link between conventionally notated parts,” the aim being to give the music more flexibility and elasticity without sacrificing precision. The score already constitutes a graphic representation of how the music is set in motion, of how conventional structure is deconstructed.

Consisting of colourful noises, the piece is dominated by dulcimer (German: Hackbrett) and zither: musique

concrète instrumental. The texture is defined by nearness and distance and changes between foreground and background as interjections and gestures interweave with held notes. Harnik describes her creative method as follows:

“I usually write down my ideas and structural guidelines on paper, which allows me to work in an almost haptic way: I can set the musical material in ‘motion’ by shifting, overlaying, cutting, or reassembling it. Another strategy is to use rhythmic-melodic sound and movement patterns, which subsequently respond to different filters.”

The sounds come together unpredictably to form a quasi-infinite space that envelops the listener and generates diverse references. Coordinated cues create clusters of sound that fade again like waves.

Bein im Sprung for bass solo, four female voices, violin, viola, cello, and double bass, written in 2021 after a text by Georg Baselitz, ties in with the work of the painter

and visual artist on several levels. Baselitz wrote the text *Nicht nee nicht no* on the occasion of an exhibition from 21 March to 31 July 1993, to which he had been invited by the Stommeln Synagogue in Pulheim.

“The human leg as a fragment is erected like a monument to which memory attaches itself, but to which, equally, desires can attach themselves.” That is how Siegfried Gohr’s catalogue text for Georg Baselitz’s exhibited wooden sculpture *Das Bein* begins.

In Harnik’s composition, the voices take the lead role. To create a ‘sound stage’ for the text, the composer constructed “a kind of ‘super-instrument’” that allows various vocal and instrumental discourses to all take place simultaneously. “Individual layers try to detach themselves; grate with the text; interfere with each other, thereby moving into the foreground or background; fail; re-relate and come into line with each other; erase each other, reform, condense.” Artfully interweaving improvised and composed zones, the composer uses numerous techniques that have been developed and proven in recent years: Free recitation, aleatoric zones, loops, conducted improvisa-

tion, and individual interpretative possibilities set the soundscape in motion. The unfolding, increasingly dense improvisation of the solo voice breaks through and destabilises the composed soundscape. Like Baselitz's upside-down, back-to-front paintings, the sometimes anarchic movements of sounds challenge the familiar order, says Harnik:

“The rupture, the problem, an emergency.
Leaving the cover.
In a somersault.
Tumbling and rearing up.
Perspective overturned.
Luring into the open.”

The voices stand for themselves and yet are part of the whole. Although different sections are set off from each other by single notes, silence, fermatas, or tempo changes, the form as such does not have the purpose of constructing meaning. “nicht verzagen?” – don't despair? This question becomes the leitmotif. Language mutates into noise, dissolving towards the end

into vibrant, almost animalistic sound. Baselitz's text itself also characterises the dissolution of language, its negating gesture playfully opening new perspectives:

“nicht Objekt no, nicht Ding no, nicht Sache no, nicht Stein no, nicht Stück no,
nicht Haupt no, nicht überhaupt nicht no, nicht nichts nicht no, nicht Natur no,
nicht Schein no, nicht scheint nichts no, nicht gar nicht no, nicht gar nichts nicht
[...]

The ensemble piece *someone will remember us*, composed in 2020, is based on a text fragment of a poem by Sappho²:

“someone will remember us
I say
even in another time”

² *If Not, Winter. Fragments Of Sappho*; translated by Anne Carson. New York: Vintage Books 2003.

“Her verses – alive not only in books but also as a muted echo of the voice to the lyre – have accompanied me for many years,” writes Harnik. It’s all about tracing the fragments, “gathering the remains,” and using them to build “sound bridges into the open.” The composition is evidently informed by listening, the performers themselves tuning in to the sounds that they appear to be exploring. The piano part is experimental, with the instrument’s interior also being played using various wooden, metal and glass objects. The percussionist also uses extended playing techniques, such as “arco,” whereby the marimba’s wooden bars are made to sound like a string player’s bow. The instrumentation calls for, among other things, a wine glass tuned to G#4, a vessel filled with water, and three wind chimes made of glass, metal, and bamboo, respectively.

Slowing down the performers’ gestures evokes the “other time” of the text fragment. The music is enriched with noises. An expansive melody, plucked on the piano’s strings, leads nowhere. Everyone listens. Indi-

vidual sounds cluster together, augment each other, enter the soundscape, the conductor giving distinctive cues to the whole ensemble. All of a sudden, a drone that demands to be heard emerges from the overall sound. Generated by electronic processing of a piano sound and played back through a transducer on the piano’s soundboard, it appears like a reaction to the previous sound experiments: increase and intensification of tension. Gradually, the commotion fades away, leaving only the alien sound that wants to go on forever: an almost infinite soundscape that, in the end, fades out after all.

Language and sound, noises and voices, improvisation and composition: In her work, Elisabeth Harnik conquers opposites to good effect. The exceptional sound culture that characterises her music is informed by attentive listening, starting with improvisation, which also shapes the composition. It also connects the creators of the music – composers and performers – with the listeners. That Harnik’s music draws its socio-political significance from this prevalence

of listening is also highlighted by the closeness to Pauline Oliveros, whose technique of *Deep Listening* Harnik explicitly takes up. Like Oliveros, Harnik understands musical practice as world-changing: both the listeners and the musical culture change – not least because it represents a point of entry for female contributions with their potential for the future. In her trilogy *The Female Genius*, Julia Kristeva characterised Hannah Arendt as a specifically female thinker concerning the idea of birth and new beginnings. Harnik's oeuvre is the birthplace of new sounds and soundscapes, informed by a quality of seeking of ever new beginnings. Her music embodies a plea for beauty and hope: for the thought that it is never too late, because every moment opens new possibilities and choices.

Susanne Kogler

English translation by Dominik Kreuzer

Composer's Comments

For B. Oulot is a tribute to the Austrian pacifist, peace researcher, writer and Nobel Peace Prize winner Bertha von Suttner. The ensemble piece was commissioned as part of a call by the Department of Culture and Europe of the Province of Styria for the commemorative year 2014.

The played back 1904 recording of Bertha von Suttner's voice towards the end of the work is a historical sound document and was one of the tonal starting points for the composition.

Among the numerous phonograph cylinders archived in the holdings of the Österreichische Mediathek – the Austrian national media library – is a recording whose container is labelled “Gespräch von Tante Boulotte (Bertha v. Suttner) Ebenfurth 23. Mai 1904.” (Speech by Aunt Boulotte (Bertha v. Suttner) Ebenfurth 23 May 1904).

Apart from the inscription on the container – the cylinder itself is not labelled – no further information about this recording was initially available. A search of von Suttner's diaries confirmed in 2012 that the

voice on the recording is indeed von Suttner's, who also published under the pseudonym B. Oulot (in reference to her nickname “Boulotte”). This barely comprehensible sound recording is the only surviving audio recording of the Austrian Nobel Peace Prize laureate Bertha von Suttner (1843–1914).

The recording was digitized at the phonogram archive of the Austrian Academy of Sciences, the world's oldest sound archive and specialists for historical media. The result – a high-resolution sound file – has been made available for further analysis, while the cylinder and the digital copy are permanently archived in the Österreichische Mediathek.

The original recording is of extremely poor quality, and even digitally enhanced it is difficult to understand.

Although the recording was published in 2012 with an appeal to help decode its content, it has not been possible to date to produce a full transcript. Perhaps it is precisely the fact that the recording remains incomprehensible that makes it so special. As a reader commented in the forum of the Austrian daily *Der Standard*: “It can almost be seen as metaphorical when

Bertha v. Suttner's message is still not being understood after more than a hundred years and two world wars." (forum user "r_f" on 6 February 2012 in the online edition of *Der Standard*)

of all stars the most beautiful was commissioned by Mathilde Hoursiangou for her project "Saiten-Tasten, Innenraumstudien für das andere Klavier/Strings&keys, Inside studies for the other piano."

"And whoever, with piano lid lifted and music stand removed, plays with the strings inside the instrument with ears wide open, will return to the keys a changed person, perhaps, hopefully, never again to lose the awareness that the piano is first and foremost a stringed instrument..." (Hoursiangou)

The project was initiated in 2016 by Mathilde Hoursiangou and supported by the University of Music and Performing Arts Vienna, the Ernst von Siemens Music Foundation, the SKE Fund of Austro Mechana, the Isabelle Zogheb Foundation Bern and the Austrian Federal Chancellery. The works were premiered at a concert as part of the Wien Modern festival in

2019. The project includes video and sound recordings as well as extensive technical and interpretative guides, bibliography, notes on repertoire, etc. and is constantly being added to.

Elisabeth Harnik

English translation by Dominik Kreuzer

Elisabeth Harnik

Elisabeth Harnik was born in Graz in 1970. She studied classical piano and later – with Beat Furrer – composition at the University of Music and Performing Arts, Graz. She also received important impulses from Pauline Oliveros and holds the Deep Listening® certificate from the Center for Deep Listening at Rensselaer in Troy, New York, which stewards the practice of Deep Listening developed by Oliveros. Her compositional activities have led to commissions and performances of her works in Austria and beyond. Her works have been interpreted by numerous ensembles and she regularly receives invitations from various festivals for new music. Besides her compositional activities, she can be heard worldwide as an improviser, both solo and in formations with internationally recognized representatives of the contemporary jazz and improvised music scenes. She has toured and was artist in residence throughout Europe, Asia and Australia as well as North and South America.

Her work, both as composer and as pianist, are recorded on numerous CD releases. She has received many awards and scholarships, including the Austrian

State Scholarship for Composition, the SKE Publicity Award Austria and the Andrzej Dobrowolski Composition Prize of the Province of Styria. Harnik lives as a freelance composer, sound artist, pianist and curator in Gams, Austria. Since 2011 she is a lecturer for “Performance Practice in Improvisation” at the University of Music and Performing Arts, Graz.

Selected works:

if I am not being killed... (2022) for low male voice, double bass and playback (text: Iryna Shuvalova); *Das Erdbeben in Chili* (2020-22), chamber opera after Heinrich von Kleist; *befinde mich nun bei den fischen* (2022), radiophone composition for ORF Kunstradio in collaboration with Gertrude Grossegger (text); *Humming Room* (2019/2020), sound and perception installation as part of the Graz Kulturjahr project in collaboration with Milena Stavric (architecture) and Jamilla Balint (acoustics); *holding up a bridge* (2018) for ensemble; *hollow ear* (2017) for female voice, clarinet and double bass; *happiness lies within* (2015) for piano trio; *floating*

shadows on flatland (2012) for saxophone, cello and double bass; *reframe another* (2011) for ensemble; *reframing I* (2009/2010) for ensemble; *schatten.risse* (2008) for piano trio; *Superstructure* (2006/2007) for clarinet, quarter-tone accordion, piano, percussion, cello, double bass and electronics.



Judith Ramerstorfer

Judith Ramerstorfer (soprano) studied clarinet and solo voice at the Anton Bruckner Private University Linz. Further studies led her to the Bern Academy of the Arts (clarinet) and the Mozarteum University Salzburg (singing, with Prof. Ingrid Mayr-Janser). Ranging from early to contemporary music, her artistic activity increasingly focussed on the voice. She has performed numerous world premieres as part of various concert cycles and festivals, including Brucknerfest Linz, Festival 4020, Wien Modern, Klangspuren Schwaz, musica sacra and Leicht über Linz. She has been teaching solo voice at the Oberösterreichisches Landesmusikschulwerk since 2000 and is also active as a choir coach and choral conductor.

www.judith-ramerstorfer.at



Mathilde Hoursiangou

Paris-born pianist Mathilde Hoursiangou trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique in her native city. She has lived in Vienna since the early 1990s, pursuing a busy and wide-ranging concert career with many different formations. Besides her constant engagement with the classical and romantic chamber music literature and her passion for old keyboard instruments, her varied repertoire focuses on modern and contemporary music. Throughout her career she has been inspired and motivated by working with living composers and is committed to discovering and propagating little-known realms. She has performed the world premiere or Austrian premiere of numerous compositions, some of which have been dedicated to her personally, as documented by numerous CD recordings and radio broadcasts. She is a founding member of Ensemble PHACE, a freelance member of Klangforum Wien and teaches at the University of Music and Performing Arts Vienna, where she is actively involved in the latest developments in the field of new music studies.

Jaap Blonk

Born 1953 in Woerden, Holland, Jaap Blonk is a self-taught composer, performer, poet, musician and visual artist. He went to university for mathematics and musicology but did not finish those studies. In the late 1970s he started to compose music. A few years later he discovered his potential as a vocal performer, at first in reciting poetry and later on in improvisations and his own compositions. He founded and lead the bands Splinks (modern jazz, 1983–1999) and BRAAXTAAL (avant-rock, 1987–2005). For almost two decades the voice was his main means for the discovery and development of new sounds. Later, Blonk started to integrate live electronics and interactive visuals into his performances. He has performed around the world, on all continents. Besides working as a soloist, he collaborated with many musicians and ensembles in the field of contemporary and improvised music, like Maja Ratkje, Carl Ludwig Hübsch, Ute Wassermann, David Moss, Joan La Barbara, The Ex and the Netherlands Wind Ensemble. He premiered several compositions by the German composer Carola Bauckholt, including a piece for voice and orchestra. On several occasions, he collaborated with visual computer artist Golan Levin for the Ars Electronica



Festival in Linz. His music as well as collections of his sound poetry have appeared on numerous CDs on international labels, while his visual works have been exhibited and published in various books.

www.jaapblonk.com

Ensemble Zeitfluss

Founded in October 2003 by Edo Mičić (conductor), Kiawasch Saheb-Nassagh (composer) and Clemens Frühstück (saxophonist), Ensemble Zeitfluss aims to lend a voice to the exciting developments in contemporary music as well as its beauty – which is largely unknown to the general public. The ensemble per-



forms forgotten, little-performed and unknown works of contemporary music. Its concept is to select works by renowned composers and contrast these with newly commissioned compositions. With numerous acclaimed performances both at home and abroad, Ensemble Zeitfluss has become a firmly established fixture in the Austrian music scene over the past two decades.

www.ensemble-zeitfluss.com

Trio EIS

Following several years' collaboration as members of various ensembles and chamber music formations in Vienna, Ivana Pristašová, Petra Ackermann



and Roland Schueler have been working together as a string trio since 2001. Although works by 20th and 21st century composers have played a major role from the beginning, the three are increasingly seeking collaborations with composers of their generation, such as Dieter Ammann, Bernhard Gander, Gerald Resch, Georg Friedrich Haas and Beat Furrer. With a view to complement their existing trio and chamber repertoire, the ensemble works with performers such as Hsin-Huei Huang (piano), Krassimir Sterev (accordion) and Christof Dienz (improvisation). The three string players also collaborate with artists from the fields of electronics (Germán Toro-Pérez, Superlooper and Örjan Sandred), video (Christoph Herndler) and visual arts (Landesgalerie Linz).

Ivana Pristašová

Ivana Pristašová (violin) is a sought-after soloist and chamber musician throughout Europe. Besides classical music, she has a deep interest in contemporary music and has already premiered countless works. The Slovakia-born violinist has contributed to numerous projects throughout Europe, among others with Klangforum Wien, Remix Ensemble Porto and oenm Salzburg. Pristašová is a member of Ensemble PHACE in Vienna and Trio EIS as well as the Mondrian Ensemble in Switzerland, with which she won the Swiss Music Prize in 2018. Since 2007, she is a professor at the Tyrolean State Conservatory and directs the Konstellation Ensemble for new music.

www.ivanapristasova.ch

Petra Ackermann

Petra Ackermann (viola) was born in Klagenfurt, Austria, studied at the University of Music and Performing Arts Vienna, the Royal Academy of Music in London and with Garth Knox in Paris and has numerous works dedicated to her. A member of the Mondrian Ensemble, Trio EIS, Ensemble PHACE, Noise Me Tender and Ensem-

ble Phoenix Basel, Ackermann also works intensively with artists from the fields of jazz and electronic music. As a member of the Mondrian Ensemble, she is winner of the Swiss Music Prize.

Roland Schueler

Cellist Roland Schueler's appetite for playing contemporary music was already whet by composers as diverse as Alfred Peschek and Balduin Sulzer while still attending school in Linz.

Following his apprenticeship and journeyman years as a violin maker in Bavaria, Roland Schueler moved to Vienna to study cello and instrumental teaching. Roland Schueler has been running his own studio as a master violin maker since 1999. Besides the Trio EIS, his musical "studios" are the contemporary music ensemble PHACE and the Ensemble Wiener Collage.

Ensemble NeuRaum

The dulcimer, zither and accordion all play an important role in the folk music of Carinthia. Bruno Strobl attempted to integrate these instruments into the context of contemporary art music and into a traditional



chamber music ensemble. This resulted in the formation of MusikFabrikSüd in 2005, which has been known as Ensemble NeuRaum since 2019. Today, the ensemble consists of a pool of about 20 musicians, who perform in changing formations and give concerts all over Austria. Its repertoire continues to grow, with numerous composers writing new pieces for this special instrumental line-up. Each year since 2010, a Composer in Residence has written a new piece for the ensemble. A double album of the first nine pieces by the Composers in Residence was released in 2019. The current core instrumentation of the ensemble consists of flute, oboe, clarinet, dulcimer, zither, accordion, two violins, viola, cello and double bass.

www.ensembleneuraum.at

Cantando Admont

Driven by the desire to give new impetus to the creation of contemporary vocal music and to let the rich repertoire of music from the Middle Ages, the Renaissance and the early Baroque flourish once again, committed singers under the direction of Cordula Bürgi have founded the ensemble Cantando Admont. Its aim: to revive the richness of the historical vocal heritage in contemporary creation. The ensemble performs at renowned festivals and venues such as the Salzburg and Bayreuth Festivals, Wiener Festwochen, EIGHT BRIDGES | Music for Cologne, Wien Modern, Steirischer Herbst, Münchner Biennale, Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Deutsche Oper Berlin, Teatro Colón Buenos Aires, Konzerthaus Dortmund, and Onassis Center Athens.



An essential aspect of Cantando Admont's work is a regular collaboration with composers such as Beat Furrer, Youghi Pagh-Paan, Klaus Lang, Elisabeth Harnik, Peter Ablinger, Feliz Anne Reyes Macahis, Laure M. Hiendl and Marco Momi, as well as with ensembles such as Klangforum Wien, Ensemble PHACE, Ensemble Kontrapunkte, Ensemble dissonArt, Ensemble Nickel and Ictus Ensemble.

www.cantando-admont.com

Ensemble Kontrapunkte

Ensemble Kontrapunkte was founded by Peter Keuschnig in 1965 as a chamber formation and consists mainly of members of Viennese orchestras. Since the 1974/75 season, Ensemble Kontrapunkte has created its own concert cycle of 20th and 21st century chamber music for the Society of Friends of Music in Vienna. The ensemble's concert agenda further includes guest tours and performances at international music festivals. In 2017, the Kontrapunkte was awarded the Alexander Zemlinsky Prize of the Alexander Zemlinsky Endowment Fund. In 2021, Peter Keuschnig passed on the artistic direction to Gottfried Rabl. The central

theme of future programmes will be the juxtaposition of established major works of international ensemble literature and the latest compositions, i.e. an artistic orientation between tradition and the now.

www.kontrapunkte.at

PHACE

Performing the music of today – unimpeded by differences in genre, with passion, fire and unbridled spirit – the eleven soloists of PHACE and their artistic director Reinhard Fuchs aim to take their audiences on journeys into inestimable poetic worlds. And they have now been doing this for many years, with unconventional concerts, musical theatre productions and inter-



disciplinary projects featuring dance, drama, live performance, electronics, video, turntables, installations and much more. In the autumn of 2012, PHACE has its own concert series at the Wiener Konzerthaus besides giving 25 to 30 guest performances each year at the world's most renowned concert halls and festivals. Avignon Festival, L'auditori Barcelona, The Barbican Center London, BBVA Bilbao, Berliner Festspiele, Festival d'Automne à Paris, deSingel, Donaueschinger Musiktage, Ensembles Festival Valencia, Elbphilharmonie Hamburg, HCMF Huddersfield, Klangspuren Schwaz, Musica Strasbourg, Mixtur Barcelona, Osterfestival Tirol, Philharmonie Luxembourg, Rainy Days Luxembourg, Salzburger Festspiele, Sampler Series Barcelona, Stadsschouwburg Amsterdam, Transart Bozen, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Wiener Festwochen, Wiener Konzerthaus, and many more.

PHACE is supported by the SKE Fund (Austro Mechana), the Austrian Federal Ministry for Arts & Culture (BMKÖS) and the City of Vienna, Department for Culture.

www.phace.at

Edo Mičić

Edo Mičić hails from Zadar in Croatia. He studied conducting with Milan Horvat and Martin Turnovsky at the University of Music and Performing Arts in Graz. The many orchestras he has conducted on concerts and tours at home and abroad include the Dubrovnik Symphony Orchestra, the Croatian Radio Symphony Orchestra (HRT), the Tehran Symphony Orchestra, the Prague Symphony Orchestra, the Slovenian Philharmonic Orchestra, the Sarajevo Philharmonic Orchestra, the Savaria Symphony Orchestra. As a specialist for new music, the ensembles Mičić works with include the Zagreb Soloists, the Zadar Chamber Orchestra, the Cantus Ensemble Zagreb, the Sonemus Ensemble, Klangforum Wien, Ensemble Kreativ Klagenfurt, Ensemble 09 Linz and Schallfeld Ensemble Graz. The conductor is frequently seen at festivals such as Steirischer Herbst, the Music Biennale Zagreb, Tage Neuer Musik Graz, the Festival Opatija, the International Summer Music Festival Saint Donat in Zadar, the Epidaurus Festival in Cavtat, the Sonemus Festival in Bosnia-Herzegovina and the Shanghai Spring International Music Festival.

www.edomicic.at

Bruno Strobl

Musical director and composer Bruno Strobl was born in Klagenfurt in 1949 and lives in Vienna as a composer of instrumental, vocal and electroacoustic works, music curator and improvisational musician. He has had numerous performances at home and abroad, at festivals such as Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Dresdner Tage für zeitgenössische Musik, Aspekte Festival Salzburg, Festival Musica Contemporanea Bolzano, Nuova Consonanza in Rome, and the ISCM World (New) Music Days. From 1988 to 2009, he conducted the Ensemble Kreativ, performing many contemporary works both in Austria and further afield. He is also the director of Ensemble NeuRaum (formerly Ensemble MusikFabrikSüd), which he founded in 2005. From 2002 to 2006, he was involved in various music theatre projects in collaboration with neuebuehnevillach. Between 2008 and 2018, he was president of the International Society for Contemporary Music (Austria), the Carinthian chapter of which has chaired since 1977. Bruno Strobl has won numerous prizes, scholarships and awards.

www.brunostrobl.at



Cordula Bürgi

Born and raised in Switzerland, the conductor Cordula Bürgi studied violin at the Lucerne School of Music, and conducting and singing at the Basel Music Academy. Having played in various youth orchestras and chamber music formations from childhood, she took on the position of musical director of the girls' choir Mädchenkantorei Basel in 2008. Following ongoing work with various choral ensembles, she supervised numerous concerts and theatre productions at Theater Basel. Elsewhere, she has worked extensively as a rehearsal director, including for productions at the Berlin State Opera (Beat Furrer's *Violetter Schnee*), the Graz Opera and with the SWR Vokalensemble. In 2014, she moved to Vienna, where she founded the Cantando Admont ensemble to perform both early and new music. Within

a few years under Cordula Bürgi's artistic directorship, this ensemble of excellent vocal soloists had established itself in the European music scene. As a conductor, she performs both at home and abroad both with Cantando Admont and with various European instrumental ensembles, such as the KNM Berlin and the Ensemble PHACE Vienna.

Nacho de Paz

The conductor Nacho de Paz is best known for his commitment to the music of the 20th and 21st centuries. He holds master's degrees in piano and in composition, specialised in orchestral conducting under Arturo Tamayo and Pierre Boulez, and has been awarded numerous composition prizes. Chosen as a conductor by Ensemble Modern, he received a scholarship to complete a master's degree in contemporary music at the Frankfurt University of Music and Performing Arts.

He has conducted most of the contemporary Spanish orchestras and international ensembles (Klangforum Wien, PHACE, Ensemble Recherche, Vertixe Sonora, etc.) and collaborated with major television stations to



record new scores for 20th century silent films. He has conducted nearly 400 world premieres and released 14 CDs and DVDs.

He is currently a regular guest conductor of PHACE in Vienna. Recent and upcoming engagements include collaborations with Teatro Real, Wiener Konzerthaus, ARTE TV, Orquesta y Coro Nacionales de España, Ensemble intercontemporain, The Barbican Centre London, Resis Festival, Philharmonie Luxembourg, Alte Oper Frankfurt, Oper Graz and Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

„Klangbrücken ins Offene“. Zur Musik Elisabeth Harniks

Seit den neunziger Jahren ist Elisabeth Harniks künstlerisches Schaffen durch zwei Schwerpunkte charakterisiert: Improvisation und Komposition. Harnik sieht diese beiden im Musikleben generell getrennten Bereiche als zwei Seiten einer Medaille an, was bereits in ihrer Improvisationspraxis deutlich wird, bei der sie häufig mit Klavier-Präparationen und erweiterten Spieltechniken arbeitet, die an die experimentelle Tradition der neuen Musik amerikanischer Provenienz erinnern.

Für Harnik steht die Auseinandersetzung mit der Zeit im Zentrum des Musizierens. Generell ein Thema der neuen Musik, ist Harniks Ansatz allerdings primär praktisch orientiert, geht er doch mit der Frage einher, wie Entscheidungen zu treffen sind. Offenheit und Spontaneität stehen Planung und Vorhersehbarkeit gegenüber: „Komponieren und Improvisieren ist für mich ein Wechselspiel von Kalkuliertem und Unvorhergesehenem: Ein Reflektieren über entstandenes Klangvokabular – sei es durch vorgefasste oder spontane Interventionen – und ein Nachspüren einer unbewussten inneren Struktur.“

Mit ihrer Musik eröffnet Harnik jedoch auch Räume. Indem sie Klänge erforscht, einander gegenüberstellt, miteinander verschmelzen lässt und verbindet, markiert sie individuelle Wege durch den Tonraum. Ausgehend von einer feministischen Sichtweise, etabliert sie dabei neue Traditionslinien. So widmet sie ihre Werke oft Künstlerinnen, die Vorbilder oder auch Wegmarken in ihrem Schaffen darstellen. Zudem ist Sprache ein wichtiger Anknüpfungspunkt, wobei Harnik auch hier von der Tradition der neuen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg ausgeht, die möglichst alle Dimensionen von Sprache erfassen und integrieren will. Harnik lässt eine Vielzahl an Stimmen erklingen. Durch Widmungen, poetische Titel, Zitate und vielfältige Textbezüge entstehen Verbindungen über Zeiten und Räume hinweg.

Der Titel der Bertha von Suttner gewidmeten 2014 entstandenen Ensemblekomposition *For B. Oulot* bezieht sich auf von Suttners Pseudonym, das ihrem Spitznamen Boulotte ähnelt. Ausgangspunkt ist eine historische Tonaufnahme von Bertha von Suttners Stimme, die in Form einer Zuspiegelung in die Komposition

eingebunden wird. Die schlechte Qualität der vom 23.5.1904 stammenden Aufnahme der Stimme der Pazifistin – der einzigen, die von ihr erhalten ist – inspirierte Harnik: „Der schwer verständliche Originalton – es ist bis jetzt noch nicht gelungen, den Inhalt des Texts zu entschlüsseln – stellte für mich einen besonderen Reiz dar.“ Die als „Gespräch von Tante Boulotte“ beschriftete Aufnahme wird in einen Klangraum gestellt, der sich kontinuierlich herausbildet, lebendig entwickelt und gleichzeitig von Stille durchsetzt ist. Zusätzlich zu einer Vielfalt an Spieltechniken bereichern frei-imitatorische Passagen, in denen jene mit Audio Scores ausgestatteten Musiker:innen, sowohl auf die Zuspelung als auch aufeinander reagieren, die Partitur.

Erst gegen Ende des Stückes erklingt von Suttners Stimme, von rhythmischem Pulsieren begleitet, über tönt und ergänzt. Die Instrumentalstimmen treten in Konkurrenz zu ihr, imitieren die verfremdete Aura der Sprache. „Das Ensemblestück will sowohl an die Bemühungen einer Bertha von Suttner erinnern, als auch darauf hinweisen, dass ‚positiver Frieden‘ der

Friedensbildung bedarf, denn Frieden kann nicht nur als die Abwesenheit von Krieg verstanden werden,“ so die Komponistin.

passim für Frauenstimme und Streichtrio, komponiert 2007, setzt das Gedicht „Standpunkt in einem Himmel“ von Peter Waterhouse in Klang. Durch den musikalisierten Vortrag des dennoch verstehbaren Textes, der subjektive, teilweise synästhetische Naturwahrnehmungen beschreibt, tritt eine klangliche Reflexionsebene zu den Worten hinzu. Die Stimme wird kompositorisch inszeniert. Das durch den Einsatz zahlreicher Spieltechniken verfeinerte Klangbild korrespondiert mit dem poetisch zum Ausdruck Gebrachten: „Die Sonne leuchtet schnell. Welche Zeit? [...] Alles scheint zu sprechen.“ Das Stück spielt mit sprachlichen Ausdrucksdimensionen wie Sprachgestus oder -melodie. Koloraturartige Figuren, lange, zart gesungene Töne und selbst vermeintliche Mehrstimmigkeit entstehen.

2

16 *sf* *p* *mp* *p* *pp* *mp* *p* *p* *ppp*

19 *mp* *p* *pp* *mp* *p* *pp* *mp* *p* *pp*

24 *mp* *pp* *p* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *p* *pp*

28 *sf* *pp* *ppp* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

32 *mp* *p* *pp* *mp* *p* *pp* *sf* *p* *pp* *sf* *pp*

of all stars the most beautiful für Klavier solo aus dem Jahre 2018 ist von einer Strophe aus *Another Day In America* inspiriert, einem Songtext aus *Homeland*, Laurie Andersons 2010 erschienenem siebten Studioalbum:

„And you know the reason I really love the stars is that we cannot hurt them.

We can't burn them or melt them or make them overflow. We can't flood them or blow them up or turn them out.

But we are reaching for them.

We are reaching for them.“

Der Titel zitiert ein Fragment der griechischen Dichterin Sappho¹. Das fünfteilige Stück ist als offene

¹ *If Not, Winter. Fragments Of Sappho*. Übers. v. Anne Carson. New York: Vintage Books 2003.

Form konzipiert: „Wie beim Lesen einer Sternkarte können einzelne Teile des Notentextes für den Vortrag ausgewählt werden. Die Entscheidung über die Abfolge der Teile wird von der ausführenden Person getroffen“, erläutert die Komponistin. Die wie ein traditionelles Klavierstück notierte Komposition verbindet Improvisation und Komposition, indem erweiterte Spieltechniken im Klavierinnenraum verlangt werden, die Harnik improvisierend erprobt und entwickelt hat. So wird die Interpretin gleichsam zur Performerin, die neue Klänge und innovative Klangmöglichkeiten entdeckt und erforscht. Der ganze Körper ist in die Performance involviert. Die Haltung konzentrierten Hörens überträgt sich auch auf die Zuhörenden. Die Partitur ist durch Fermaten geprägt, das Tempo ist langsam. Taktwechsel und Dynamik differenzieren die einzelnen Klangereignisse.

Das Ensemblestück *grafting II*, komponiert 2013, stammt aus der Zeit, in der Elisabeth Harnik damit begann, Komposition und Improvisation zunehmend miteinander zu verschränken. Der Titel benennt eine

Arbeitstechnik: veredeln, aufsetzen, anreichern. Wie die Komponistin darlegte, wird eine Dirigiergeste aus der Praxis der Orchesterimprovisation auf die Komposition übertragen: „Durch meine Erfahrungen mit Improvisationsorchestern erkannte ich, dass die Funktion des/der Dirigent:in die eines adäquaten ‚Mittlers‘ sein kann, um flexible Zonen in einem Notentext umzusetzen. Ähnlich einem Scharnier, kann der/die Dirigent:in konventionell notierte Teile beweglich miteinander verbinden.“ Ziel ist, der Musik mehr Beweglichkeit und Elastizität zu verleihen, ohne auf Präzision zu verzichten. Bereits das Notenbild zeigt graphisch, wie die Musik in Bewegung gesetzt, die traditionelle Struktur aufgebrochen wird.

Der geräuschhaft farbige Satz ist deutlich von Hackbrett und Zither geprägt: *musique concrète instrumentale*. Nähe und Ferne, Vorder- und Hintergrundwechsel prägen die Textur, Einsprengsel, Gesten und liegende Töne werden ineinander verwoben. Harnik beschreibt ihre künstlerische Arbeitsweise wie folgt:

„Meine Ideen und strukturellen Vorgaben notiere ich meist auf Papier, das mir eine beinahe haptische

93 33

S. 1 *ppp* (gepiffen)

S. 2 *ppp* (gepiffen)

A. 1

Waldteufel *pp* *p* *pp*

A. 2

S.-B. *libero*
nicht ver - za - gen?

VI. *ppp* *ppp* *ppp* *s.t.* *s.p.* *s.t.*

Vla. *arco* *p* *ppp* *ppp* *pizz.* *ppp*

Vc. *s.t.* *ord.* *ppp*

Kb. *ppp*

ite-

rial in ‚Bewegung‘ setzen, indem ich es verschiebe, überlagere, schneide oder neu zusammenfüge. Eine weitere Strategie ist der Einsatz rhythmisch-melodischer Klang- und Bewegungsmuster, welche in der Folge auf unterschiedliche Filterungen reagieren.“

Unvorhersehbar finden die Klänge zu einem quasi unendlichen Raum zusammen, der die Hörenden einschließt und vielfältige Bezüge generiert. Koordinierte Einsätze lassen Klangballungen entstehen, die wie Wellen verklingen.

Bein im Sprung für Bass-Solo, vier Frauenstimmen, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass, 2021 nach einem Text von Georg Baselitz geschrieben, knüpft auf mehreren Ebenen an das Werk des Malers und bildenden Künstlers an.

Baselitz schrieb den Text *Nicht nee nee nee nicht no* aus Anlass einer von 21. März bis 31. Juli 1993 laufenden Ausstellung, zu der er von der Synagoge Stommeln in Pulheim eingeladen worden war.

„Das menschliche Bein als Fragment ist aufgerichtet wie ein Denkmal, an das sich die Erinnerung festsetzt,

an das sich aber auch die Wünsche heften können“, so der Beginn von Siegfried Gohrs Text im Katalog zur ausgestellten Holzskulptur *Das Bein* von Georg Baselitz.

In Harniks Komposition stehen die Stimmen im Vordergrund. Um den Text klanglich zu inszenieren, konstruierte die Komponistin „eine Art ‚Superinstrument‘“, das vielfältige vokale und instrumentale Klangdiskurse simultan ablaufen lässt: „Einzelne Schichten versuchen sich zu lösen, reiben sich am Text, fallen sich gegenseitig ins Wort und rücken dabei in den Vorder- oder Hintergrund, scheitern, beziehen sich wieder aufeinander, schalten sich gleich, löschen sich aus, formieren sich neu, verdichten sich.“ Bei der kunstvollen Verschränkung improvisierter und komponierter Zonen bedient sich die Komponistin zahlreicher, in den letzten Jahren erprobter Techniken: Freie Rezitation, aleatorische Zonen, Loops, dirigierte Improvisation und individuelle Gestaltungsmöglichkeiten bringen das Klangbild in Bewegung. Die sich zunehmend entfaltende und verdichtende Improvisation der Solostimme durchbricht und destabilisiert die komponierte

Klanglandschaft. Wie Baselitz' auf den Kopf gestellte, umgekehrte Bilder, wenden sich die teilweise anarchischen Klangbewegungen gegen gewohnte Ordnungssysteme. Harnik schreibt:

„Der Riss, das Problem, ein Notfall.
Die Deckung verlassen.
Im Salto.
Purzeln und aufbäumen.
Gestürzte Perspektive.
Lockung ins Offene.“

Die Stimmen erscheinen individuell und doch zugleich als Teil des Ganzen. Werden auch Abschnitte durch Einzeltöne, Stille, mittels Fermaten oder Tempowechsel voneinander abgesetzt, dient die Form doch nicht der Sinnkonstruktion. „nicht verzagen?“ Die Frage wird zum Leitmotiv. Sprache mutiert zum Geräusch, löst sich gegen Ende in lebendigen, beinahe animalischen Klang auf. Auch der Text von Baselitz ist durch Sprachauflösung charakterisiert. Sein verneinender Gestus eröffnet spielerisch neue Perspektiven:

„nicht Objekt no, nicht Ding no, nicht Sache no, nicht
Stein no, nicht Stück no,
nicht Haupt no, nicht überhaupt nicht no, nicht nichts
nicht no, nicht Natur no,
nicht Schein no, nicht scheint nichts no, nicht gar nicht
no, nicht gar nichts nicht
[...]“

Dem Ensemblestück *someone will remember us*, komponiert 2020, liegt ein Textfragment Sapphos² zugrunde:

„someone will remember us
I say
even in another time“

„Ihre Verse – lebendig nicht nur in Büchern, sondern
auch als leises Echo des Gesangs zur Lyra – beglei-

² *If Not, Winter. Fragments Of Sappho*. Übers. v. Anne Carson. New York: Vintage Books 2003.

ten mich schon seit vielen Jahren“, schreibt Harnik. Es gehe darum, den Bruchstücken nachzuspüren, „das Übrig- Gebliebene aufzulesen“ und auf dieser Basis „Klangbrücken ins Offene“ zu schlagen. Die Komposition ist deutlich vom Hören geleitet, die Ausführenden lauschen selbst den Klängen, die sie forschend zu erkunden scheinen. Der Klavierpart ist experimentell gestaltet, der Innenraum wird unter Verwendung von Holz-, Metall- und Glasgegenständen aktiv ins Spiel einbezogen. Auch der Schlagwerker verwendet erweiterte Spieltechniken wie beispielsweise „arco“, wobei die Holzstäbe des Marimbaphons mit einem Streicherbogen zum Klingen gebracht werden. Die Besetzungsangaben verlangen unter anderem ein auf gis' gestimmtes Weinglas, ein Gefäß mit Wasser und drei Wind Chimes aus Glas, Metall und Bambus. Durch Verlangsamung der Gesten der Ausführenden wird die angesprochene „andere Zeit“ beschworen. Die Musik ist mit Geräuschen angereichert. Aus gezupften Klaviersaiten entsteht eine weite Melodie, die nirgendwo hinführt. Alle hören. Einzelklänge ballen sich zusammen, ergänzen sich, treten in den Klangraum ein.

Markante gemeinsame Einsätze werden vom Dirigenten bzw. der Dirigentin koordiniert. Aus dem Gesamtklang entsteht plötzlich ein Dröhnen, das Raum fordert. Durch elektronische Verarbeitung eines Klavierklanges und Zuspiel mittels Transducer am Resonanzboden des Klaviers erscheint es wie eine Reaktion auf die vorangegangenen Klangversuche: Steigerung und Intensivierung der Spannung. Die Bewegungen versiegen langsam, der fremde Klang bleibt, findet kein Ende: ein beinahe unendlicher Klangraum, der letztendlich doch verhallt.

Sprache und Klang, Geräusche und Stimmen, Improvisation und Komposition: Elisabeth Harnik überwindet in ihrem Werk Gegensätze produktiv. Die besondere Klangkultur, die ihre Musik auszeichnet, entsteht durch konzentriertes Hören, das ausgehend von der Improvisation auch die Komposition prägt. Es verbindet zudem die Musikschaaffenden – Komponist:innen und Interpret:innen – mit den Zuhörer:innen. Dass in dieser Prävalenz des Hörens auch die gesellschaftspolitische Bedeutung von Harniks Musik liegt, verdeut-

licht die Nähe zu Pauline Oliveros, an deren Technik des *Deep Listening* Harnik explizit anknüpft. Wie bei Oliveros wird bei Harnik musikalische Praxis als weltverändernd verstanden: Es verändern sich die Hörenden und die Musikkultur – nicht zuletzt, weil weibliche Beiträge mit ihrem Zukunftspotenzial Eingang finden. Julia Kristeva hat in ihrer Trilogie *Das weibliche Genie* Hannah Arendt in Hinblick auf den für sie wichtigen Gedanken der Geburt und des Neuanfangs als spezifisch weibliche Denkerin charakterisiert. Harniks Oeuvre ist Geburtsort von neuen Klängen und Klangräumen, gekennzeichnet durch eine Qualität der Suche, des ständigen Neubeginns. Die Musik verkörpert ein Plädoyer für Schönheit und Hoffnung: dafür, dass es nie zu spät ist, weil jeder Moment neue Entscheidungsmöglichkeiten eröffnet.

Susanne Kogler

Anmerkungen der Komponistin

For B. Oulot ist eine Hommage an die österreichische Pazifistin, Friedensforscherin, Schriftstellerin und Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner. Das Ensemblestück wurde im Rahmen eines Calls des Kultur- und Europaressorts des Landes Steiermark zum Gedenkjahr 2014 in Auftrag gegeben.

Die Zuspiegelung der Stimmaufnahme Bertha von Suttners aus dem Jahre 1904 gegen Ende des Werkes ist ein historisches Tondokument und war einer der klanglichen Ausgangspunkte für die Komposition. Unter den zahlreichen Tonzy lindern, die in den Beständen der Österreichischen Mediathek archiviert werden, befindet sich auch eine Aufnahme, deren Behälter mit der Bezeichnung „Gespräch von Tante Boulotte (Bertha v. Suttner) Ebenfurth 23. Mai 1904.“ versehen ist. Neben der Beschriftung auf der Zylinderdose – der Zylinder selbst ist nicht beschriftet – waren vorerst keine weiteren Informationen zu dieser Aufnahme vorhanden. Durch eine Recherche in den Tagebuchaufzeichnungen von Frau Suttner konnte 2012 bestätigt werden, dass es sich bei der Aufnahme wirklich um die Stimme von Bertha von Suttner – die auch unter dem

Pseudonym B. Oulot (bezogen auf ihren Spitznamen „Boulotte“) publizierte – handelt.

Dieser schwer verständliche Originalton ist die einzig erhaltene Tonaufnahme der österreichischen Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner (1843–1914).

Die Aufnahme wurde im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – als weltweit ältestes Schallarchiv spezialisiert auf historische Medien – digital übertragen. Das Ergebnis – eine hochauflösende Tondatei – steht zur weiteren Analyse bereit, der Zylinder sowie das Digitalisat werden von der Österreichischen Mediathek langzeitarchiviert. Aufnahmequalität und Verständlichkeit der Originalaufnahme sind äußerst schlecht, die Aufnahme ist auch trotz digitaler Signalverbesserung immer noch schwer verständlich.

2012 wurde die Aufnahme veröffentlicht und dazu aufgerufen, am Entschlüsseln des Inhaltes mitzuhelfen, es ist jedoch nach wie vor nicht möglich, ein vollständiges Transkript der Aufnahme herzustellen. Vielleicht ist es gerade die Unverständlichkeit, die das Beson-

dere dieser Aufnahme ausmacht, oder, wie es im „Standard“-Forum ausgedrückt wurde: „Es ist ja fast als metaphorisch zu bezeichnen, wenn Bertha v. Suttners Botschaft nach mehr als hundert Jahren und zwei Weltkriegen nach wie vor nicht verstanden wird.“ (Forum-User „r_f“ am 06.02.2012 im Online-Standard)

of all stars the most beautiful war eine Auftragsarbeit von Mathilde Hoursiangou für das Projekt „Saiten-Tasten, Innenraumstudien für das andere Klavier/Strings&keys, Inside studies for the other piano“.

„Und wer sich jemals, bei gehobenem Klavierdeckel und entferntem Pult, die Saiten er-tastend, ins Klavierinnere mit weit offenen Ohren vertieft, kommt verändert an die Tasten zurück, und verliert vielleicht, hoffentlich, nie mehr das Bewusstsein, dass das Klavier primär ein Saiteninstrument ist...“ (Hoursiangou)
Das Projekt wurde 2016 von Mathilde Hoursiangou initiiert und von der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, der Ernst von Siemens Musikstiftung, dem SKE-Fonds der Austro Mechana, der Isabelle Zogheb Stiftung Bern und dem Bundeskanz-

leramt unterstützt. Bei einem Konzert im Rahmen des Festivals Wien Modern kamen die Werke 2019 zur Uraufführung. Das Projekt beinhaltet Video- und Tonaufnahmen sowie umfangreiche technische und interpretatorische Leitfäden, Bibliografie, Repertoirehinweise usw. und wird laufend ergänzt.

Elisabeth Harnik

Elisabeth Harnik

Elisabeth Harnik wurde 1970 in Graz geboren. Sie studierte klassisches Klavier an der damaligen Musikhochschule Graz, später folgte ein Kompositionsstudium bei Beat Furrer an der heutigen Kunstuniversität Graz. Wichtige Impulse erhielt sie des Weiteren von Pauline Oliveros und sie ist Inhaberin des Deep Listening® Zertifikats vom Center for Deep Listening at Rensselaer in Troy, New York, welches Oliveros' Praxis des Deep Listening verwaltet. Ihre kompositorischen Aktivitäten führen zu Aufträgen und Aufführungen ihrer Werke in Österreich und darüber hinaus. Ihre Werke wurden von zahlreichen Ensembles interpretiert und sie erhält regelmäßig Einladungen von diversen Festivals für Neue Musik. Neben ihrer Kompositionstätigkeit ist sie als Improvisationsmusikerin solo und in Formationen mit exponierten Vertreter:innen des zeitgenössischen Jazz und der improvisierten Musik weltweit zu hören. Konzertreisen und Artist in Residence Aufenthalte in ganz Europa, Asien, Australien sowie Süd- und Nordamerika.

CD-Veröffentlichungen dokumentieren sowohl ihre kompositorische als auch pianistische Tätigkeit. Sie erhielt viele Stipendien und Auszeichnungen u. a. das Staatsstipendium für Komposition, den SKE Publicity Award Austria und den Andrzej-Dobrowolski-Kompositionspreis des Landes Steiermark. Harnik lebt als freischaffende Komponistin, Klangkünstlerin, Pianistin und Kuratorin in Gams (Österreich). Seit 2011 hat sie einen Lehrauftrag für "Aufführungspraxis in Improvisation" an der Kunstuniversität Graz.

Auswahl ihrer Werke:

if I am not being killed... (2022) für tiefe Männerstimme, Kontrabass und Zuspield, Text: Iryna Shuvalova; *Das Erdbeben in Chili* (2020-22), Kammeroper nach Heinrich von Kleist; *befinde mich nun bei den fischen* (2022), radiophone Komposition für das ORF Kunstradio in Zusammenarbeit mit Gertrude Grossegger (Text); *Humming Room* (2019/2020), Klang- und Wahrnehmungsinstallation im Rahmen des Grazer Kulturjahres in Zusammenarbeit mit Milena Stavric (Architektur) und Jamilla Balint (Akustik); *holding up*

a bridge (2018) für Ensemble; *hollow ear* (2017) für Frauenstimme, Klarinette und Kontrabass; *happiness lies within* (2015) für Klaviertrio; *floating shadows on flatland* (2012) für Saxophon, Violoncello und Kontrabass; *reframe another* (2011) für Ensemble; *e-framing I* (2009/2010) für Ensemble; *schatten.risse* (2008) für Klaviertrio; *Superstructure* (2006/2007) für Klarinette, Viertelton-Akkordeon, Klavier, Perkussion, Violoncello, Kontrabass und Elektronik.

www.elisabeth-harnik.at

Judith Ramerstorfer

Judith Ramerstorfer (Sopran) studierte an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz Klarinette und Sologesang. Weitere Studien führten sie an die Hochschule der Künste Bern (Klarinette) und an die Universität Mozarteum Salzburg (Gesang bei Prof. Ingrid Mayr-Janser). Ihre künstlerische Tätigkeit verlagerte sich zugunsten des Gesanges und reicht von Alter bis Zeitgenössischer Musik. Sie ist Interpretin zahlreicher Uraufführungen im Rahmen diverser Konzertreihen und Festivals wie Brucknerfest Linz, Festival 4020, Wien Modern, Klangspuren Schwaz, musica sacra, Leicht über Linz u. a. Bereits seit dem Jahr 2000 unterrichtet sie im Oberösterreichischen Landesmusikschulwerk das Fach Sologesang, ist aber auch im Bereich des Chorcoachings und der Chorleitung tätig.

www.judith-ramerstorfer.at

Mathilde Hoursiangou

Die französische Pianistin Mathilde Hoursiangou, in Paris geboren und am dortigen CNSM ausgebildet, lebt seit Anfang der neunziger Jahre in Wien, wo sie sich in allen möglichen kammermusikalischen Beset-

zungen sowie solistisch intensiv am musikalischen Geschehen beteiligt. Neben ihrer Beschäftigung mit der klassischen und romantischen Kammermusikliteratur und ihrer Leidenschaft für alte Tasteninstrumente liegt ein Schwerpunkt ihres vielfältigen Repertoires auf der klassisch-modernen bis zeitgenössischen Musik. Die direkte Arbeit mit lebenden Komponistinnen und Komponisten, sowie das Entdecken und Bekanntmachen wenig betretener Pfade sind ihr seit jeher ein existenzielles Anliegen, das sie mit Überzeugung und Begeisterung vertritt. Sie hat zahlreiche, zum Teil ihr gewidmete Werke uraufgeführt bzw. in Österreich erstaufgeführt, wie eine Vielzahl von CD-Aufnahmen und Rundfunkmitschnitten dokumentiert. Sie ist Gründungsmitglied des Ensemble PHACE, freies Mitglied des Klangforum Wien, und unterrichtet an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo sie engagiert an den letzten dortigen pädagogischen Entwicklungen im Bereich Neue Musik im Studium teilnimmt.

Jaap Blonk

Jaap Blonk, geboren 1953 in Woerden, Holland, ist Komponist, Dichter, Musiker und bildender Künst-

ler. Er studierte zunächst Mathematik und Musikwissenschaft, brach diese Ausbildungen jedoch ab. In den späten 70er Jahren begann er zu komponieren. Wenige Jahre später entdeckte er sein stimmliches Potential, zunächst beim Rezitieren von (Laut-) Gedichten, dann beim Improvisieren und bei der Auf-führung eigener Vokalkompositionen. Er war Gründer und Leiter der Bands Splinks (modern jazz, 1983–1999) und BRAAXTAAL (avant-rock, 1987–2005). Fast zwanzig Jahre lang blieb die Stimme sein Hauptmittel beim Entdecken und Erforschen neuer Klänge. Nach und nach hat er auch Live-Elektronik und Projektion in seine Performances integriert. Konzertauftritte führten Jaap Blonk durch alle Kontinente der Welt. Neben seinen Soloperformances arbeitete er mit verschiedensten Musiker:innen und Ensembles zeitgenössischer und improvisierter Musik wie Maja Ratkje, Carl Ludwig Hübsch, Ute Wassermann, David Moss, Joan La Barbara, The Ex und dem Netherlands Wind Ensemble. Er brachte u. a. verschiedene Stücke der Komponistin Carola Bauckholt zur Uraufführung, darunter auch eines für Stimme und Orchester. Mehrfach arbeitete er mit dem Bild- und Computerkünstler Golan Levin für das Linzer Ars Electronica Festival. Seine Musik sowie Sammlungen seiner Lautpoesie

sind auf zahlreichen CDs internationaler Labels erschienen; seine visuellen Arbeiten wurden ausgestellt und in verschiedenen Büchern veröffentlicht.

www.jaapblonk.com

Ensemble Zeitfluss

Mit dem im Oktober 2003 gegründeten Ensemble Zeitfluss wollen Edo Mičić (Dirigent), Kiawasch Saheb-Nassagh (Komponist) und Clemens Frühstück (Saxophonist) die spannende Entwicklung zeitgenössischer Musik und ihre – der breiten Öffentlichkeit zumeist verborgene – Schönheit hörbar machen. Das Ensemble bringt vergessene, wenig gespielte und unbekannte Werke gegenwärtiger Musik zur Aufführung. Das Programmkonzept basiert auf ausgewählten Werken namhafter Komponist:innen und stellt diesen neu in Auftrag gegebene Kompositionen gegenüber. Im Lauf der letzten zwanzig Jahre konnte sich das Ensemble Zeitfluss durch zahlreiche vielbeachtete Auftritte im In- und Ausland einen festen Platz in der österreichischen Musikszene sichern.

www.ensemble-zeitfluss.com

Trio EIS

Nach mehrjähriger Zusammenarbeit als Mitwirkende in verschiedenen Ensembles und Kammermusikformationen in Wien arbeiten Ivana Pristašová, Petra Ackermann und Roland Schueler seit 2001 gemeinsam als Streichtrio. Obwohl von Anfang an Werke von Komponist:innen des 20. und 21. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle spielen, suchen die drei verstärkt nach Zusammenarbeit mit Musikschaaffenden ihrer Generation (Dieter Ammann, Bernhard Gander, Gerald Resch, Georg Friedrich Haas und Beat Furrer). Um das bereits erarbeitete Trio- bzw. Kammermusik-Repertoire zu ergänzen, arbeitet das Ensemble mit Interpret:innen wie Hsin-Huei Huang (Klavier), Krassimir Sterev (Akkordeon) und Christof Dienz (Improvisation). Außerdem verfolgen die drei Streicher Kooperationen mit Kunstschaaffenden aus den Bereichen Elektronik (Germán Toro-Pérez, Superlooper und Örjan Sandred), Video (Christoph Herndler) sowie bildende Kunst (Landesgalerie Linz).

Ivana Pristašová

Ivana Pristašová (Violine) ist eine in ganz Europa gefragte Solistin und Kammermusikerin. Neben der

klassischen Musik setzt sie sich intensiv mit zeitgenössischer Musik auseinander und brachte bereits unzählige Werke zur Uraufführung. Die aus der Slowakei stammende Geigerin arbeitete mit dem Klangforum Wien, dem Remix Ensemble Porto, dem oem Salzburg u. a. an zahlreichen Projekten in ganz Europa zusammen. Heute ist Pristašová Mitglied des Ensembles PHACE in Wien, des Trio EIS und des Mondrian Ensembles in der Schweiz, mit dem sie 2018 den Schweizer Musikpreis gewann. Seit 2007 ist sie Professorin am Tiroler Landeskonservatorium und leitet auch das KonsTellation Ensemble für neue Musik.

www.ivanapristasova.ch

Petra Ackermann

Petra Ackermann (Viola), geboren in Klagenfurt, studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, der Royal Academy of Music in London sowie bei Garth Knox in Paris. Sie ist Widmungsträgerin zahlreicher Werke. Als Mitglied des Mondrian Ensembles, des Trio EIS, des Ensemble PHACE, Noise Me Tender und des Ensemble Phoenix Basel arbeitet Ackermann auch intensiv mit Künstler:in-

nen aus den Bereichen Jazz und elektronische Musik zusammen. Als Mitglied des Mondrian Ensembles ist sie Preisträgerin des Schweizer Musikpreises.

Roland Schueler

Bereits während seiner Schulzeit in Linz wurde der Cellist Roland Schueler von so unterschiedlichen Komponist:innen wie Alfred Peschek und Balduin Sulzer auf zeitgenössische Musik aufmerksam. Nach einigen Jahren in Bayern, wo er eine Handwerkslehre und seine Gesellenjahre als Geigenbauer absolvierte, zog Roland Schueler nach Wien, um dort Violoncello und Instrumentalpädagogik zu studieren. Seit 1999 führt Roland Schueler als Geigenbaumeister seine eigene Werkstatt. Seine musikalischen „Ateliers“ sind neben dem Trio EIS die Formation PHACE und das Ensemble Wiener Collage.

Ensemble NeuRaum

Hackbrett, Zither und Akkordeon spielen in der Kärntner Volksmusik eine bedeutende Rolle. Bruno Strobl versuchte diese Instrumente in die Kontexte von zeitgenössischer Kunstmusik und in ein herkömmliches

Kammermusikensemble zu integrieren. Daraus entstand 2005 die MusikFabrikSüd, welche seit 2019 den Namen Ensemble NeuRaum trägt. Inzwischen besteht das Ensemble aus einem Pool von rund 20 Musiker:innen, die in wechselnden Besetzungen auftreten und in ganz Österreich konzertieren. Das Repertoire wächst stetig – zahlreiche Komponist:innen und Komponisten schreiben für diese spezielle Besetzung neue Stücke. Seit 2010 schreibt jährlich ein Composer in Residence ein neues Stück für das Ensemble. Eine Doppel-CD der ersten neun Composer in Residence-Stücke ist 2019 erschienen. Heute besteht der Grundstock des Ensembles aus: Flöte, Oboe, Klarinette, Hackbrett, Zither, Akkordeon, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass.

www.ensembleneuraum.at

Cantando Admont

Aus dem Bewusstsein der Notwendigkeit, dem zeitgenössischen Schaffen vokaler Musik einen neuen Impuls zu verleihen, und dem Wunsch, das reiche Repertoire der Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Frühbarocks erneut aufblühen zu lassen,

haben engagierte Sänger:innen unter der Leitung von Cordula Bürgi das Ensemble Cantando Admont gegründet. Es setzt sich mit Begeisterung und großem Einsatz zum Ziel, den Reichtum des historischen vokalen Erbes im zeitgenössischen Schaffen wieder zu beleben. Als Ensemble tritt es bei renommierten Festivals und Veranstaltungen wie den Salzburger und Bayreuther Festspielen, Wiener Festwochen, Acht Brücken Festival Köln, Wien Modern, Steirischer Herbst, Münchner Biennale, Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Deutsche Oper Berlin, Teatro Colón Buenos Aires, Konzerthaus Dortmund, Onassis Center Athen u. a. auf.

Die regelmäßige Zusammenarbeit mit Komponist:innen wie Beat Furrer, Youghi Pagh-Paan, Klaus Lang, Elisabeth Harnik, Peter Ablinger, Feliz Anne Reyes Macahis, Laure M. Hiendl, Marco Momi u. a. sowie Ensembles wie Klangforum Wien, Ensemble PHACE, Ensemble Kontrapunkte, Ensemble dissonArt, Ensemble Nickel oder Ictus Ensemble bildet einen wesentlichen Bestandteil des Wirkens von Cantando Admont.

www.cantando-admont.com

Ensemble Kontrapunkte

Das Ensemble Kontrapunkte wurde 1965 als Kammerformation von Peter Keuschnig gegründet. Es setzt sich vorwiegend aus Mitgliedern der Wiener Orchesterszene zusammen. Seit der Saison 1974/75 gestaltet das Ensemble Kontrapunkte im Musikverein einen eigenen Abonnementzyklus der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien mit Kammermusik des 20. und 21. Jahrhunderts. Ergänzend gehören Gastspielreisen und die Mitwirkung bei internationalen Musikfestivals zum Selbstverständnis dieses Klangkörpers. 2017 wurde dem Ensemble der Alexander-Zemlinsky-Preis des Alexander-Zemlinsky-Fonds verliehen. Im Jahre 2021 reichte Peter Keuschnig die künstlerische Leitung an Gottfried Rabl weiter. Zentrales Thema zukünftiger Programmgestaltung wird das Gegenüberstellen von etablierten Hauptwerken der internationalen Ensembleliteratur und dem neuesten kompositorischen Schaffen – also eine künstlerische Standortbestimmung im Kraftfeld von Tradition und Gegenwart – sein.

www.kontrapunkte.at

PHACE

Leidenschaft, Feuer und unbändige Lust, Musik am Puls der Zeit ohne Genre Grenzen. Mit größtem Enthusiasmus wollen die elf Solist:innen von PHACE und ihr künstlerischer Leiter Reinhard Fuchs ihr Publikum auf Reisen in kostbare, poetische Welten mitnehmen. PHACE tut dies mittlerweile seit vielen Jahren mit speziellen Konzertformaten, Musiktheaterproduktionen und spartenübergreifenden Projekten mit Tanz, Theater, Performance, Elektronik, Video, Turntablisten, Installationen u. v. m. Seit Herbst 2012 hat PHACE seinen eigenen Zyklus im Wiener Konzerthaus und ist mit 25–35 Konzerten jährlich bei den wichtigsten Konzerthäusern und Festivals international zu Gast. Avignon Festival, L'auditori Barcelona, The Barbican Center London, BBVA Bilbao, Berliner Festspiele, Festival d'Automne à Paris, deSingel, Donaueschinger Musiktage, Ensembles Festival Valencia, Elbphilharmonie Hamburg, HCMF Huddersfield, Klangspuren Schwaz, Musica Strasbourg, Mixtur Barcelona, Osterfestival Tirol, Philharmonie Luxembourg, Rainy Days Luxembourg, Salzburger Festspiele, Sampler Series Barcelona, Stadsschouwburg Amsterdam, Transart Bozen, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Wiener Festwochen, Wiener Konzerthaus, u. v. m.

PHACE wird gefördert vom SKE-Fonds (Austro Mechana), vom Bundesministerium für Kunst & Kultur (BMKÖS) und der Stadt Wien Kultur.

www.phace.at

Edo Mičić

Edo Mičić stammt aus Zadar in Kroatien. Er absolvierte sein Dirigierstudium bei Milan Horvat und Martin Turnovsky an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Er dirigierte Orchester wie das Symphonieorchester Dubrovnik, das Symphonische Orchester des kroatischen Rundfunks (HRT), das Teheran Symphonieorchester, die Prager Symphoniker, die Slowenische Philharmonie, das Philharmonische Orchester Sarajevo, das Savaria Symphonieorchester und zahlreiche andere Orchester bei Konzerten und Tourneen im In- und Ausland. Als Spezialist für Neue Musik arbeitet er mit Ensembles wie den Zagreb Soloists, dem Kammerorchester Zadar, dem Cantus Ensemble Zagreb, dem Sonemus Ensemble, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Kreativ Klagenfurt, dem Ensemble 09 Linz, dem Schallfeld Ensemble Graz und diversen anderen Musikformationen. Seine

Dirigiertätigkeit führt Edo Mičić immer wieder zu Festivals wie dem Steirischen Herbst, der Musik Biennale Zagreb, dem Festival Tage Neuer Musik Graz, dem Musikfestival Opatija, dem International Summer Music Festival Saint Donat in Zadar, dem Epidaurus Festival in Cavtat, dem Sonemus Festival in Bosnien-Herzegowina oder dem Shanghai Spring International Music Festival.

www.edomicic.at

Bruno Strobl

Bruno Strobl, musikalischer Leiter und Komponist, wurde 1949 in Klagenfurt geboren und lebt als Komponist von instrumentalen, vokalen und elektroakustischen Werken, als Musikkurator und Improvisationsmusiker in Wien. Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland, bei Festivals, wie z. B. Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Dresdner Tage für zeitgenössische Musik, Aspekte Festival Salzburg, Festival zeitgenössischer Musik Bozen, Nuova Consonanza in Rom, oder den Weltmusiktagen der IGMN. Von 1988 bis 2009 war er Dirigent des Ensemble Kreativ mit Auf-

führungen vieler zeitgenössischer Werke im In- und Ausland. Er ist außerdem Leiter des 2005 von ihm gegründeten Ensemble NeuRaum (früher Ensemble MusikFabrikSüd). Von 2002 bis 2006 war er an verschiedenen Musiktheaterprojekten in Zusammenarbeit mit „neuebuehnevillach“ beteiligt. Zwischen 2008 und 2018 war er Präsident der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (Österreich) und ist seit 1977 Obmann der Kärntner Zweigsektion. Bruno Strobl ist Träger zahlreicher Preise, Stipendien und Auszeichnungen.

www.brunostrobl.at

Cordula Bürgi

Die Dirigentin Cordula Bürgi, geboren und aufgewachsen in der Schweiz, studierte an der Musikhochschule Luzern Violine und an der Musik-Akademie Basel Dirigieren und Gesang. Seit ihrer Kindheit spielte sie in diversen Jugendorchestern und kammermusikalischen Formationen. 2008 übernahm sie die musikalische Gesamtleitung der Mädchenkantorei Basel. Nach kontinuierlicher Aufbauarbeit mit den verschiedenen Chorstufen betreute sie zahlreiche Konzerte

und Theaterproduktionen am Theater Basel. Darüber hinaus wurde sie für zahlreiche weitere Einstudierungen u. a. an der Staatsoper Berlin (Beat Furrers Oper *Violetter Schnee*), der Oper Graz und beim SWR Vokalensemble eingeladen. 2014 übersiedelte sie nach Wien und gründete dort das Ensemble für Alte und Neue Musik Cantando Admont. Dieses solistische Ensemble, bestehend aus hervorragenden Sänger:innen konnte sich mit ihr als künstlerischer Leiterin innerhalb weniger Jahre im Europäischen Musikleben etablieren. Als Dirigentin tritt sie im Rahmen der Konzerte von Cantando Admont sowohl im In- wie auch Ausland und mit verschiedenen europäischen Instrumentalensembles wie z. B. dem KNM Berlin und dem Ensemble PHACE Wien auf.

www.phace.at

Nacho de Paz

Der Dirigent Nacho de Paz ist vor allem für seinen Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bekannt. Er hat Master-Abschlüsse in Klavier und Komposition, wurde mit zahlreichen Kompositionspreisen ausgezeichnet und spezialisierte sich auf Orchester-

dirigieren bei Arturo Tamayo und Pierre Boulez. Infolge seiner Tätigkeit als Dirigent des Ensemble Modern erhielt er ein Stipendium für ein Masterstudium in Zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt.

Er dirigierte die meisten zeitgenössischen spanischen Orchester und internationalen Ensembles (Klangforum Wien, PHACE, Ensemble Recherche, Vertixe Sonora, etc.) und arbeitete mit großen Fernsehsendern zusammen, um neue Partituren für Stummfilme des 20. Jahrhunderts aufzunehmen. Er hat fast 400 Uraufführungen dirigiert und 14 CDs und DVDs veröffentlicht.

Derzeit ist er regelmäßiger Gastdirigent von PHACE in Wien. Zu den jüngsten und kommenden Engagements zählen Kooperationen mit Teatro Real, Wiener Konzerthaus, ARTE TV, Orquesta y Coro Nacionales de España, Ensemble intercontemporain, The Barbican Centre London, Resis Festival, Philharmonie Luxembourg, Alte Oper Frankfurt, Oper Graz und Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Texte

2 **Standpunkt in einem Himmel**

Aber (eine Bewegung, das Wort selbst, der Himmel das sogleich), aber ganz hell durchmischt von wer-was müssen wir nicht immer sagen: Sonne leucht.

Die Sonne leuchtet schnell. Welche Zeit?

Aber gerade, aber von hier weit.

Ich habe das ganz vergessen. Verneinung der Vögel.

Standpunkt in einem Himmel? Noch etwas dümmer möchte ich werden damit mir mein Hut paßt. Alles scheint zu sprechen.

Peter Waterhouse, Standpunkt in einem Himmel, in: passim, Gedichte, Rowohlt 1986, S. 103.

5 **Nicht nee nee nee nicht no**

nicht Objekt no, nicht Ding no, nicht Sache no, nicht Stein no, nicht Stück no, nicht Haupt no, nicht überhaupt nicht no, nicht nichts nicht no, nicht Natur no, nicht Schein no, nicht scheint nichts no, nicht gar nicht no, nicht gar nichts nicht no, nicht innen aussen nicht no, nicht oben unten nicht no, nicht hinter vorn neben nicht no, nicht für nicht gegen nicht no, nicht Sex no, nicht zwischen da nicht no, nicht hier nicht da nicht no, nicht sein no, nicht damals diesmal nicht no, nicht gar nicht sein nichts no, nicht weiter und so weiter nicht no, nicht verzagen nicht no, nicht vorüber nicht no, nicht nee nicht no, nicht nee nicht aber nicht no, nicht nee nee nee nicht no

Derneburg, 24. Februar 1993

In: Georg Baselitz, nicht nee nee nee nicht no, Pulheim, Synagoge Stommel, 1993.

1 Ein Auftragswerk von Ensemble Zeitfluss, mit Unterstützung des BMUKK und der Österreichischen Mediathek Wien

Commissioned by Ensemble Zeitfluss, supported by the BMUKK and the Österreichische Mediathek

3 Ein Auftragswerk der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien für das Projekt Saiten-Tasten von Mathilde Hoursiangou, mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung, dem BKA und dem SKE-Fonds

Commissioned by the University of Music and Performing Arts Vienna for the project Saiten-Tasten by Mathilde Hoursiangou, with the support of the Ernst von Siemens Music Foundation, the BKA and the SKE Fund

4 Ein Auftragswerk des IZZM Ossiach 2013, mit Unterstützung des BMUKK

Commissioned by the IZZM Ossiach 2013, with funding from the BMUKK



5 Ein Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien & Wien Modern

Commissioned by the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien & Wien Modern

6 Ein Auftragswerk von PHACE, mit Unterstützung durch das Wiener Konzerthaus und gefördert durch den SKE-Fonds

Commissioned by PHACE, supported by Wiener Konzerthaus and with funding from the SKE Fund

Thanks to Österreichische Mediathek Wien, Clemens Frühstück (Zeitfluss), 'die andere saite', mdw, IGMN Kärnten, Bernhard Günther (Wien Modern), Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, PHACE and Susanne Kogler. Special thanks to Georg Baselitz.

Recording Venues 1, 2 Minoritensaal, Graz/Austria
3 marinegrau, Vienna/Austria
4 Radiokulturhaus Wien, Sendesaal, Vienna/Austria
5 Musikverein Wien, Vienna/Austria
6 Wiener Konzerthaus, Berio-Saal, Vienna/Austria

Recording Dates 1 25 June 2023, 2 22 January 2008
3 11 February 2019, 4 16 January 2016
5 15 November 2022, 6 16 February 2021

Engineer, Editor, Producer 1 Clemens Frühstück
2 Christian Michl, Franz-Josef Kerstinger
3 Martin Shi, 4 Christian Gorz, Wolfgang Racher
5 Otmar Habeler-Bergsmann, Gyeong-Ju Chae
6 Andreas Karlberger, Jens Jamin

Authors of Sung Text 2 Peter Waterhouse, 5 Georg Baselitz

Cover based on artwork by Maria Moser

2, 4 - 6 Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks
(Radio Österreich 1) – oe1.orf.at

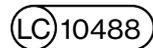
0022026KAI

a production of KAIROS

© 2024 HNE Rights GmbH

© 2024 KAIROS

www.kairos-music.com



ISRC: ATK942202601 to 06

austromechana®