



BERNHARD GANDER (*1969)

- | | | | |
|----------|---|----------|---|
| 1 | dirty angel (2010) 9:59
<i>for accordion, flugelhorn and orchestra</i>
dedicated to Anders Nyqvist,
Krassimir Sterev and Susanna Mälkki | 4 | wegda! (2011) 10:06
<i>for ensemble and soprano</i>
dedicated to Maria Fekter |
| 2 | khul (2010) 8:33
<i>for string quartet</i>
dedicated to the Arditti Quartet | 5 | horribile dictu (2007) 6:37
<i>for voices, strings and trombones</i>
dedicated to the horror genre |
| 3 | schöne worte (2007) 10:25
<i>for piano, violin, viola and violoncello</i>
dedicated to Hsin-Huei Huang and Trio EIS | 6 | lovely monster (2009) 9:58
<i>for orchestra</i>
dedicated to Lothar Knessl |

- 1 Deutsches Symphonie-Orchester Berlin · Susanna Mälkki conductor TT: 55:41
Krassimir Sterev *accordion* · Anders Nyqvist *flugelhorn*
- 2 Arditti Quartet
- 3 Hsin-Huei Huang *piano* · Irvine Arditti *violin* · Ralf Ehlers *viola* · Lucas Fels *violoncello*
- 4 Ruth Rosenfeld *soprano* · ænñ (österreichisches ensemble für neue musik) · Titus Engel conductor
- 5 Neue Vocalsolisten Stuttgart · Ensemble Resonanz · composers slide quartet
Titus Engel conductor
- 6 ORF Radio-Symphonieorchester Wien · Peter Eötvös conductor

Recording venues and dates: **1** Philharmonie Berlin, 3.5.2010; **2** Siemens-Villa Berlin, 1.2.2011;
3 Siemens-Villa Berlin, 31.1.2011; **4** Bregenzer Festspielhaus at the Bregenzer Festspiele,
18.8.2011; **5** Ballhaus Naunynstraße, Berlin, 1.12.2007; **6** Helmut-List-Halle, Graz at
musikprotokoll 2009, 10.10.2009

Recording: **1**, **2**, **3**, **5** Deutschlandradio Kultur; **4**, **6** ORF

Recording supervisors: **1**, **2**, **3** Wolfram Nehls; **4** Claus Karitnig; **5** Florian Schmidt;

6 Franz Josef Kerstinger

Recording engineers: **1** Henri Thaon; **2**, **3** Boris Hofmann; **4** Günter Hämmerle;

5 Axel Sommerfeld; **6** Norbert Stadlhofer

Mastering/editing: Wolfram Nehls

Final mastering: Wolfram Nehls, Christoph Amann

Publisher: Edition Peters

Logo design (Bernhard Gander): Marian Merl

The image displays a page of a musical score for the piece 'lovely monster'. The score is arranged in a multi-staff format, with various instruments and voices. The top section includes staves for Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Saxophone (Sax.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Percussion (Perc.). Below these are staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola, and Cello/Double Bass (Cb.). The score is divided into measures, with time signatures such as 1/4, 2/4, 3/4, and 3/8. The notation includes notes, rests, and other musical symbols. The page is numbered '3' at the bottom right.

1 *dirty angel*

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Krassimir Strev *accordion*
Anders Nyqvist *flugelhorn*
Susanna Mälkki *conductor*

2 *khul*

Arditti Quartet

Irvine Arditti *violin*
Ashot Sarkissjan *violin*
Ralf Ehlers *viola*
Lucas Fels *violoncello*

3 *schöne worte*

Hsin-Huei Huang *piano*
Irvine Arditti *violin*
Ralf Ehlers *viola*
Lucas Fels *violoncello*

4 *wegda!*

österreichisches ensemble
für neue musik

Andreas Schablas *clarinet*
Zoltán Mácsai *horn*
Dušan Kranjc *trombone*
Arabella Hirner *percussion*
Ivana Pristasova *violin*
Bénédicte Royer *viola*
Peter Sigl *violoncello*
Martin Bürgschwendtner *double bass*

Ruth Rosenfeld *soprano*
Titus Engel *conductor*

5 *horribile dictu*

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sarah Maria Sun *soprano*
Susanne Leitz-Lorey *soprano*
Truike van der Poel *mezzo-soprano*
Noa Frenkel *alto*
Daniel Gloger *countertenor*
Martin Nagy *tenor*
Guillermo Anzorena *baritone*
Andreas Fischer *bass*

Titus Engel *conductor*

Ensemble Resonanz

Barbara Bultmann *violin*
Corinna Guthmann *violin*
Benjamin Spillner *violin*
Ulrich Mertin *viola*
Chang-Yun Yoo *viola*
Maresi Stumpf *viola*
William Lane *viola*
Saskia Ogilvie *violoncello*
Anne Hofmann *double bass*

composers slide quartet

Andrew Digby *trombone*
Andreas Roth *trombone*
Patrick Crossland *trombone*
Thomas Wagner *trombone*

6 *lovely monster*

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Peter Eötvös *conductor*

- 1 Commissioned by the Biennale München.
- 2 Commissioned by the Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Klangspuren Schwaz and the Festival Musica Strasbourg.
- 3 Created with the financial support of SKE of the austro mechana.

- 4 Commissioned by Kunst aus der Zeit der Bregenzer Festspiele with support of the Ernst von Siemens Musikstiftung.

- 5 Commissioned by Klangspuren Schwaz.

- 6 Commissioned by the Wiener Mozartjahr 2006.



„Engel sind Scheiße.“

Axel Petri-Preis

Mehr oder weniger liebliche Monster, ein flatternder Engel und ein Superheld sind die ungewöhnlichen Ausgangspunkte für die auf dieser CD versammelten Kompositionen des 1969 in Osttirol geborenen Bernhard Gander. So wie seine Musik weist seine musikalische Sozialisation zahlreiche Brüche und eine große Offenheit gegenüber verschiedensten Einflüssen auf: erste Kompositionsversuche als Internatszögling in einer Rockband, musikalische „Aha-Erlebnisse“ (Gander) mit der Musik von Dave Brubeck, Frank Zappa und Iannis Xenakis, sowie Studienaufenthalte am UPIC in Paris und am Schweizerischen Zentrum für Computermusik nach abgebrochenem Studium am Konservatorium Innsbruck. Die intensive Auseinandersetzung mit elektronischer Musik ließ ihn auch in seinen akustischen Werken seine unverwechselbare Tonsprache finden: das direkte Arbeiten am Klang und das Zitieren, Verfremden und Montieren heterogenen Materials. Die Arbeit am Klang ist dabei durchaus körperlich („mit Faust!“, Anweisung des Komponisten in *Der Melonenbaum*, Anm.) zu verstehen, die Herkunft des Begriffs Montage aus dem Bereich des Handwerklichen nimmt Gander, selbst begeisterter Heimwerker, wörtlich. So finden auch Blechplatten, Holzische, Hämmer und Bohrer Eingang ins Gandersche Instrumentarium. Der Einsatz der Montage erschöpft sich in Ganders Musik allerdings nicht in der Verwendung fremden Materials. Vielmehr ist sie konstitutiver Bestandteil von Ganders

Kompositionstechnik, in der er von Gesten ausgeht, die er – mit mehr oder weniger starken Brüchen arbeitend – aneinander montiert.

Innerhalb dieser für Bernhard Gander so wichtigen Montagetechnik spielt das Zitat eine bedeutende Rolle. Angefangen beim wörtlichen Zitat bis zur Allusion finden sich in Ganders musikalischem Kosmos alle erdenklichen Schattierungen dieser Technik. So hebt *wegda!* mit einem beinahe wörtlichen Zitat (Gander hat eine Tonhöhe um einen Viertelton verändert) des Beginns von *khul* an. Dieser mit „schwammig, weich“ überschriebene Klangverlauf findet sich außerdem in ähnlicher Weise in *lovely monster*. Es handelt sich dabei um einen statischen, polyrhythmischen Klangverlauf (Gander nennt ihn „Schwabbelkörper“), den der Komponist als Ausgangspunkt für neue musikalische Entwicklungen verwendet. In *dirty angel* wiederum greift Gander auf ein wörtliches Zitat aus *bunny games* zurück. Als Zitat des Zitats verwendet er einen Terzlauf aus der *Sonate K. 348* von Domenico Scarlatti. Während Scarlatti jedoch in *bunny games* noch erkennbar ist, verschleiert Bernhard Gander dieses Zitat in *dirty angel* durch die mehrfache, zeitlich versetzte Über-einanderschichtung des Laufes in einzelnen Orchesterstimmen.

Eine spezielle Form des Selbstzitats findet sich in *lovely monster* und *khul*. Während das Monster im einen Werk in sich zusammensackt, richtet sich der Superheld im anderen auf. Die entsprechenden sechs Takte werden von Gander – freilich in reduzierter Instrumentierung – umgekehrt zitiert. Zahlreiche musikalische Allusionen

finden sich schließlich in *horribile dictu*, wenn Gander beispielsweise auf den Einsatz von hohen Geigenglissandi in Horrorfilmen anspielt.

Da die Technik des Zitats nicht originär der Musik, sondern der Literatur zuzuordnen ist, ist es nur folgerichtig, dass Bernhard Gander sich in allen auf dieser CD vertretenen Werken auf verschiedenen Ebenen mit Sprache und Texten auseinandersetzt.

horribile dictu ist auf sprachlicher Ebene eine Collage von aneinandergefügten Textausschnitten aus Horrorfilmen. Als Gander den Auftrag dafür erhielt, bestand der Wunsch nach einem Werk, das sich mit Raum auseinandersetzt. Eine Auseinandersetzung mit Raum allein auf musikalischer Ebene erschien dem Komponisten allerdings nicht interessant genug. Der leidenschaftliche Horrorfilmfan Gander durchforstete also Genreklassiker wie *Saw* nach Stellen, in denen die Figuren das Eingesperrt-Sein thematisieren. Die jeweiligen Textausschnitte werden von Bernhard Gander unbearbeitet aneinandermontiert. Während er Koloratursopran und Countertenor die Rolle des persönlichkeitsgespalteten und perversen Täters zuweist, stellen die übrigen SängerInnen die Eingesperrten und Gefolterten dar. Formal ist das Werk in vier Abschnitte gegliedert, von denen jeder einzelne ein großes Crescendo – die sich aufbauende Katastrophe – darstellt. Spätestens wenn am Ende das Instrumentalensemble die Stimmen des Vokalensembles überdeckt, wird klar, dass für die Insaßen keine Hoffnung auf Entrinnen besteht.

In der Besetzung von *horribile dictu* (für Stimmen, Streicher und Posaunen) zeigt sich schließlich der Verweis auf einen Text, der eine Verbindung des Werkes zu *dirty angel* darstellt. Es ist dies die Offenbarung des Johannes, die für *dirty angel* eine von mehreren Ausgangspunkten darstellt. Die ungerade Zahl 7 (die Offenbarung nennt 7 Engel mit 7 Posaunen) und deren beide Summanden 4 und 3 spielen im zweiten großen Orchesterwerk Ganders nach *lovely monster* eine wichtige Rolle. Die Taktanzahl der beiden – durch eine zweizeitige Fermate getrennten – Teile stehen im Verhältnis 4:3 zueinander, sie sind außerdem jeweils in kurze Abschnitte untergliedert (4 im ersten Teil und 3 im zweiten Teil). Das Werk ist von zahlreichen hinkenden 7er Rhythmen, überlagerten und kombinierten 3er und 4er Rhythmen und ebensolchen Metren geprägt. Harmonisch bilden Terzschichtungen (3=kleine Terz, 4=große Terz) die Basis, die Gander mit dem bereits erwähnten Terzlauf von Scarlatti knapp vor der Mitte des Werks auf die Spitze treibt. Als Motto zum Werk nennt Bernhard Gander ein abgewandeltes Zitat von Ernst Jandl: „*Wer flattert, der fliegt.*“ (bei Jandl heißt es „*Wer hinkt, der geht.*“, Anm.) Die beiden Soloinstrumente Akkordeon und Flügelhorn symbolisieren im Stück den Engel, der es – nach einigen Fehlversuchen – schafft, seine Flügelschläge zu koordinieren und abzuheben. Das Orchester nimmt zu Beginn den Part des Widersachers ein und unterbricht die zaghaften Versuche des Engels mittels rasender abwärtsgerichteter Tuttläufe, unterstützt von wuchtigen Schlägen auf Tische und Blechplatten. Das Stück endet

nach einer musikalischen Annäherung im Beinane-Happy-End: Im pianissimo und in höchster Streicherlage imitiert das Orchester die pendelnden Sekundbewegungen der Soloinstrumente (freilich im ungeraden Rhythmus), die den davon „flatternden“ Engel nachzeichnen.

Ebenfalls auf die Offenbarung des Johannes, allerdings über den „Umweg“ des Songs *Number of the Beast* der Metal-Urgesteine Iron Maiden, bezieht sich Bernhard Gander am Beginn des Orchesterwerks *lovely monster*, für das ihn besonders die Darstellung und Geräusche des Körpers von Monstern interessierte. Der Iron Maiden-Song beginnt mit der Paraphrase zweier Stellen aus der Offenbarung: „*Woe to you oh earth and sea, for the Devil sends the Beast with wrath, because he knows the time is short. Let him who hath understanding reckon the Number of the Beast, for it is a human number. Its number is sixhundred and sixty-six.*“ Bernhard Gander überträgt den Rhythmus dieses Ausschnitts auf Blechplatten und stellt ihn als Motto dem ersten Teil seines Werkes voran. Das Monster ist nun also heraufbeschworen, erweckt und schon hört man sein „Schnaufen“ (Gander), geräuschhafte, nahe am Steg und mit hohem Bogendruck ausgeführte Glissandi, die in den Kontrabässen beginnend von allen Streichern übernommen werden. Auch den übrigen beiden Teilen stellt Bernhard Gander ein Motto voran. Während es sich bei der zweiten Stelle abermals um den Beginn eines Iron Maiden-Songs handelt (*The Prisoner*), liegt dem dritten Abschnitt allerdings kein konkreter Text zu Grunde. In

diesem letzten Teil lässt Gander zwei Monster aufeinander treffen. Ein weibliches Monster, dargestellt durch weiche Dreierhythmen, trifft auf ein männliches Monster, das durch harte Fünferhythmen charakterisiert wird. Aus einem anfänglichen Kampf, der Gegenüberstellung und gegenseitigen Konterkarierung der beiden Rhythmen, lediglich unterbrochen durch fauchende Glissandi in den Streichern, entwickelt sich eine Art Paarungsritual, die beiden Rhythmen verschmelzen ineinander und kulminieren schließlich in einem gemeinsamen Vierermeter, bevor „das männliche Monster noch einen letzten Brüller loslässt“ (Gander).

Eine Vorgehensweise wie bei der dritten Schlagwerkstelle von *lovely monster* lässt sich auch in *schöne worte* erkennen. Den Beginn des Stückes beschreibt Bernhard Gander als „Schimpforgie“ (Gander). Er entwickelt seine Klangverläufe hier ausgehend vom Sprachgestus fiktiver Flüche, ohne aber an konkrete Wörter zu denken. Hintergrund dieses Stückes ist der Ärger über die benachbarte Baustelle, sowie die Auseinandersetzung mit Rap. Besonders der Beginn des Stückes habe therapeutische Wirkung für ihn gehabt, so Gander, der *schöne worte* fluchend und Ruhe suchend, mit Ohrstöpseln und Kopfhörern in Vorzimmer und WC seiner Wohnung komponierte. Der zweite Teil des Werks spiegelt Ganders Auseinandersetzung mit dem Rap wider. Auch hier geht er wie schon zu Beginn von einem fiktiven Text aus, den er im typischen Duktus eines Rappers in die Instrumente überträgt. Den dritten Teil bezeichnet der Komponist

schließlich als traurigen Abgesang. Während das Klavier mit hämmernden Figuren einen Bagger mimt, symbolisieren lang ausgehaltene Doppelgriffe in der ersten Geige die Silhouette des entstehenden Neubaus, in denen nach und nach auch die Rap-Figuren der übrigen Streicher aufgehen.

Ein vor den HörerInnen ebenfalls versteckter, allerdings gänzlich anderer Aspekt des Einsatzes von Sprache findet sich im Streichquartett *khul*. Die zahlreichen sprachlichen Äußerungen sind hier für die InterpretInnen gedacht. Der Titel des Streichquartetts ist eine Namenspermutation des Superhelden Hulk. Ähnlich wie schon in seinem Klavierstück *Peter Parker*, in dem Gander sich mit dem Spider-Man und dessen Alter Ego auseinandersetzt, interessierten ihn in diesem Stück Körper und Innenleben des Helden. Bewegungen, Gemütszustände und Aktionen des Hulk überträgt der Komponist in Klangverläufe, die er im Stück aneinander montiert. Während Gander allerdings in *Peter Parker* keinerlei Angaben dazu macht, was seine Hintergedanken zu den jeweiligen Klangverläufen sind, beschreibt er in *khul* jede einzelne musikalische Struktur penibel genau mit Begriffen wie angespannt, wütend; hinkend, schwerfällig; kraftvoll, aufbäumend; muskulös; zupackend... Er wolle den InterpretInnen ein Bild zur Hand geben, um seine musikalischen Vorstellungen noch klarer transportieren zu können, so Bernhard Gander. Überhaupt sei es ihm in diesem Werk sehr stark um Fasslichkeit gegangen. So verwendet Gander in *khul* keinerlei geräuschhafte Klänge oder be-

sondere Spieltechniken und auch der Satz ist klar und lässt stets zwischen Haupt- und Nebensimmen unterscheiden.

Mit *wegda!* schließt sich der Kreis zu *horribile dictu*. Ebenso wie in *horribile dictu* verwendet Bernhard Gander Textzitate, in diesem Fall aus Onlineforen und Interviews mit PolitikerInnen. Hier allerdings zielt er mittels sprachlicher Eingriffe und musikalischer Kommentare auf eine Demaskierung der Sprache. Der Titel des Stückes enthüllt in der sängerischen Diktion, in der das Phonem [v] sehr nah am [f] ist, bereits die Politikerin, deren Aussagen zur Asylpolitik Bernhard Gander auf die Idee zu diesem Stück brachten. *wegda!* untergliedert sich in vier Abschnitte, die durch einen Gong eingeleitet werden. Die ersten drei Abschnitte beginnen mit einem gesprochenen Text, der jeweils Nachrichtentexte und Kommentare auf die Politik der ehemaligen Innenministerin beinhaltet. Daran anschließend singt die Solistin Textfragmente der Politikerin, wobei Bernhard Gander immer weiter manipulierend eingreift. Die ersten drei Teile gipfeln in einem fünfmal in hoher Lage und im fortissimo wiederholten „Ich will Lorbeeren“, das Gander als holprigen Walzer innerhalb eines 2/4-Taktes (zwei punktierte Achteln plus Achtel) rhythmisiert. Die Instrumente entziehen diesem Versuch der erzwungenen Walzerseligkeit allerdings immer mehr ihre Unterstützung, bis am Ende des dritten Teiles nur noch die Stimme übrigbleibt. Im vierten und letzten Teil demaskiert sich die Politikerin endgültig als Monster. Sie wiederholt unzählige Male den Satz „Ich bin

doch kein Monster!“, wobei stets beim Wort Monster ebendieses aus ihr hervorbricht. Gander verdeutlicht dies kompositorisch mit jener musikalischen Struktur, die er verwendet, wenn in einem Helden oder Monster eine Mutation ausbricht, eine musikalische Struktur, die mit ihren entgegengesetzten Glissandi und ihrer Polyrythmik regelrecht zu explodieren scheint.

„Engel sind Scheiße“, sagt Bernhard Gander lachend, auf den Titel von *dirty angel* angesprochen. In dieser Aussage offenbart sich auf den Punkt gebracht, was das Werk des Komponisten ausmacht: Nicht das Ebenmäßige, Symmetrische und Reine interessiert Gander, sondern das Schwabbelige, Hinkende und Flat-ternde, das Abgründige und Schmutzige. Seine Kommentare und Werktitel und das Spiel mit

Übertreibungen, plakativen Effekten und Klischees zeugen aber ebenso von einem gerüttelt Maß an Humor und Ironie, die in all seinen Werken stecken.

Die im Text verwendeten Zitate stammen aus zahlreichen Gesprächen des Autors mit dem Komponisten während der vergangenen 7 Jahre.

“Angels suck.”

Axel Petri-Preis

More or less lovely monsters, a precariously fluttering angel and a superhero represent the unconventional starting points for this CD’s collection of works by Bernhard Gander, born in East Tirol in 1969. A look at Gander’s musical socialisation shows it to be quite similar in character to his music, with numerous breaks and a great deal of openness to the most varied influences: he made his initial forays into composition as a boarding school student in a rock band, and musical “aha moments”, as Gander puts it, were supplied by the music of Dave Brubeck, Frank Zappa and Iannis Xenakis. Later on, after dropping out of the Innsbruck Conservatory, he spent periods of study with the UPIC studio in Paris and at the Swiss Center for Computer Music. It was his intense study of electronic music that enabled him to arrive at the unmistakable musical language heard in his acoustic works, a language characterised by work directly on sound itself, as well as the quotation, alteration and montage of heterogeneous material. Work on sound can indeed be understood as physical work (“With your fist!”

reads a performance note by the composer in *Der Melonenbaum*), with Gander – himself an ardent handyman at home – taking the origins of the word *Montage* (the German meanings of which include “assembly”) quite literally. No great surprise, then, when sheet metal, wooden tables, hammers and drills make their occasional appearances in Gander’s instrumental arsenal. But the employment of montage in Gander’s music is not limited to the use of uncommon objects and foreign material. It is much rather a constitutive element of Gander’s compositional technique, in which he starts with gestures and then works with more or less pronounced breaks to mount these gestures side by side. Within this technique of montage, so important in Gander’s music, the use of quotations plays a crucial role. From quoting literally to alluding vaguely, Gander’s musical cosmos contains every conceivable variant of the quotation. *wegda!*, for instance, begins with a nearly literal quotation of the beginning of *khul* (Gander altered the pitch of one single note by a quarter tone). This sequence of sounds, marked “spongy, soft” in the score, can also be found – in a similarly altered form – in the piece *lovely monster*. It is a static, polyrhythmic sequence (which Gander refers to as “wobbling bodies”) that the composer uses here as the starting point for new musical developments. In *dirty angel*, on the other hand, Gander employs a literal quotation from his work *bunny games*. And as a quotation of a quotation, so to speak, this material contains a passage in thirds from Domenico Scarlatti’s *Sonata K 348*. But while Scarlatti is still recognisable in *bunny*

wegda! (p. 9) © Edition Peters

games, Gander disguises this quotation in *dirty angel* by piling up multiple time-shifted layers of the passage; these layers are distributed among the various orchestral parts.

A special form of self-quotation can be found in both *lovely monster* and *khul*. While the former work sees a monster collapse in on itself, the superhero-protagonist in the latter picks himself up off the ground. The corresponding six measures are quoted by Gander in retrograde (backwards) and, of course, with reduced instrumental forces. The piece *horribile dictu*, on the other hand, contains numerous musical allusions – for example when Gander makes reference to the high-pitched violin glissandi so often heard in horror movies.

Since the technique of quotation originated not in music, but rather in literature, it is only logical that all of the works on this CD see Bernhard Gander dealing on various levels with language and text.

On the level of spoken language, *horribile dictu* is a collage of passages taken from the scripts of horror movies and chained together one after the other. Gander created this work in response to a commission for a piece of music dealing with space. But dealing with space on the musical level alone turned out to be not interesting enough. So Gander, being a passionate fan of horror movies, searched through classics of the genre such as *Saw* for scenes where the characters say something about the state of being trapped (inside a space). He then mounted the

various passages of text in series, without altering them. With the role of the perpetrator – perverse and with a split personality – assigned to a coloratura soprano and a countertenor, the remainder of the singers represent the trapped and tortured victims. Formally, this work is organised into four sections, of which each one functions as a great crescendo of looming catastrophe. And the realisation gradually dawns – with little room left for doubt once the instrumental ensemble has finally buried the voices of the vocal ensemble – that the captives have no hope of escape.

Finally, the scoring of *horribile dictu* (for singers, strings and trombones), makes reference to a text that forms a link between this work and *dirty angel*. It is the Book of Revelation, one of several points from which *dirty angel* departs. In this, Gander's second large-scale orchestral work (after *lovely monster*), the odd number "7" – the number of angels and trombones mentioned in the Revelation – and its two addends "4" and "3" play an important role. The ratio between the two sections' respective numbers of bars – excepting the two-measure fermata by which they are separated – is 4:3. Furthermore, each of them is divided into shorter subsections (4 in the first part and 3 in the second part). The work is characterised by numerous limping 7-beat rhythms, overlapped and combined 3 and 4-beat rhythms, and commensurate metres. The harmonic basis consists in layers of thirds (with 3 semitones equalling a minor third and 4 semitones equalling a major third), and Gander takes this layer-

The musical score is presented in three systems. The first system, labeled '147', contains three measures of music. The first measure is titled 'schwammig' with a tempo marking of quarter note = 144. The second measure is titled 'zupackend' with a tempo marking of quarter note = 176. The third measure is titled 'schwammig' with tempo markings of quarter note = 144 and half note = 72. The vocal parts are for soprano (s.t.) and countertenor (p.s.p.). The instrumental parts include strings (p) and trombones (ff). The score includes various musical notations such as dynamics (p, ff, mp), articulation (accents, slurs), and time signatures (7/8, 8/8, 16/16).

ing to the extreme just before the middle of the piece with the above mentioned passage in thirds by Scarlatti. By way of arriving at this work's motto, Bernhard Gander altered a quotation from the poet Ernst Jandl: "*Wer flattert, der fliegt.*" [He who flutters flies.] – Jandl's original version is: "*Wer hinkt, der geht.*" [He who limps walks.] In this piece, the two solo instruments – accordion and flugelhorn – symbolise the angel, who makes several false starts but ultimately manages to coordinate the flapping of his two wings and take off. At the beginning, the orchestra takes up the role of the opponent and interrupts the angel's hesitant attempts with a tutti passage of fast-paced, downward runs supported by loud banging on tables and metal plates. A subsequent musical rapprochement is followed by the piece's conclusion with a near-happy ending: with the strings playing pianissimo in their highest register, the orchestra imitates the solo instruments' back-and-forth movements (ranging across the interval of a second and in a compound meter) that trace the "fluttering" of the angel as he flies away.

Gander again makes reference to the Revelation of St. John, albeit indirectly, by quoting its quotation in the song "Number of the Beast" by heavy metal institution Iron Maiden at the outset of the orchestral work *lovely monster*, in which he displays a particular interest in the way monsters' bodies are portrayed and what sounds they make. The Iron Maiden song begins with a paraphrase of two passages from the Revelation: "*Woe to you oh earth and sea, for*

the Devil sends the Beast with wrath, because he knows the time is short. Let him who hath understanding reckon the Number of the Beast, for it is a human number. Its number is six hundred and sixty-six." Gander transfers the rhythm of this excerpt onto metal thunder sheets and places it as an epigraph at the beginning of his composition's first section. So the monster has now been conjured up, woken, and its "snorting" (Gander) can already be heard – noisy string glissandi with great pressure and bowed sul ponticello that begin in the double basses and soon spread to all the other string parts. Gander begins each of the other two sections with its own motto. While the second section opens with the beginning of another Iron Maiden song ("The Prisoner"), the third section is not based on any concrete text. In this final part, Gander has two monsters meet. A female monster, represented by soft triple-metre rhythms, encounters a male monster, which is characterised by hard quintuple-rhythms. An initial fight between the two, consisting in a juxtaposition and contrasting of the two rhythms that is interrupted only by hissing glissandi in the strings, mutates into a courting ritual of sorts; the two rhythms melt into each other, culminating in a mutual quadruple meter before, as Gander tells it, "the male monster lets out a final roar."

A procedure similar to the one followed in the third percussion passage of *lovely monster* can also be discerned in *schöne worte* [lovely words]. Gander describes the beginning of the piece as an "orgy of insults." He develops his sonic

sequences here based on the linguistic flow of a fictitious rant, without actually having a specific text in mind. This piece is rooted in Gander's anger over a construction site in the immediate vicinity of his home, as well as in his experiences with rap. Particularly the beginning of the piece, says Gander, has a therapeutic effect on him. Cursing with "lovely words" and hoping to find some peace and quiet, the composer – armed with earplugs and headphones – would retreat to his foyer or bathroom to work. This piece's second section reflects Gander's relationship with the genre of rap. Here, as at the beginning of the piece, he starts from a fictitious text which is transferred to the instruments using the kind of flow so typical of rap artists. The composer describes the third and final section as a melancholic swan song. While the piano's hammering figures imitate a backhoe, sustained double stops in the first violin part symbolise the silhouette of the new structure as it gradually takes shape, a shape into which the rap-like figures played by the other strings gradually merge.

An additional aspect of Gander's employment of language, also concealed from the listener but entirely different, can be found in the string quartet *khul*. The numerous verbal remarks in the score of this work are intended for the performers. The string quartet's title is derived from a name – specifically, that of superhero "The Incredible Hulk". Much like in the piano work *Peter Parker*, Gander's take on Spiderman and his human alter ego, what interested the composer here was the hero's body and emotional

inner workings. The Hulk's motions, mental states and actions are transferred by Gander into sequences of sound which he then mounts back-to-back. But in contrast to the score of *Peter Parker*, where Gander is silent regarding his personal intentions behind the various sound sequences, the score of *khul* contains painstakingly formulated performance notes on every single musical structure; these remarks include terms like "tense, furious"; "limping, heavy"; "powerful, rearing up"; "muscular"; "hands-on", etc. Gander's stated intention is to provide performers with images that will help them to communicate his musical ideas more clearly. And he adds that, in this work, he was also concerned with comprehensibility in a general sense. To this end, *khul* sees Gander do entirely without noise-like sounds or unusual playing techniques, and his clear writing makes a consistent distinction between the main part and the others.

The piece *wegda!* [(get) outta here!] completes the circle that began with *horribile dictu*. Just as in *horribile dictu*, Gander uses quotations of text – in this case, he took them from Internet forums and interviews with politicians. Here, however, he aims to unmask their language by means of linguistic alteration and musical commentary. The title of the piece, when pronounced in the manner of a singer (in which the phoneme /v/ is very close to /f/), reveals the Austrian politician (Maria) Fekter, whose statements on government policies toward refugees inspired Gander to compose this piece. *wegda!* is divided into

four sections, each of which is introduced by a gong. The first three sections begin with spoken texts, each of which contains journalistic copy and/or commentaries concerning the policies of Austria's (now former) Federal Minister of the Interior. Each of these is followed by the soloist's singing of text fragments from statements by the politician herself; these have been manipulated by Gander in many places. The first three sections culminate in a fortissimo "Ich will Lorbeeren" [I want laurels], sung out five times in a high register and rhythmatised by Gander as a stumbling waltz within a 2/4 time signature (two dotted eighth notes plus an additional eighth). The instruments, however, gradually extract themselves from supporting this forced attempt at waltz-blissfulness, and by the end of the third section, only the voice is left. The politician ultimately reveals herself to be a monster in the piece's fourth and final section. Though she repeats the assertion "Ich bin doch kein Monster!" [I'm really not a monster!] countless times, every time she comes to the word "monster", she reveals herself to be precisely that. In

compositional terms, Gander emphasises this monstrous quality by using the same musical structure that he uses for a hero or a monster whenever a mutation takes place, a structure that – with its opposed glissandi and polyrhythmic qualities – seems to bear within it the veritable threat of imminent explosion.

"Angels suck," says Bernhard Gander with a laugh, when asked about the title *dirty angel*. In this statement, one can discern a concise definition of just what characterises the composer's work: Gander is interested not in balance, symmetry and purity, but rather in wobbling, limping and fluttering, in the inscrutable and the dirty. But his commentaries and work titles, as well as the way he plays with exaggeration, boldly obvious effects and clichés, also bear witness to that healthy dose of humour and irony that inhabits his entire oeuvre.

The quotations used in this text derive from numerous conversations between the author and the composer over the past seven years.

wegda! © Edition Peters

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /
All artist biographies at
www.kairos-music.com

English Translation: Christopher Roth

Bernhard Gander

Geboren 1969 in Lienz, studierte Klavier, Tonsatz und Dirigieren am Tiroler Landeskonservatorium und Komposition bei Beat Furrer in Graz. Anschließend absolvierte der Komponist einen Studienaufenthalt am Studio UPIC für elektroakustische Musik in Paris und studierte in weiterer Folge am Zentrum für Computermusik in Zürich. Bernhard Gander erhielt den Musikförderungspreis der Stadt Wien für Komposition im Jahr 2004 und das Staatsstipendium für Komposition 2005 und 2007. Des Weiteren gewann er den Erste Bank Kompositionspreis 2006 und den Ernst Krenek Preis 2012. Viele namhafte Institutionen und Ensembles vergaben Kommissionsaufträge an den Komponisten wie zum Beispiel das Klangforum Wien, das Wiener Konzerthaus, das Ensemble Modern, der steirische Herbst, der ORF, Klangspuren Schwaz, die Donaueschinger Musiktage, die Wiener Festwochen, musica strassbourg, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Biennale München, und viele mehr. Seine Werke werden bei eben genannten Festivals auch immer wieder aufgeführt und dabei arbeitete der Komponist auch schon mit namhaften Orchestern und Ensembles wie dem RSO Wien, dem DSO Berlin, dem Arditti Quartet, dem Klangforum Wien und den Neue Vocalsolisten Stuttgart zusammen. Eine besondere Inspirationsquelle ist für Bernhard Gander die Populärkultur. Rap, Heavy Metal und Comic-Charaktere nehmen wichtige Positionen in seinem künstlerischen Denken ein und vermischen sich gar manchmal mit klassischen

Themen wie zum Beispiel dem Orpheusmythos um neue, aufregende Expressionsformen zu schaffen.

Bernhard Gander was born in Lienz, Tirol, Austria in 1969. He studied piano and conducting at the Tirolean Provincial Conservatoire in Innsbruck and composition with Beat Furrer in Graz. Later, Bernhard Gander went to Paris to study at the Studio UPIC in Paris with Julio Estrada and Curtis Roads. He further developed his art at the Swiss Centre for Computer Music in Zurich and in 2006, he won the Erste Bank Composition Prize. He has received many commissions from prestigious institutions and ensembles like Klangforum Wien, the Wiener Konzerthaus, and Ensemble Modern and was awarded a state scholarship in 2005 and 2007 and the Ernst Krenek Preis in 2012. Gander's works have been performed internationally at concert halls in Zurich, Paris, New York, Seattle, Greece, Japan, and Korea, as well as at festivals such as Wien Modern, Klangspuren Schwaz, hörgänge, the zeittontage at the ORF, Musikprotokoll at steirischer Herbst and the Donaueschinger Musiktage. He has worked with orchestras, ensembles, and artists like Klangforum Wien, the RSO Wien, the DSO Berlin, the Arditti quartet and the Neue Vocalsolisten Stuttgart. The composer often draws inspiration from popular culture and thus, comic book characters and rap and heavy metal music play important roles in his thinking. These then often blend together with classical themes, like the Orpheus myth, to form new artistic expressions.

Ensembles

Arditti Quartet

Das Arditti Quartet wurde 1974 durch den Geiger Irvine Arditti gegründet und eroberte bald einen festen Platz in der Musikgeschichte durch die ungeheure Bandbreite seines Repertoires. Das Quartett bestritt zahlreiche Uraufführungen von zeitgenössischen Komponisten wie Cage, Ferneyhough, Lachenmann und Sciarrino. Das Ensemble arbeitet so oft als möglich mit den Komponisten zusammen, da es dies als essentiell für das Interpretieren zeitgenössischer Musik ansieht. Des Weiteren setzt es sich auch für die Ausbildung junger Musiker ein, veranstaltet Meisterklassen und Workshops und die Musiker des Quartetts waren Tutoren bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik von 1982-96. Die Diskographie des Arditti Quartets umfasst über 180 CDs. Zu den neuesten Veröffentlichungen gehören die vollständigen Streichquartette von Luciano Berio, die wie die meisten Aufnahmen in Anwesenheit des Komponisten entstanden sind, Harvey, Rihm und Lachenmann. Das Arditti Quartet hat im Laufe der letzten 30 Jahre zahlreiche Preise erhalten, darunter mehrfach den Deutschen Schallplatten-Preis. Den Gramophone Award für die beste Aufnahme zeitgenössischer Musik erlangte es 1999 (Elliott Carter) und 2002 (Harrison Birtwistle). 1999 wurde ihm der prestigeträchtige Ernst-von-Siemens-Musikpreis für sein "musikalisches Lebenswerk" verliehen. Im Jahr 2004 erhielt es den "Coup de Coeur" für seinen Beitrag zur Verbreitung der Musik unserer Zeit

von den Académie Charles Cros. Neben Irvine Arditti sind Ashot Sarkissjan (Violine), Ralf Ehlers (Viola) und Lucas Fels (Violoncello) Mitglieder des Quartetts.

The Arditti Quartet was founded by its first violinist Irvine Arditti in 1974 and since then the quartet has established a firm place in the history of Western music with numerous world premieres of string quartets by composers such as Cage, Ferneyhough, Lachenmann and Sciarrino. The ensemble believes that close collaboration with composers is vital to the process of interpreting modern music and therefore attempts to work with every composer whose music it plays. The musicians' commitment to educational work is demonstrated by their master classes and workshops for young performers and composers, held all over the world: for example, from 1982 to 1996, the quartet's members were resident string tutors at the Darmstadt Summer Courses for New Music. The Arditti Quartet's extensive discography now features over 180 CDs. Renowned for its portraits of many composers, the quartet recorded the complete string quartets of Luciano Berio shortly before his death. Recent releases include music by Harvey, Rihm and Lachenmann. Over the past thirty years, the ensemble has received many prizes for its work. It was awarded the Deutsche Schallplatten Preis several times and the Gramophone Award for the best recording of contemporary music in 1999 (Elliott Carter) and 2002 (Harrison Birtwistle). The prestigious Ernst von Siemens Music Prize was awarded to the quartet

in 1999 for its 'lifetime achievement' in music. In addition to founding member Irvine Arditti (violin), the Arditti Quartet consists of Ashot Sarkissjan (violin), Ralf Ehlers (viola) and Lucas Fels (violoncello).

œnm www.oenm.at

Das œnm (österreichisches ensemble für neue musik) wurde 1975 gegründet und konnte sich vor allem 1997 unter der Führung des ersten Gastdirigenten Johannes Kalitzke, sowie des Geigers Frank Stadler und des Cellisten Peter Sigl, als internationales Spitzenensemble für Neue Musik etablieren. Mit dem Ziel, einen Überblick über die neuesten Tendenzen der nationalen und internationalen Musik zu geben und dem kompositorischen Schaffen der Region ein Publikum zu finden, arbeitet das Ensemble mit jungen Komponisten zusammen und ca. 300 Werke wurden uraufgeführt. Das œnm spielte unter anderem beim Aspekte-Festival, beim Bologna Festival, bei den Bregenzer Festspielen, beim Festival Dialoge der Internationalen Stiftung Mozarteum, bei den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik, beim Kunstfest Weimar, bei der Münchener Biennale, bei Milano Musica, bei Traiettorie Parma, bei Settembre Musica, bei UltraSchall Berlin, beim Warschauer Herbst, im Theater an der Wien und bei Wien Modern. In der Saison 2008/09 gestaltete das œnm einen eigenen Zyklus, der die Salzburger Saitenmusik aus „zeitgenössischer Sicht“ betrachtete. Über die Jahre arbeitet das œnm mit vielen Komponisten und Dirigenten

zusammen wie zum Beispiel Tito Ceccherini, Titus Engel, Beat Furrer, Heinz Holliger, Toshio Hosokawa, Rupert Huber, Franck Ollu, Peter Rundel, Peter Ruzicka, Oswald Sallaberger und Arturo Tamayo.

The œnm (Austrian Ensemble for Contemporary Music) was founded in 1975 and has established itself as one of the leading international ensembles for contemporary music under the direction of violinist Frank Stadler and cellist Peter Sigl. In order to attain its goal of providing an overview of the latest tendencies in contemporary music and developing an audience for works by both Austrian and international composers, the ensemble collaborates with young composers and has already premiered about 300 works. The œnm performs regularly at the Salzburg Festival, Dialoge Festival, Aspekte Festival Salzburg and has appeared at the Bologna Festival, Bregenz Festival, Dresden Days of Contemporary Music, Klangspuren Schwaz, Milano Musica, Munich Biennale, Settembre Musica, Traiettorie Parma, UltraSchall Berlin, Warsaw Autumn and Wien Modern among others. In the 2008-09 season, the ensemble held its own concert series in Salzburg, "Saiten-Klang", which incorporated traditional folk music of the region into the program of contemporary music. At the Salzburg Biennale 2009, the œnm gave seven concerts to great success. The ensemble has worked with composers and conductors such as Tito Ceccherini, Beat Furrer, Peter Rundel, Rupert Huber, Franck Ollu, Heinz Holliger, Arturo Tamayo, Oswald Sallaberger and many more.

composers slide quartet

www.composersslidequartet.com

Das composers slide quartet wurde 2004 mit dem Ziel gegründet, durch die enge Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten das Repertoire für Posaunenquartett mit hochwertigen neuen Werken zu erweitern und diese angemessen aufzuführen. Die Mitglieder, Andrew Digby, Andreas Roth, Patrick Crossland und Thomas Wagner, spielen eine Vielfalt von tiefen Blechblasinstrumenten. Sie sind alle hauptsächlich freischaffend tätig und spielen regelmäßig als Mitglieder und Gäste vieler renommierter internationalen Ensembles für Neue Musik. Das Quartett war ferner in Zusammenarbeit mit den Neuen Vokalisten Stuttgart und dem Ensemble Resonanz maßgeblich an Uraufführungen von Werken Bernhard Ganders, Wolfgang Mitterers, Enno Poppes, Wolfgang Rihms und Martin Smolkas beteiligt. Konzertmitschnitte durch den SWR, DLR/RBB und NDR dokumentieren diese Arbeit.

The composers slide quartet was founded in 2004 with the initial intention of broadening the contemporary repertoire for trombone quartet in cooperation with modern composers. The members of the quartet, Andrew Digby, Andreas Roth, Patrick Crossland and Thomas Wagner, are all experienced musicians on multiple brass instruments. They work mainly as freelance artists and have earned a reputation through co-operations with many well-known international ensembles for their performances

of contemporary music. The quartet has worked with the Neue Vokalisten Stuttgart as well as Ensemble Resonanz among others and has participated in premieres of works by Bernhard Gander, Wolfgang Mitterer, Enno Poppe, Wolfgang Rihm and Martin Smolka. Concert recordings by the German broadcasting stations SWR, DLR/RBB and NDR document their work.

Ensemble Resonanz

www.ensembleresonanz.com

Das Ensemble Resonanz, 1994 von Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie gegründet, ist stets bedacht den Bogen von Tradition zu Gegenwart zu spannen und sucht den Kontrast und die Verbindung zwischen alten und zeitgenössischen Meistern. Das Ensemble bildet die Schnittstelle zwischen Kammerorchester und Solistenensemble und ist in den Abonnementreihen der führenden Konzerthäuser ebenso vertreten wie auf Festivals für Neue Musik. Es gastiert auf Bühnen und Festivals im In- und Ausland und begeisterte sein Publikum auf Konzertreisen durch Wien, Paris, Venedig, Amsterdam sowie Indien über New York bis nach Mexiko. Seit 2002 ist das Ensemble Resonanz in Hamburg beheimatet, wo es als „Ensemble in Residence“ der Laeiszhalle mit großem Erfolg die Konzertreihe Resonanzen etabliert hat. Von 2010 bis 2013 präsentierte der Ausnahmecellist Jean-Guihen Queyras als „Artist in Residence“ eine Reihe von Konzerten als Solist und künstlerischer Leiter mit dem Ensemble Resonanz. Weitere Partner des Ensembles sind nicht nur

namhafte Komponisten, Solisten und Dirigenten, sondern auch Medienkünstler, Regisseure sowie darstellende und bildende Künstler. In den letzten Jahren waren dies u.a. Beat Furrer, Fazil Say, Imre Kertész, Matthias Goerne, Tabea Zimmermann, Roger Willemssen, Peter Rundel, Helmut Lachenmann, Reinhard Goebel und der RIAS Kammerchor.

Ensemble Resonanz, founded in 1994 by members of the Junge Deutsche Philharmonie, intentionally stretches the arch spanning from the tradition to the present, seeking out both contrasts and parallels between the old and contemporary masters. They passionately dedicate themselves to the promotion and development of new string repertoire and up-to-date interpretations of classical works. Performing both as a chamber orchestra and as an ensemble of soloists, the ensemble is well represented in the subscription programs of leading concert halls as well as modern music festivals. It conducts regular concert tours in Germany and abroad and has inspired and enraptured audiences in Vienna, Paris, Venice, and Amsterdam, as well as India, New York and Mexico. In 2002, Ensemble Resonanz settled in the Laeiszhalle in Hamburg, where it has since held the position of "Ensemble-in-Residence" and established the highly successful concert program Resonanzen. Since 2010, star cellist Jean-Guihen Queyras has served as the "Artist-in-Residence" of Ensemble Resonanz and has presented a series of concerts with the ensemble as both soloist and musical director. Other partners of the ensemble in-

clude not only renowned composers, soloists and conductors, but also media performers, stage directors, actors and artists. In recent years, these have included Beat Furrer, Fazil Say, Imre Kertész, Matthias Goerne, Tabea Zimmermann, Roger Willemssen, Peter Rundel, Helmut Lachenmann, Reinhard Goebel and the RIAS Chamber Choir.

Neue Vocalsolisten Stuttgart

www.neuevocalsolisten.de

1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik gegründet, agieren die Neuen Vocalsolisten seit dem Jahr 2000 als reines Kammermusik-Ensemble für Stimmen. Die sieben Konzert- und Opernsolisten, vom Koloratursopran über den Countertenor bis zum schwarzen Bass, verstehen sich als Forscher und Entdecker und bringen in Eigenverantwortung ihre künstlerische Gestaltungskraft in die von ihnen stets gesuchte, intensive Zusammenarbeit mit Komponisten ein. Das Musiktheater und die interdisziplinäre Arbeit mit Elektronik, Video, bildender Kunst und Literatur gehören ebenso zum Ensemblekonzept wie die Collage von kontrastierenden Elementen Alter und Neuer Musik. Internationale Beachtung fanden in den letzten Jahren diverse Musiktheaterproduktionen an renommierten Bühnen in Venedig, Stuttgart, Madrid, Oslo, Berlin und Hamburg, Paris, London und New York. In über 30 Konzertreisen sangen die Neuen Vocalsolisten 2012/22 Uraufführungen, darunter neue acappella Werke von Friedrich Cerha, Luca Francesconi,

Gordon Kampe, Bernhard Lang und Oscar Bianchi. Weitere Konzerte bestritt das Ensemble im selben Jahr zusammen mit dem Radio-sinfonieorchester Berlin, dem Orchestra della RAI Turin, dem Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Orchester des Bayerischen Rundfunks und mit dem Klangforum Wien.

The Neue Vocalsolisten was established as an ensemble for the interpretation of contemporary vocal music in 1984. Founded under the artistic management of "Musik der Jahrhunderte", the vocal chamber ensemble has been artistically independent since 2000. Each of the seven concert and opera soloists, with a collective range extending from coloratura soprano to basso profondo, possesses an individual approach and distinctive artistic creativity, which strongly influence the ensemble's work on chamber music and co-operation with composers and other interpreters. The ensemble's chief interest, however, lies in research: exploring new sounds, new vocal techniques and new forms of articulation, whereby great emphasis is placed on establishing a dialogue with composers. In 2012, the ensemble premiered about twenty new works by renowned composers such as Friedrich Cerha, Luca Francesconi, Gordon Kampe, Bernhard Lang and Oscar Bianchi. Central to the group's artistic concept are music theater, interdisciplinary work with electronics, video, visual arts and literature, and the juxtaposition of contrasting elements found in ancient and contemporary music.

Orchestras

D SO www.dso-berlin.de

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin wurde 1946 als RIAS Symphonie-Orchester vom Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS) gegründet. Ferenc Fricsay setzte als erster Chefdirigent des Orchesters Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. Die Musik des 20. Jahrhunderts bildete in der Programmgestaltung von Anfang an eine feste Größe neben den Interpretationen des klassischen Repertoires. Ab 1956 beteiligte sich der Sender Freies Berlin an der Trägerschaft des Orchesters und es änderte daher seinen Namen in Radio-Symphonie-Orchester Berlin. 1993 benannte sich das RSO in Deutsches Symphonie-Orchester Berlin um. Mit der Saison 2000/2001 wurde Kent Nagano zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter berufen. Er führte das Orchester zu Engagements bei den Salzburger Festspielen, im Baden-Badener Festspielhaus und im Pariser Théâtre du Châtelet. Mehrere der dabei entstandenen Opernproduktionen unter der Regie von Nikolaus Lehnhoff erschienen auf DVD. Von 2007 bis 2010 hatte Ingo Metzmacher die Position als Chefdirigent und künstlerischer Leiter inne. Mit der Einführung des jungen Konzertformats der „Casual Concerts“ unterstrich er die Offenheit des Orchesters und das Anliegen, neue Hörergruppen anzusprechen. Mit Beginn der Saison 2012/2013 trat Tugan Sokhiev sein Amt als siebter Chefdirigent des Orchesters an, das er für zunächst vier Jahre innehat.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin was founded in 1946 as the RIAS Symphonie-Orchester by Radio in the American Sector (RIAS). Its first musical director, Ferenc Fricsay, set new standards in repertoire, sonority and media presence. Beginning in the first years of the orchestra, 20th century music has been a major programming fixture along with interpretations of the classical repertoire. In 1956, RIAS was joined by Radio Free Berlin in sponsoring the ensemble, which was consequently renamed Radio-Symphonie-Orchester Berlin. In 1993, the RSO changed its name to Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO). In the 2000-01 season, Kent Nagano was appointed musical director. He took the orchestra to engagements at the Salzburg Festival, Baden-Baden Festspielhaus and the Théâtre du Châtelet in Paris. Several of these opera productions, directed by Nikolaus Lehnhoff, have been released on DVD. From 2007 to 2010, Ingo Metzmacher held the position of music director. His programmes were distinguished by seasonal thematic focuses and by introducing the progressive format of "casual concerts", which underscored the orchestra's openness and its mission of reaching new listeners. At the beginning of the 2012-13 season, Tugan Sokhiev took up his post as the orchestra's seventh music director.

ORF Radio-Symphonieorchester Wien
rso.orf.at

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ging 1969 aus dem Großen Orchester des Österrei-

chischen Rundfunks hervor und profilierte sich seitdem als eines der vielseitigsten Orchester im Lande. Unter Chefdirigenten wie Milan Horvat oder Dennis Russell Davies erweiterte das Orchester kontinuierlich sein Repertoire von der Vorklassik bis zur Avantgarde. Im September 2010 trat Cornelius Meister sein Amt als Chefdirigent an. Seit 2009 ist der Komponist und Dirigent Peter Eötvös Erster Gastdirigent. Spätromantik und Moderne bilden die Schwerpunkte des Programms des Orchesters, welche es im Wiener Konzertleben mit zwei Abonnementzyklen regelmäßig präsentiert. Des Weiteren tritt es bei großen Festivals wie den Salzburger Festspielen, Wiener Festwochen, dem musikprotokoll im steirischen herbst und Wien Modern auf. Seit 2007 etablierte sich das RSO Wien auch als Opernorchester durch die Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien. Die Tournée des RSO Wien führte das Orchester zuletzt nach Japan, USA, Südamerika und ins europäische Ausland. Als Komponisten und Dirigenten leiteten u.a. Krzysztof Penderecki, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio und Friedrich Cerha das Orchester. Die umfangreiche Aufnahme­tätigkeit des RSO Wien umfasst Werke aller Genres, darunter auch Ersteinspielungen heimischer Komponisten. So entstand in den letzten Jahren die CD-Reihe „Neue Musik aus Österreich“ mit Werken HK Grubers, Christian Muthspiels und Johannes Maria Stauds uvm.

The ORF Radio-Symphonieorchester Wien was founded in 1969 and evolved out of the grand

orchestra of the ORF (Austrian Broadcasting). Since then the orchestra has come to distinguish itself as one of the most versatile orchestras in the country under the leadership of renowned chief conductors such as Milan Horvat and Dennis Russell Davies. They have also broadened their repertoire to include music from the pre-classical period up to today. In 2010, Cornelius Meister became chief conductor and in 2009, the Hungarian composer and conductor Peter Eötvös was appointed first guest conductor.

The orchestra regularly performs two concert cycles in Vienna and plays concerts at international festivals such as the Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, musikprotokoll at steirischer herbst and Wien Modern. Recently, the orchestra has traveled to Japan, the United States, South America and many European countries. Since 2007, the orchestra has also performed as the opera orchestra at the Theater an der Wien. Among the most important composers and conductors who have led the orchestra are Krzysztof Penderecki, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio and Friedrich Cerha. The RSO Wien often premieres and records new works by local composers. In "Neue Musik aus Österreich", a CD series, the orchestra performs works of HK Gruber, Christian Muthspiel, Johannes Maria Staud and many others.

Conductors

Peter Eötvös www.eotvospeter.com

Geboren 1944 in Transsylvanien, erhielt sein Kompositionsdiplom an der Budapester Musikakademie und sein Dirigentendiplom an der Musikhochschule Köln. 1968 bis 1976 war er Mitglied des Stockhausen Ensembles, 1971 bis 1979 arbeitete er im elektronischen Studio des Westdeutschen Rundfunks in Köln und 1978, einer Einladung Pierre Boulez' folgend, dirigierte er das Eröffnungskonzert des IRCAM in Paris, und wurde zum Musikdirektor des ensemble inter-contemporain ernannt, einen Posten, den er bis 1991 beibehielt. Peter Eötvös wurde bereits von vielen international renommierten Orchestern und Ensembles wie den Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Cleveland Orchestra und dem Klangforum Wien eingeladen. Akademisch war er als Professor an den Musikhochschulen in Karlsruhe und in Köln tätig und leitet regelmäßig Meisterkurse und Seminare auf der ganzen Welt. Unter seinen zahlreichen Preisen sind vornehmlich der „Kossuth Prize“ (2002), der „Commandeur l'Ordre des Arts et des Lettres“ (2003), der „Frankfurter Musikpreis“ (2007), der „Leone d'Oro“ (2011) für sein Lebenswerk zu nennen.

Peter Eötvös, born in Transylvania in 1944, earned degrees from the Budapest Academy of Music (composition) and Hochschule für Musik Cologne (conducting). Between 1968 and 1976, he performed regularly with the Stockhausen Ensemble. From 1971 to 1979, he

collaborated with the electronic music studio of the Westdeutsche Rundfunk in Cologne. In 1978, at the invitation of Pierre Boulez, he conducted the inaugural concert of IRCAM in Paris, and was subsequently named musical director of the ensemble intercontemporain, a post he held until 1991. Peter Eötvös is regularly re-invited as guest conductor by orchestras and ensembles including the Berlin Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Cleveland Orchestra and Klangforum Wien. Equally important to Peter Eötvös are his teaching activities, especially his work at his own Contemporary Music Foundation for young conductors and composers in Budapest. Furthermore, he has taught at the music academies in Karlsruhe and Cologne and regularly conducts master courses and seminars all over the world. Among the many honours he has been awarded are the Kosuth Prize in 2002, the Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres in 2003, the Frankfurter Musikpreis in 2007 and the Leone d'Oro in 2011 for his lifetime achievements.

Titus Engel www.titus-engel.net

1975 in Zürich geboren, lebt heute in Berlin. Der studierte Musikwissenschaftler und Philosoph erlernte sein Dirigentenhandwerk bei Christian Kluttig an der Hochschule für Musik Dresden und erarbeitete sich sein breites Repertoire als Assistent Sylvain Cambrelings, Marc Albrecht und Peter Rundels. Titus Engel dirigierte zahlreiche, renommierte Orchester und Ensembles wie zum Beispiel das Orchestre de l'Opéra de

Paris, das Orchester der Deutschen Oper Berlin, das WDR-Rundfunkorchester, das Ensemble Modern, die musikFabrik NRW, das Ensemble Recherche und das Collegium Novum Zürich. Im Jahr 2000 wurde er zum musikalischen Leiter von courage – Dresdner Ensemble für zeitgenössische Musik ernannt. Neben seiner Konzerttätigkeit widmet sich der Dirigent auch der Oper und dirigierte bereits zahlreiche Neuproduktionen (Monteverdis *Orfeo*, Mozarts *Don Giovanni*, Webers *Freischütz*) und Uraufführungen (Sergej Newski, Leo Dick, Elena Mendoza, Olga Neuwirth) unter anderem am Theater an der Wien, bei der Ruhrtriennale, im Radialsystem Berlin und bei den Berliner Festspielen. Die Suche nach neuen Konzertformen und die dramaturgisch sinnvolle Verbindung von Alter und Neuer Musik sind zentrale Anliegen seiner Konzerttätigkeit. Titus Engel hat zahlreiche Werke für Rundfunk, Fernsehen und CDs eingespielt. In Zusammenarbeit mit ZDF-ARTE realisierte er mehrere Ersteinpielungen von historischer und zeitgenössischer Stummfilmmusik.

Titus Engel, born in Zurich in 1975, currently resides in Berlin. After studying musicology and philosophy, he began studies in conducting with Christian Kluttig at the Hochschule für Musik Dresden and improved his art as assistant to Sylvain Cambreling, Marc Albrecht and Peter Rundel. Titus Engel has since conducted numerous renowned orchestras and ensembles such as Orchestre de l'Opéra de Paris, Orchester der Deutschen Oper Berlin, WDR-Rundfunk-

orchester, Ensemble Modern, musikFabrik, Ensemble Recherche and Collegium Novum Zürich among others. In 2000, he was appointed musical director of courage, Dresdner Ensemble für zeitgenössische Musik. In addition to his concert work, he focuses on opera and has already led numerous new productions, including Monteverdi's *Orfeo*, Mozart's *Don Giovanni*, Weber's *Freischütz*, and premieres of works by Sergej Newski, Leo Dick, Elena Mendoza, Olga Neuwirth at the Staatsoper Stuttgart, Theater an der Wien, Ruhrtriennale, Radialsystem Berlin and Berliner Festspiele. Titus Engel has produced various works for radio, TV and CD. For example, in cooperation with ZDF-ARTE television, he published a number of debut recordings of historical and contemporary silent movie music.

Susanna Mälkki

Geboren 1969 in Helsinki, lernte das Dirigieren an der Sibelius Akademie in ihrer Geburtsstadt unter der Obhut von Jorma Panula und Leif Segerstam. Zuvor hatte die Künstlerin bereits eine erfolgreiche Karriere als Cellistin absolviert und ist unter anderem Teil der Göteborgs Symfoniker gewesen. Im Jahre 2004 feierte sie einen großen Konzerterfolg gemeinsam mit dem ensemble intercontemporain und den Werken Harrison Britwistles. Dieser Durchbruch verhalf ihr schon bald zu vielen weiteren Auftritten mit international bekannten Orchestern und Ensembles wie dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, den Berliner Philharmoniker oder dem New Jersey symphony orchestra. Des Weiteren dirigierte

Susanna Mälkki zahlreiche Opern wie zum Beispiel *Der Rosenkavalier* oder Kaija Saariahos *L'Amour de Loin* an der finnischen Nationaloper. Im Frühjahr 2010 führte sie ein neues Ballett Bruno Mantovanis an der Opéra national de Paris auf und im April 2011 hatte sie die erste weibliche Dirigentenposition an La Scala in Mailand inne – eine Rolle zu der sie schon im Jänner 2014 zurückkehren wird.

Susanna Mälkki, born in Helsinki in 1969, was a student at the Sibelius Academy and studied with Jorma Panula and Leif Segerstam. Prior to her conducting studies, she had a successful career as a cellist and from 1995 to 1998 was one of the principal cellists of the Gothenburg Symphony Orchestra in Sweden. In 2004, she made her debut with the ensemble intercontemporain with an all-Birtwistle program at the Lucerne Festival. Since then the artist has worked with numerous internationally renowned orchestras and ensembles such as the ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Berliner Philharmoniker and New Jersey Symphony Orchestra. In April 2011, she made her debut at La Scala, Milan – the first woman to do so in the opera house's prestigious history – and has already been invited to return in January 2014. In spring 2010, she conducted the premiere of a ballet by Bruno Mantovani at the Opéra national de Paris. Additional opera productions have included *Der Rosenkavalier* and Saariaho's *L'Amour de Loin* at the Finnish National Opera and the world premiere of Marco Stroppa's *Re Orso* at the Opéra Comique in Paris.

Soloists

Krassimir Sterev

Geboren in Bulgarien, begann seine Ausbildung bei Nadejda Nicheva an der Musikschule in Kazanlak und setzte diese mit einem Akkordeonstudium bei Prof. Petar Marinov in Plovdiv fort. 1991 begann er sein Studium an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz, Österreich. Von 1994 bis 1996 war Sterev Stipendiat am Königlichen Dänischen Musikkonservatorium, wo er ab 1997 auch die Solistenklasse für Akkordeon besuchte. 1999 gab er ebendort sein Solistendebüt zum Abschluss dieses Studiums. Seine musikalische Entwicklung wurde maßgeblich durch Lehrer wie Mogens Epegaard, James Crabb und Georg Schulz beeinflusst. Seit 2003 ist Krassimir Sterev Mitglied des Klangforum Wiens. Ebenso arbeitete er aber auch mit den Wiener Philharmonikern (unter Pierre Boulez und Daniel Barenboim), dem London Philharmonia Orchestra, dem RSO Wien, dem Ensemble Kontrapunkte, der musikFabrik und dem Ensemble Phace zusammen und ist Teil des Trio Amos. Viele Komponisten schrieben für ihn bereits neue Werke (u. a. Bernhard Lang, Bernhard Gander, Olga Neuwirth), die er zur Uraufführung brachte. Krassimir Sterev widmet diese Arbeit BN.

Krassimir Sterev was born in Bulgaria, where he started his musical education with Nadejda Nicheva at the Junior Music School in Kazanlak. He continued on to the Academy of Music in Plovdiv where he focused on ac-

cordion with Petar Marinov. Sterev later studied at the State Music Academy in Sofia and at the Music University in Graz, Austria, where he received his bachelor's degree in music pedagogy, studying under James Crabb. From 1994 to 1996, Krassimir Sterev held a scholarship from the Royal Danish Academy of Music and in 1997, he travelled to Copenhagen to participate in a soloist class at the Royal Academy, culminating in his debut concert there in December 1999. He has been a member of Klangforum Wien since 2003. He has also worked with the Vienna Philharmonic (under Pierre Boulez and Daniel Barenboim), the London Philharmonia Orchestra and the RSO Wien, with Ensemble Kontrapunkte, musikFabrik and Ensemble Phace among others and is part of Trio Amos. Many modern composers, such as Bernhard Lang, Bernhard Gander and Olga Neuwirth, have written new pieces for him, which he has in turn premiered.

Anders Nyqvist

Der Schwede Anders Nyqvist begann bereits im Alter von 10 Jahren Trompete zu spielen. Nach Abschluss der Schule in seiner Heimatstadt Trollhättan erhielt er ein Stipendium an die Akademie für Darstellende Kunst in Hong Kong. Dort studierte er zunächst Trompete und Gesang, er entschied sich aber bald für die Trompete als das Instrument seiner Wahl. Nach drei Jahren in Hong Kong führte ihn ein weiteres Stipendium an die Royal Academy of Music nach London, wo er seine Studien fortsetzte. Er hatte das

große Glück, sowohl während des Studiums, als auch in späteren Jahren, bei einigen der namhaftesten Lehrer Unterricht nehmen zu können und musizierte mit zahlreichen großen Künstlern und Orchestern unserer Zeit. Seit 2004 ist er Mitglied des Klangforum Wien. Er war solistisch wie auch in Kammermusik-Formationen auf den meisten großen Festivals und in den wichtigsten Konzerthäusern weltweit zu hören und leitet regelmäßig Meisterklassen in Europa und Asien.

Swedish born trumpet player, Anders Nyqvist, started playing the instrument at the age of 10. After graduating from high school in his home town of Trollhättan, he was offered a scholarship to study music at the Hong Kong Academy for Performing Arts. There, he studied trumpet and voice before deciding to dedicate himself exclusively to the former. After living in Hong Kong for three years, he was later awarded a scholarship which allowed him to continue his studies at the Royal Academy of Music in London. During and after his student years, he was fortunate enough to study with some of the best teachers and perform with some of the greatest orchestras and artists of our time. Since 2004, he has been a member of Klangforum Wien. He has performed as a soloist and chamber musician in most of the major international festivals and concert venues and regularly conducts master classes in Europe and Asia.

Ruth Rosenfeld

Geboren in Los Angeles, begann ihr Gesangs-

studium an der Rubin Academy of Music, Tel Aviv. 2001 wechselte sie an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. In den Jahren davor war sie Gast am Israeli National Theater Habima gewesen und 1999–2001 Mitglied im New Israeli Vocal Ensemble. Sie sang u.a. die Titelrolle in Milhauds *Le pauvre matelot*, Emilie in *Egon und Emilie* von E. Toch und wirkte bei verschiedenen Produktionen zeitgenössischer Werke in Kooperation mit der Universität der Künste und der Komischen Oper Berlin mit. 2004 sang sie die Alt-Partie in Ligetis *Aventure* an der Akademie der Künste Berlin. 2005/06 war sie unter anderem in der Titelrolle von *Die Rose von Stambul* (Leo Fall) und in Puccinis *Gianni Schicchi* zu hören. Als weibliche Hauptrolle sang sie auch in Mario Wiegands *Matrix* Oper in Frankfurt/Main. 2007 gastierte sie in Anri Salas *5 Butterflies* beim Manchester International Festival. Im Sommer 2010 sang sie bei den Bregenzer Festspielen Subotnicks Uraufführung von *Jacob's Room*. 2011–12 ist sie bei mehreren neuen Inszenierungen an der Berliner Volksbühne (*Lehrstück* von Paul Hindemith und *Der Jasager und der Neinsager* von Kurt Weil) und bei der Uraufführung *Middle East* an der Flämischen Oper zu sehen.

Ruth Rosenfeld, born in Los Angeles, studied voice at the Rubin Academy of Music, Tel Aviv and at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. In the years prior to this, she was a guest vocalist at Israeli National Theater in Habima and a member of the New Israeli Vocal Ensemble. She sang the leading part in Milhaud's *Le pauvre*

matelot and *Emilie* in *Egon und Emilie* by E. Toch and performed various contemporary pieces in cooperation with the Universität der Künste and the Komische Oper Berlin. In 2004, she sang the alto part in Ligeti's *Aventure* at the Akademie der Künste Berlin. Then she starred in *Die Rose von Stambul* by Leo Fall and performed in Puccini's *Gianni Schicchi* as well as in Mario Wiegand's opera *Matrix* in Frankfurt am Main. In 2007, Rosenfeld guest-starred in Anri Sala's *5 Butterflies* at the Manchester International Festival and sang in Morton Subotnick's *Jacob's Room* at Bregenz Festspiele (Austria) in 2010. In 2011-12, she will premiere *Middle East* at the Flemish opera and in cooperation with Berliner Volksbühne, singing in numerous new stagings and works such as *Lehrstück* by Paul Hindemith and *Der Jasager und der Neinsager* by Kurt Weil.

Hsin-Huei Huang www.hsinhueihuang.com

Die Pianistin Hsin-Huei Huang wurde 1977 in Taipeh, Taiwan geboren. Sie erhielt ersten Klavierunterricht mit fünf Jahren und widmete sich neben dem Klavier auch dem Cellospiel. 1997 kam sie nach Europa und studierte Klavier bei Thomas Duis, Ayami Ikeba in Graz und Hans Leygraf in Salzburg. Bereits in ihren jungen Jahren rückte sie die Interpretation zeitgenössischer Klaviermusik in ihren künstlerischen Mittelpunkt und brachte Werke von Wolfgang Rihm und Olivier Messiaen zur Aufführung. Sie arbeitete persönlich mit Komponisten wie Beat Furrer, Bernhard Gander oder Friedrich Cerha zusammen. Hsin-Huei Huang pflegt eine

rege Konzerttätigkeit sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin und spielt regelmäßig mit international renommierten Ensembles wie dem Arditti Quartet oder dem Klangforum Wien bei zahlreiche internationalen Festivals und Konzertauftritten. 2004 wurde sie mit dem Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt ausgezeichnet. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit gestaltete Hsin-Huei Huang pädagogische Projekte, welche sich für die Vermittlung von zeitgenössischer Klaviermusik einsetzt.

Pianist Hsin-Huei Huang was born in 1977 in Taipei, Taiwan and began taking piano lessons at the age of five. Later on, she also began playing the cello. In 1997, she came to Europe to study piano with Thomas Duis and Ayami Ikeba in Graz, Austria and Hans Leygraf in Salzburg. Already from an early stage, she dedicated her work to the interpretation of the contemporary piano repertoire and performed works by Wolfgang Rihm and Olivier Messiaen. Composers like Beat Furrer, Bernhard Gander and Friedrich Cerha have worked closely together with the pianist to create the best possible interpretations. Hsin-Huei Huang regularly performs as a soloist at internationally renowned concert halls and festivals and cooperates with well-known ensembles such as the Arditti Quartet and Klangforum Wien. In 2004, she was awarded the Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt. In addition to her artistic work, the pianist seeks to arrange educational projects in order to increase awareness and knowledge of the contemporary piano repertoire.

BERNHARD LANG
Die Sterne des Hungers
Monadologie VII

Sabine Lutzenberger
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling

0013092KAI

JOHANNES MARIA STAUD
Apeiron

WDR Sinfonieorchester Köln
Lothar Zagrosek
Windkraft Tirol · Kasper de Roo
Marcus Weiss · Uwe Dierksen
Marino Formenti · Ernst Kovacic
Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle

0012672KAI

PIERRE JODLOWSKI
Drones · Barbarisches
Dialog/No Dialog

Sophie Cherrier
Susanna Mälkki
Ensemble intercontemporain
IRCAM-Centre Pompidou

0013032KAI

CD-Digipac by
optimal media GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
www.optimal-media.com

BERNHARD GANDER
Bunny Games

Klangforum Wien

0012682KAI

KLAUS LANG
drei goldene tiger.
der fette hirte
und das weiße kaninchen
the book of serenity.
die goldenen tiere.

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke

0012862KAI

YANN ROBIN
Vulcano
Art of Metal I, III

Alain Billard
Susanna Mälkki
Ensemble intercontemporain
IRCAM-Centre Pompidou

0013262KAI

BEAT FURRER
Streichquartett Nr.3

KNM Berlin

0013132KAI

LUCIA RONCHETTI
Drammaturgie

Neue Vocalsolisten Stuttgart
Arditti Quartet

0013232KAI

GERALD RESCH
Collection Serti

Klangforum Wien
Stefan Neubauer · Gertrude Rossbacher
Ensemble Kontrapunkte
Tonkünstler-Orchester Niederösterreich
Chorus sine nomine

0013282KAI

© & © 2012 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS

