

CON BANO DE SANGRE SE TOMARON
EL GOBIERNO GORILAS BOLIVIANOS

EL SIGLO

EL PROXIMO AÑO NO
QUEBRARA UN SOLO
LATIFUNDO EN CHILE



ESPECTACULO OBRE DE
LA PRODUCCION TEXTIL



reflexión



FORTIN MAPOCHO

"DEBE IR
EN EL 86"



LO MAS IMPORTANTE DE 1986

MIGUEL FARIÁS (*1983)

- 1 Up & down: Lecturas Críticas (2016)
for bass/contrabass clarinet and ensemble 22:56
- 2 Estelas (2010)
for clarinet, percussion, piano and violoncello 11:59
- 3 CBR (2013)
for flute, percussion, piano and violoncello 12:01
- 4 Palettes (2013)
for baritone sax, percussion, piano and violoncello 09:03
- 5 Une voix liquide (2018)
for ensemble and electronics 13:28

TT 69:38

- 1 Laurent Bruttin, clarinet
Ensemble Contrechamps
Michael Wendeborg, conductor
- 2 Ensemble Contrechamps:
Laurent Bruttin, clarinet
François Volpé, percussion
Benjamin Kopp, piano
Olivier Marron, violoncello
- 3 Ensemble Zero:
Guillermo Lavado, flute
Luis Alberto Latorre, piano
Gerardo Salazar, percussion
Celso López, violoncello

- 4 PHACE:
Lars Mlekusch, saxophone
Mathilde Hoursiangou, piano
Berndt Thurner, percussion
Roland Schueler, cello
Simeon Pironkoff, conductor
- 5 Ensemble Vortex:
Anne Gillot, bass clarinet
Max Dazas, percussion
Jocelyne Rudasiwa, cembalo
Mauricio Carrasco, guitar
Hannah Walther, violin
Benoît Morel, viola
Aurélien Ferrete, cello
Arturo Corrales, electronics

The image shows a page of a musical score for an ensemble. The title at the top is "respiraciones ad libitum". The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for Flute (Fl.), Horns (Hrn.), Trumpets (Tpts.), Trombones (Tbns.), Percussion (Perc. I and II), Clarinet (Cl. basso), Violins (Vln. I and II), Violas (Vln. II), Cellos (Cl.), and Double Basses (Cb.). The Flute part has a melodic line with dynamic markings *p* and *mp*. The Clarinet part features a complex rhythmic pattern with repeated "slap" markings. The string parts (Violins, Violas, Cellos, and Double Basses) have long, sustained notes with dynamic markings *pp* and *mp*. The Percussion parts have simple rhythmic patterns.

The rise of experimental and new music in Chile is a relatively recent phenomenon. Since the end of Pinochet's dictatorship there has been an explosion of names, festivals, works and opportunities. Indeed, one could say that the Chilean contemporary music scene today is a lively one, with important international connections. Few voices are more representative of the success of that scene than the one of Miguel Fariás, particularly during this last decade. The recordings for this album, in fact, all come from this same decade, which saw some of Miguel's most important successes, like his operas *Renca*, *París y Liendres* (2012) and *El Cristo de Elqui* (2018). However, this is an album of mostly instrumental pieces for ensemble, from *Estelas* (2010), written for the Ensemble Contrechamps) to *Une voix liquide* from 2018, for the Ensemble Vortex.

I can imagine that a listener who has never heard of Miguel Fariás, might be confounded by the names of the pieces and performers: is he a French or a Chilean composer? I would argue that, like many Chileans working in contemporary music, Fariás is trying to find a place as a cosmopolitan figure. Born in Venezuela, he studied in France and Switzerland, and his music has been premiered and has received several awards in both those and many other European countries. What sets Fariás aside, both in Chilean and global terms, is the consciousness he brings to that borderline position, of the difficult place his music (written in the academic Western written tradition) has in a global world. Traditionally, for most Latin American composers concerned with the place of their music and their role inside that tradition, the solution has been the inclusion and transformation of local elements into a language that could be read as cosmopolitan. While Fariás does this sometimes – subtly, as I will comment below –, most of the time he goes beyond and besides that approach.

The disc opens with *Up & Down*, written for the Ensemble Contrechamps in 2016, and one of the most substantial works he has yet composed, both in musical as in philosophi-

cal terms. In the piece, Fariás confronts the notion set by Theodor Adorno of music as a hierarchical construction in which certain musics (the European classical tradition) are above others (the popular music industry). That perspective, which has influenced ideas like “cultural industry” and “mass music”, as well as approaches to popular music and the media, is profoundly problematic when read from a Latin American perspective, where those distinctions and frontiers are often blurred. Fariás, who is at the time of the publication of this recording a candidate for a PhD in Latin American studies, searches a way to deconstruct Adorno’s discourse from a postcolonial perspective, through music. The clarinet, as a voice that is both local and cosmopolitan in its turns, creates an opposing discourse to Adorno’s own voice, presenting the listener with the limits for an idea of “background” music. In fact, particularly in the second half of the piece when the radio becomes a more pervasive reference, one could ask if Adorno has not become the background, the music of Fariás – of which he becomes part –, being the relevant discourse.

Fariás, in his music, seems always in the search for a position, confronting the listener too with that position. His usual stance,

at least in these pieces, is often one of appropriation, but from a position that is antithetical to the exotic appropriation that European music has done of Latin America. The soundscape of the music is often fragmentary, were melodic and harmonic gestures are no more than that – gestures –, embroidered in the complex universe of sounds presented to the listener and performers. He doesn’t reject melody, nor tonal or modal harmony, but all these familiar elements are presented as equals, part of a network of several other elements in the music, and thus as equally complex sounds.

But those appropriations, as well as the rejection of those appropriations, are not solely intellectual. The music of Fariás is often theatrical, in the best sense: full of turns and twists that create a narrative tension, construct from the central elements and topics of the piece. This is most evident in those pieces that are more abstract in nature, like *Palettes* or *Estelas*. In *Palettes*, the process of sonic and musical exploration is very explicit, which might be related to the origins of the piece. It was inspired by the photographic work of James Well- ing, and the feeling of confusion it provokes on the viewer, who cannot discern what is

being portrayed. The same happens with the music: the usual harmonic blocks that appear in several works by Fariás, occur here in a way that impedes the listener from connecting with them in any emotional or concrete way. Fariás talks about “harmonic gradients”, a concept that conveys the problem of the piece visually, but perhaps one could also talk about undeveloped harmonies, constructed from a position of musical subalternity. It is the listener who is asked with making them become whatever they can become, from a position of listening power. This way of working is even more evident in *Estelas*, the earliest piece on the disc. Here the problems are mostly vertical, rather than horizontal, but the approach is very similar: there is a certain tension presented to the listener, where objects are never resolved in ways that defy the cultural expectations. The music is traced in blocks, but those blocks are not determined by harmony here (as in *Palettes*), but rather as resonances from two tone axis: the notes B and C.

Fariás, who is as well versed in Latin American popular music as he is in contemporary music in the Western tradition, often includes subtle allusions to his background and listening habits, as well as his “locus”,

the region of the world from where he is writing from. But, as mentioned before, this is never done from a position of exoticism or even of forcing the listener to discern it. Often, it is just an aspect of the construction or even the early renderings of the piece. For example, the use of percussion instruments like the “bongó” in *Estelas* conveys, through rhythm, a powerful connection with the Caribbean and the “cumbia” tradition. Even more explicit in this sense is CBR, a piece which Miguel dedicated to his father (a man with a passion for salsa and engineering), in which the music of Celia Cruz, Ray Barretto and Rubén Blades serves as a constant references, sometimes even bordering the melodic quotation, but in the end never forcing the listener to understand the piece based on previous experiences with salsa or those musicians. Quotes here work structurally, not as forced exercises in communication. Again, and considering that several of these pieces are meant for European ensembles and listeners, there is a powerful postcolonial stance in the way the music is so constructed.

The different places from where Fariás comes from (opera, cumbia, popular music, contemporary experimental music, etc.) converge in one of the most striking pieces

in the album: *Une Voix Liquide*, from 2018. The musical focus of the piece, as it so often happens in his work, is in timbre and the connections between timbre, gesture and line. But the contribution of the percussion section (particularly with the congas) presents a rhythmical spectrum that is followed by other instruments and could easily have turned the work into an exotic Latin American reference, which it never does. The last third of the piece, also, sometimes feels like on the verge of becoming popular music, the electric guitar contributing strongly to a certain expectation through timbre, harmony and gesture; but, again, this possibility never fully resolves. Behind such procedures the idea of subalternity looms large, only becoming subtly explicit through electronic means, voices as ghosts of a narrative. There is only the suggestion of a story or of certain emotions, rather than the projected emotions themselves or the fully formed narrative. And perhaps, I think, that is as good as any description of Miguel Fariás' contemporary instrumental works: it is art were musical objects loom rather than form, in search of a place that is never entirely found.

José Manuel Izquierdo König

MIGUEL FARIÁS

Miguel Fariás currently works as a composer and is a PhD candidate in Latin American Studies. He studied composition in Chile, Switzerland and France. The winner of several international prizes and beneficiary of commissions and residences in Chile and Europe, He was a finalist in the “Composer Project” and “Roche Commissions” programs of the Lucerne Festival, with Pierre Boulez as a jury member.

In June 2012, he won the 2012 “Art Critics” Prize in the National Opera category and the National Arts Prize “Altazor” in 2013, with his opera *Renca, Paris y Liendres* premiered by the Chilean Symphony Orchestra. In 2018, his second opera *El Cristo de Elqui* was premiered at the Chilean National Opera, Municipal de Santiago, with Jorge Lavelli as metteur en scène.



In recent years, he received commissions from Radio France, the Chilean National Opera, Ibermúsicas, the Chilean National Ballet, the Santiago Philharmonic Orchestra, the Ernst von Siemens Musikstiftung, Ensemble Contrechamps, Ensemble Musiques Nouvelles, among others.

Since 2018, Miguel Fariás has been professor at the Pontificia Universidad Católica de Chile.

www.miguelfarias.cl



ENSEMBLE CONTRECHAMPS

Founded in 1980, Ensemble Contrechamps aims to perform the 20th and 21st century repertory and to support the current creation. It is responsible for a season in Geneva including conducted concerts, concerts of chamber music, activities intended for all public, children, pupils, adults, passionate people as well as neophytes. Its formation can be extended to about 25 musicians according to the performed works. The Ensemble Contrechamps recorded more than twenty CDs. Brice Pauset is the Artistic Director of Ensemble Contrechamps since January 2013.

Ensemble Contrechamps has collaborated among others with the following composers: George Benjamin, Pierre Boulez, Unsuk Chin, Hugues Dufourt, Beat Furrer, Brian Ferneyhough, Stefano Gervasoni, Jonathan Harvey, Heinz Holliger, Michael Jarrell, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Tristan Murail, Brice Pauset, Matthias Pintscher and Rebecca Saunders; with conductors such as Stefan Asbury, Jean Deroyer, Jurjen Hempel, Jürg Henneberger, Peter Hirsch, Clement Power, Pascal

Rophé and Peter Rundel, and with many international soloists such as Pierre-Laurent Aimard, Teodoro Anzellotti, Luisa Castellani, Hedwig Fassbender, Isabelle Faust, Rosemary Hardy, Nicolas Hodges, Salome Kammer, Robert Koller, Donatienne Michel-Dansac, Christoph Prégardien, Yeree Suh and Kai Wessel.

The ensemble is a regular guest at international festivals such as Musica (Strasbourg), Festival d'Automne (Paris), Bludenzzer Tage zeitgemäßer Musik, Voix nouvelles (Royaumont), Ars Musica (Bruxelles), musicadhoy (Madrid), Wittener Tage für neue Kammermusik, Salzburg Festival, Venice Biennale, Wien Modern, DeSingel (Anvers), Berlin Festival MärzMusik, Tage für Neue Musik (Zürich) and Lucerne Festival. In Geneva it collaborates regularly with the Centre d'informatique et d'électroacoustique de la Haute École de Musique de Genève, the Eklekto Percussion Center, the Museum of Art and History, the Conservatoire populaire de musique, danse et théâtre, the Théâtre du Galpon and the Théâtre Am Stram Gram. The Ensemble Contrechamps is supported by the City and the State of Geneva.

www.contrechamps.ch



ENSEMBLE ZERO

The performers of this Ensemble are Guillermo Lavado (flute), Celso López (cello), Luis Alberto Latorre (piano) and Gerardo Salazar (percussion), all soloists of the National Symphony Orchestra of Chile and with extensive experience in the premiere of new scores. Having founded this new instrumental group, the ensemble hopes to encourage the composition of new music and increase the new contemporary repertoire.

Ensemble Zero began as a project for the assignment and recording of three new works of Chilean composers with the aim of increasing the national repertoire of chamber music. The works were created for a mixed instrumental format that included flute, cello, piano and percussion. This project was made possible by the support of National Music Council for Culture and the Arts 2013 and the invited composers were Ricardo Silva, Miguel Farias and Andrés Ferrari.

The recording and scores resulting from this work are available on the internet so that anyone interested can listen to and play them.



ENSEMBLE PHACE

PHACE are performing the music of today unbound by differences in genre with passion, fire and unlimited excitement: removed from the ivory tower and embedded in the multifaceted world of contemporary music. With great enthusiasm the ten soloists of PHACE and their artistic director Reinhard Fuchs aim to take their audiences on journeys into rich, poetic worlds. PHACE has presented unconventional concerts, musical theater productions and interdisciplinary projects with dance, theater, live performance, electronics, video, turntables, installations and much more for many

years. Since its founding in 1991 by conductor and composer Simeon Pironkoff as “ensemble on_line” and relaunching in 2010 under the name PHACE, the group has sought out deep artistic collaborations with numerous renowned composers, conductors and musicians. In this way more than 200 works have been commissioned and premiered, and many of those have been published on numerous recordings. Openness and curiosity to experiment at the highest artistic standards are the hallmarks of the ensemble, which are regularly furthered through collaborations with other musicians and guests from varied artistic disciplines.

In fall 2012 PHACE found its artistic home with its own subscription series at the Wiener Konzerthaus and performs 25 to 30 concerts annually as a guest ensemble at the most important international concert halls and festivals, such as Avignon Festival, L'auditori Barcelona, Barbican Center London, BBVA Bilbao, Berliner Festspiele, Bludener Tage zeitgemäßer Musik, Brucknerhaus Linz, Carinthischer Sommer, Contempuls Prag, d'Automne à Paris, deSingel, Ensem Festival Valencia, Elbphilharmonie Hamburg, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangspuren Schwaz, King's Place London, Le Parvis Scène nationale

Tarbes Pyrénées, March Music Days Ruse, Music Olomouz, Musica Strasbourg, Mixtur Barcelona, Osterfestival Krems, Osterfestival Tirol, Philharmonie Luxembourg, Rainy Days Luxembourg, Salzburger Festspiele, Salihara Festival Indonesien, Sampler Series Barcelona, SonEMUS Festival Sarajevo, Stadsschouwburg Amsterdam, Thaliatheater Hamburg, Transart Bozen, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Wiener Festwochen, and Wiener Konzerthaus.

www.phace.at



ENSEMBLE VORTEX

Ensemble Vortex is a group of composers and musicians who work in Geneva. Out of a shared wish to create and present contemporary serious music, eleven professional musicians of African, Latin-American and European origin created an association in 2005 and organized a series of concerts. Success, the fruit of hard work of talented composers and highly professional musicians, was immediate. Since then the Ensemble has been organizing in each season three concerts where members present their new creations as well as three other concerts where they play pieces from their repertoire. Each event provides an op-

portunity to commission the composition of new music by various composers of different artistic directions. The group makes every effort to support young talents: they play new works of emerging composers at every concert. The work of Vortex combines the latest composition techniques with the diffusion of sound in space. Work with electroacoustic music is integral part of the creative process.

Every concert program includes pieces of acoustic, mixed and purely electronic music. The Vortex Ensemble has firmly established itself on the contemporary musical scene of Europe. It was invited to perform by the Foundation Royaumont of France, the STEIM of the Netherlands, the Festival Archipel of Switzerland, the Festivals of Contemporary Music of Santiago and La Sernena, as well as Buenos Aires, Argentina. It collaborates with such highly prestigious ensembles as the Neue Vocalsolisten of Stuttgart, the Ensemble Mondrian of Basel, or the Collectif CH.AU of Lausanne and in 2012 for the first time with the Ensemble Phoenix of Basel. The Ensemble Vortex is supported by the City and Canton of Geneva, the Loterie Romande, the Fondation Nicati-de Luze and the Fondation Nestlé pour l'Art.

Musical score for page 18, measures 1 through 16. The score includes staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (V), Viola (VI), and Piano (P). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts have lyrics in German.

Lyrics (Measures 1-4):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Lyrics (Measures 5-8):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Lyrics (Measures 9-12):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Lyrics (Measures 13-16):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Musical score for page 19, measures 1 through 16. The score includes staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (V), Viola (VI), and Piano (P). The piano part continues with its complex, rhythmic accompaniment. The vocal parts have lyrics in German.

Lyrics (Measures 1-4):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Lyrics (Measures 5-8):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Lyrics (Measures 9-12):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

Lyrics (Measures 13-16):
 S: Ich hab' die Hand' der Welt
 A: Ich hab' die Hand' der Welt
 T: Ich hab' die Hand' der Welt
 B: Ich hab' die Hand' der Welt

El Cristo de Elqui (2018). Das vorliegende ist jedoch eine Aufnahme von ausschließlich Instrumentalstücken für Ensemble, von *Estelas* (2010, geschrieben für das Ensemble Contrechamps) bis *Une voix liquide* aus 2018 für das Ensemble Vortex.

Ich kann mir vorstellen, dass ein Zuhörer, der noch nie von Miguel Fariás gehört hat, durch die Namen der Stücke und InterpretInnen verwirrt sein könnte: Ist er ein französischer oder ein chilenischer Komponist? Ich würde argumentieren, dass, wie viele ChilenInnen, die im Bereich der zeitgenössischen Musik arbeiten, Fariás versucht, seinen Platz als kosmopolitische Figur zu finden. Der gebürtige Venezolaner studierte in Frankreich und der Schweiz, seine Musik wurde uraufgeführt und erhielt mehrere Auszeichnungen in diesen sowie vielen anderen europäischen Ländern. Was Fariás sowohl in chilenischer als auch in globaler Hinsicht abhebt, ist das Bewusstsein, das er in diese Grenzposition bringt, von dem schwierigen Platz, den seine Musik (geschrieben in der akademischen westlichen Schrifttradition) in dieser globalen Welt hat. Traditionell bestand die Lösung für die meisten lateinamerikanischen KomponistInnen, die sich mit dem Platz ihrer Musik und ihrer eigenen Rolle innerhalb

dieser Tradition befassten, in der Einbeziehung lokaler Elemente und deren Umwandlung in eine Sprache, die als kosmopolitisch gelesen werden könnte. Während Fariás dies manchmal tut – subtil, wie ich es nachstehend noch ausführen werde –, geht er die meiste Zeit doch über diesen Ansatz hinaus.

Das vorliegende Album beginnt mit dem Stück *Up & Down*, geschrieben für das Ensemble Contrechamps im Jahr 2016, und eines der bedeutendsten Werke, die Fariás bisher komponiert hat, sowohl in musikalischer als auch philosophischer Hinsicht. In diesem Stück stellt er sich dem von Theodor Adorno gesetzten Begriff der Musik als hierarchische Konstruktion, in der bestimmte Musikstile (die europäische klassische Tradition) über anderen stehen (die populäre Musikindustrie). Diese Ansicht, die Ideen wie „Kulturindustrie“ und „Massenmusik“ sowie Ansätze zur populären Musik und Medien beeinflusst hat, ist zutiefst problematisch, wenn sie aus lateinamerikanischer Perspektive gesehen wird, wo diese Unterscheidungen und Grenzen oft verschwimmen. Fariás, Doktorand für Lateinamerikanische Studien, sucht einen Weg, Adornos Diskurs aus postkolonialer Perspektive durch Musik zu analysieren. Die Klarinet-

te, als eine Stimme, die in allen ihren Gestalten sowohl lokal als auch kosmopolitisch ist, schafft einen gegensätzlichen Diskurs zu Adornos eigener Stimme und zeigt dem Hörer die Grenzen der Idee von „Hintergrundmusik“. In der Tat, vor allem in der zweiten Hälfte des Stückes, wenn das Radio zu einer durchdringenden Referenz wird, könnte man fragen, ob Adorno nicht zum Hintergrund geworden ist, die Musik von Fariás – von der er ein Teil wird – der relevante Diskurs.

In seiner Musik scheint Fariás immer auf der Suche nach einem Standpunkt zu sein und konfrontiert auch den Hörer mit dieser Position. Sein üblicher Standpunkt, zumindest in diesen Stücken, ist oft einer der Inbesitznahme, aber von einer Position, die gegensätzlich ist zu der „exotischen“ Inbesitznahme, die die europäische Musik in Lateinamerika hinter sich hat. Die Klanglandschaft der Musik ist oft fragmentarisch, melodische und harmonische Gesten sind nicht mehr als eben dies – Gesten –, die in das komplexe Klanguniversum der ZuhörerInnen und InterpretInnen eingebettet sind. Er lehnt weder Melodie noch klangliche oder modale Harmonie ab, aber all diese vertrauten Elemente werden als Gleichberechtigte dargestellt, Teil eines Netz-

werks mehrerer anderer Elemente in der Musik und damit als ebenso komplexe Klänge.

Jedoch sind diese Aneignungen sowie auch die Ablehnung dieser Inbesitznahme nicht nur intellektuell. Die Musik von Fariás ist oft theatralisch, und zwar im besten Sinne: voller Wendungen, die eine erzählerische Spannung erzeugen, die aus den zentralen Elementen und Themen des Stückes konstruiert wird. Dies zeigt sich am deutlichsten in den Stücken, die abstrakter sind, wie *Palettes* oder *Estelas*. In *Palettes* ist der Prozess der klanglichen und musikalischen Erforschung sehr explizit, was mit den Ursprüngen des Stückes zusammenhängen könnte. Inspiriert wurde es von der fotografischen Arbeit von James Welling und dem Gefühl der Verwirrung, das es beim Betrachter hervorruft, der nicht erkennen kann, was dargestellt wird. Dasselbe passiert mit der Musik: Die üblichen harmonischen Blöcke, die in mehreren Werken von Fariás vorkommen, treten hier in einer Weise auf, die den Hörer daran hindert, sich auf emotionale oder konkrete Weise auseinanderzusetzen. Fariás spricht von „harmonischen Steigungen“, einem Konzept, das das Problem des Stückes visuell vermittelt, aber vielleicht könnte man auch von unter-

entwickelten Harmonien sprechen, die aus einer Position musikalischer Unterlegenheit konstruiert sind. Es bleibt also dem Hörer überlassen, sie zu dem zu machen, was sie durch den Vorgang des Zuhörens bekommen. Diese Arbeitsweise wird noch deutlicher in *Estelas*, dem frühesten Stück auf diesem Album. Hier sind die Probleme meist vertikal, nicht horizontal, aber der Ansatz ist sehr ähnlich: Es gibt eine gewisse Spannung, die dem Hörer präsentiert wird, wo Objekte nie in einer Weise gelöst werden, die den kulturellen Erwartungen widersteht. Die Musik gliedert sich so in Blöcke, die jedoch nicht durch Harmonien definiert sind (wie etwa in *Palettes*), sondern als Resonanz der Noten H und C.

Fariás, der sich in der lateinamerikanischen Populärmusik ebenso gut auskennt wie in der zeitgenössischen Musik der westlichen Welt, baut oft subtile Anspielungen in seinen Hintergrund und seine Hörgewohnheiten ein, sowie seinen „Locus“, die Region der Welt, von der er schreibt. Aber, wie bereits erwähnt, geschieht dies nie aus einer Position der Exotik oder sogar des Zwingens des Hörers, dies zu erkennen. Oft ist es nur ein Aspekt der Konstruktion oder sogar der frühen Darstellungen des Stückes. Zum Beispiel vermittelt der Einsatz von Per-

cussion-Instrumenten wie dem „Bongó“ in *Estelas* durch Rhythmus eine kraftvolle Verbindung mit der Karibik und der „cumbia“ – Tradition. Noch deutlicher in diesem Sinne ist *CBR*, ein Stück, das Miguel seinem Vater widmete (ein Mann mit einer Leidenschaft für Salsa und Technik), in dem die Musik von Celia Cruz, Ray Barretto und Rubén Blades als regelmäßige Referenzen dienen, manchmal sogar an das melodische Zitat grenzen, aber am Ende nie den Hörer zwingen, das Stück aufgrund früherer Erfahrungen mit Salsa oder diesen Musikern zu verstehen. Zitate funktionieren hier strukturell, nicht als erzwungene Kommunikationsübungen. Vor allem wenn man bedenkt, dass einige dieser Stücke für europäische Ensembles und Hörer gedacht sind, findet sich eine kraftvolle postkoloniale Haltung in der Art und Weise, wie die Musik konstruiert ist.

Die verschiedenen Bereiche, aus denen Fariás kommt (Oper, Cumbia, Populärmusik, zeitgenössische experimentelle Musik etc.) finden sich in einem der markantesten Stücke des Albums: *Une Voix Liquide* aus 2018. Der musikalische Schwerpunkt des Stückes liegt, wie so oft in Fariás' Werken, in der Klangfarbe und den Verbindungen zwischen Klangfarbe, musikalischer

Geste und Melodie. Der Beitrag der Percussionists (besonders mit den Congas) stellt ein rhythmisches Spektrum dar, dem andere Instrumente folgen und das Werk leicht zu einer exotischen lateinamerikanischen Anspielung hätten machen können, was jedoch nie geschieht. Auch das letzte Drittel des Stückes bewegt sich manchmal am Rande der Populärmusik, die E-Gitarre trägt durch Timbre, Harmonie und Geste stark zu einer gewissen Erwartung bei; aber auch diese Möglichkeit löst sich nie vollständig auf. Hinter solchen Verfahren zeichnet sich die Idee der Unterwürfigkeit ab, die nur durch elektronische Mittel subtil expliziter wird, Stimmen als Geister einer Erzählung. Es gibt nur den Vorschlag einer Geschichte oder bestimmter Emotionen, anstatt der projizierten Emotionen selbst oder der vollständig geformten Erzählung. Und ich denke, vielleicht ist das die beste Beschreibung von Miguel Fariás' zeitgenössischen Instrumentalwerken: Es ist Kunst, die musikalische Objekte weben, anstatt Form, auf der Suche nach einem Ort, der nie ganz gefunden wird.

José Manuel Izquierdo König

aus dem Englischen
von Susanne Grainer



MIGUEL FARIÁS

In den letzten Jahren erhielt er Kompositionsaufträge unter anderem von Radio France, der chilenischen Nationaloper, Ibermédicas, dem Chilenischen Nationalballett, dem Santiago Philharmonic Orchestra, der Ernst von Siemens Musikstiftung, dem ensemble Contrechamps und dem Ensemble Musiques Nouvelles.

Seit 2018 ist Miguel Farías Professor an der Pontificia Universidad Católica de Chile.

www.miguelfarias.cl

Miguel Farías ist Komponist und derzeit zugleich Doktorand in Latin American Studies. Er studierte Komposition in Chile, der Schweiz und Frankreich und ist Gewinner mehrerer internationaler Preise. Er erhielt mehrere Kompositionsaufträge, sowie Residencies in Chile und Europa. Er war Finalist des „Composer Project“ sowie der „Roche Commissions“ des Lucerne Festivals, mit Pierre Boulez in der Jury.

Im Juni 2012 gewann er den chilenischen Kritikerpreis „Art Critics“ in der Kategorie National Opera und 2013 den National Arts Prize „Altazor“, wobei seine Oper *Renca, Paris y Liendres* vom Chilenischen Sinfonieorchester uraufgeführt wurde. 2018 wurde seine zweite Oper *El Cristo de Elqui* an der chilenischen Nationaloper Municipal de Santiago mit Jorge Lavelli als metteur en scène uraufgeführt.



© Régis Goulay / federai-studio.com

ENSEMBLE CONTRECHAMPS

Das 1980 gegründete Ensemble Contrechamps hat seinen künstlerischen Fokus auf das Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts gelegt. Das Ensemble zeichnet sich verantwortlich für eine in Genf stattfindende Konzertsaison, welche dirigierte Konzerte, Kammermusikkonzerte, sowie Aktivitäten für ein breites Publikum (Kinder, Schüler, Erwachsene, regelmäßige Konzertbesucher sowie erstmalige Gäste). Je nach dem Programm kann das Ensemble auf bis zu 25 MusikerInnen erweitert werden. Es liegen bereits mehr als 20 CD-Einspielungen vor. Seit Januar 2013 steht Price Pauset als künstlerischer Leiter dem Ensemble vor.

Das Ensemble Contrechamps arbeitet u.a. mit folgenden KomponistInnen zusammen: George Benjamin, Pierre Boulez, Unsuk Chin, Hugues Dufourt, Beat Furrer, Brian Ferneyhough, Stefano Gervasoni, Jonathan Harvey, Heinz Holliger, Michael Jarrell, György Kurtég, Helmut Lachenmann, Tristan Murail, Brice Pauset, Matthias Pintscher und Rebecca Saunders; weiters arbeitet es mit Dirigenten wie Stefan Asbury, Jean Deroyer, Jurjen Hempel, Jürg Henneberger, Peter Hirsch, Clement Power,

Pascal Rophé und Peter Rundel sowie mit vielen internationalen SolistInnen wie Pierre-Laurent Aimard, Teodoro Anzellotti, Luisa Castellani, Hedwig Fassbender, Isabelle Faust, Rosemary Hardy, Nicolas Hodges, Salome Kammer, Robert Koller, Donatienne Michel-Dansac, Christoph Prégardien, Yeree Suh und Kai Wessel.

Das Ensemble ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals wie Musica (Straßburg), Festival d'Automne (Paris), Bludener Tage zeitgemäßer Musik, Voices nouvelles (Royaumont), Ars Musica (Brüssel), musicadhoj (Madrid), Wittener Tage für neue Kammermusik, Salzburg Festival, Venice Biennale, Wien Modern, DeSingel (Anvers), Berlin Festival MärzMusik, Tage für Neue Musik (Zürich) und Lucerne Festival. In Genf arbeitet das Ensemble regelmäßig mit dem Centre d'informatique et d'électroacoustique de la Haute École de Musique de Genève, dem Eklekto Percussion Center, dem Museum of Art and History, dem Conservatoire populaire de musique, danse et théâtre, dem Théâtre du Galpon und dem Théâtre Am Stram Gram. Das Ensemble Contrechamps wird von der Stadt und dem Kanton Genf subventioniert.

www.contrechamps.ch



ENSEMBLE ZERO

Die Interpreten dieses Ensembles sind Guillermo Lavado (Flöte), Celso Lépéz (Cello), Luis Alberto Latorre (Klavier) und Gerardo Salazar (Percussion). Alle Mitglieder sind Solisten des National Symphony Orchestra of Chile und bringen umfangreiche Erfahrung mit neuen Partituren mit. Mit der Gründung dieses neuen Ensembles wollen wir die Komposition Neuer Musik fördern und das zeitgenössische Repertoire erweitern.

Das Ensemble Zero begann als Projekt für die Kompositionsaufträge und Aufnahmen von drei neuen Werken chilenischer Komponisten mit dem Ziel, das nationale Repertoire der Kammermusik zu erweitern.

Die Werke wurden für ein Instrumentalensemble in der Besetzung Flöte, Cello, Klavier und Schlagzeug komponiert.

Das Projekt wurde durch die Unterstützung der National Music Council for Culture and the Arts 2013 ermöglicht; die eingeladenen Komponisten waren: Ricardo Silva, Miguel Farias und Andrés Ferrari.

Die Aufnahmen und Partituren, die aus dieser Arbeit entstanden, sind online für jeder/n Interessierte/n verfügbar. Darüber hinaus haben wir eigen gemachte Aufnahmen als Ergänzung zu unserer Gruppenarbeit hinzugefügt.



ENSEMBLE PHACE

PHACE verbindet Leidenschaft, Feuer und unbändige Lust, Musik am Puls der Zeit ohne Genregrenzen. Raus aus dem Elfenbeinturm und hinein ins Abenteuer der vielgestaltigen, zeitgenössischen Musikwelten. Mit größtem Enthusiasmus wollen die zehn SolistInnen von PHACE und sein 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 der Gründung 1991 als ensemble on_line durch den Dirigenten und Komponisten Simeon Pironkoff und nach einem Relaunch 2010 unter dem Namen PHACE hat die Suche nach dem Neuen über viele Jahre tiefgehende künstlerische Freundschaften mit

zahlreichen renommierten KomponistInnen, DirigentInnen und MusikerInnen hervorgebracht. Mehr als 200 Werke sind so bisher in Auftrag gegeben, uraufgeführt und viele davon auf zahlreichen Tonträgern veröffentlicht worden. Offenheit, Neugier zum Experiment und höchster künstlerischer Anspruch sind die Triebfedern des Ensembles, das regelmäßig mit MusikerInnen und Gästen aus den verschiedensten Kunstdisziplinen erweitert wird.

Im Herbst 2012 hat PHACE seine künstlerische Heimat mit einem eigenen Zyklus im Wiener Konzerthaus gefunden und ist mit 25 bis 30 Konzerten jährlich bei den wichtigsten Konzerthäusern und Festivals international zu Gast, wie etwa Avignon Festival, L'auditori Barcelona, Barbican Center London, BBVA Bilbao, Berliner Festspiele, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik, Brucknerhaus Linz, Carinthischer Sommer, Contempuls Prag, d'Automne à Paris, deSingel, Ensem's Festival Valencia, Elbphilharmonie Hamburg, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangspuren Schwaz, King's Place London, Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées, March Music Days Ruse, Music Olomouz, Musica Strasbourg, Mixtur Barcelona, Osterfestival Krems, Osterfestival Tirol, Philharmonie Luxembourg,

Rainy Days Luxembourg, Salzburger Festspiele, Salihara Festival Indonesien, Sampler Series Barcelona, SonEMUS Festival Sarajevo, Stadsschouwburg Amsterdam, Thaliatheater Hamburg, Transart Bozen, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Wiener Festwochen, Wiener Konzerthaus, u.v.m.).

www.phace.at



ENSEMBLE VORTEX

Das Ensemble Vortex ist eine Gruppe von Komponistinnen und MusikerInnen aus Genf. Aus dem gemeinsamen Wunsch, zeitgenössische ernste Musik zu schaffen und zur Aufführung zu bringen, gründeten elf professionelle MusikerInnen afrikanischer, lateinamerikanischer und europäischer Herkunft 2005 das Ensemble und starteten eine Reihe von Konzerten. Innerhalb kurzer Zeit durfte das Ensemble große Erfolge feiern. Seitdem organisiert es jede Saison drei Konzerte, bei denen seine Mitglieder ihre neuen Werke präsentieren, sowie drei weitere Konzerte, wobei sie Stücke aus ihrem Repertoire zur Aufführung bringen. Jedes Konzert bietet Möglichkeiten für Auftragskompositionen an verschiedene KomponistInnen unterschiedlicher künstlerischer Richtungen. Das Ensemble ist stets bemüht, junge Talente zu fördern: So inkludieren sie bei jedem Konzert neue Werke

aufstrebender KomponistInnen. Vortex verbindet in ihren Programmen die neuesten Kompositionstechniken mit der Diffusion von Klang im Raum. Die Arbeit mit elektroakustischer Musik ist integraler Bestandteil des kreativen Prozesses des Ensembles.

Jedes Konzertprogramm umfasst Stücke akustischer, gemischter und rein elektronischer Musik. Das Vortex Ensemble hat sich in den letzten Jahren zu einem festen Bestandteil der zeitgenössischen Musikszene Europas etabliert. Es wurde von der Stiftung Royaumont von Frankreich, dem STEIM der Niederlande, dem Festival Archipel in der Schweiz, den Festivals für zeitgenössische Musik von Santiago und La Sernena sowie Buenos Aires, Argentinien, eingeladen. Die MusikerInnen arbeiten mit renommierten Ensembles wie den Neuen Vokalisten Stuttgart, dem Ensemble Mondrian Basel oder dem Collectif CH.AU Lausanne zusammen; 2012 erstmals auch mit dem Ensemble Phoenix Basel. Unterstützt wird das Ensemble Vortex von der Stadt und dem Kanton Genf, der Loterie Romande, der Fondation Nicati-de Luze und der Fondation Nestlé pour l'Art.

4 Recorded by Österreichischer Rundfunk /
Radio Österreich 1 at Wiener Konzerthaus
oe1.orf.at, konzertthaus.at

Recording dates: 1 13 December 2016

2 19 May 2010

3 19 June 2014

4 26 January 2016

5 01 December 2018

Recording venues: 1 Salle Alhambra, Genève/Switzerland

2 Studio Ansermet, Genève/Switzerland

3 Instituto de Música UC, Santiago/Chile

4 Berio Saal, Konzerthaus Wien, Vienna/Austria

5 Fonderie Kugler, Genève/Switzerland

Producers: 1 2 RTS Radio Télévision Suisse

3 Ensemble Zero

4 Jens Jamin (ORF)

5 Ensemble Vortex

Engineer: 1 Jan Nehring, Blaise Favre

2 Jan Nehring, Eric Magnin

3 José Oplustil

4 Martin Leitner (ORF)

5 Arturo Corrales

Mastering: Paulo Rojas

Publisher: babelscores.com

Cover based on artwork by Maria Moser

0015011KAI

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna

www.kairos-music.com

(LC)10488 ISRC: ATTE41951101 to 05