



## LIZA LIM (\*1966)

### Extinction Events and Dawn Chorus (2018)

1	Anthropogenic debris	11:15
2	Retrograde inversion	06:52
3	Autocorrect	04:21
4	Transmission	05:02
5	Dawn Chorus	12:46
6	Axis Mundi (2013)	08:08
7	Songs Found in Dream (2005)	14:08
		TT 62:36

1-5 Sophie Schafleitner, violin  
Klangforum Wien  
Peter Rundel, conductor  
6 Lorelei Dowling, bassoon  
7 Klangforum Wien  
Stefan Asbury, conductor

**Klangforum Wien**  
1-5 Vera Fischer, flute  
1-5 7 Markus Deuter, oboe  
1-5 7 Olivier Vivarès, clarinet  
7 Manfred Spitaler, clarinet  
1-5 Lorelei Dowling, bassoon  
7 Gerald Preinfalk, saxophone  
1-5 7 Anders Nyqvist, trumpet  
1-5 Christoph Walder, horn  
1-5 Jonathan Roskilly, trombone  
1-5 Florian Müller, piano  
1-5 Benedikt Leitner, violoncello  
1-5 Uli Fussenegger, double bass  
7 Andreas Lindenbaum, cello  
7 Michael Seifried, double bass  
1-5 7 Lukas Schiske, percussion  
7 Berndt Thurner, percussion

## Landscapes of Knowledge: Liza Lim

The dreamscape of “song” and “singing” in Aboriginal culture is intimately connected to the land. When one walks through country with a custodian of the land, one begins to see that every stone, every plant, every inch of earth is named ... and contains within it whole histories and liturgies of people and ancestors.

Liza Lim,  
programme note to  
Songs found in dream

Knowledge may be acquired in many ways, through texts or teaching, through doing, through experience. It may encompass the feel of an instrument or the sensation of a particular sound. From the calligraphy of Japan to the knots of Nordic sailors to the songlines of Aboriginal Australians, Liza Lim has been inspired by alternative ways to create, preserve and transfer knowledge, often through direct sensory rather than intellectual experience.

Rather late in the day, the world is waking up to the destructive power of Western forms of knowledge – the relentless, self-centred drives to acquire, occupy and consume at the expense of a habitable planet. As noted by the philosopher Timothy Morton, whose work Lim frequently cites, the challenges of climate change and mass extinction require new forms of thinking: a favoured term of his is “hyperobjects”, that is, phenomena that are so large that they may only be known partially and through their effects, like climate change. These are the subject of *Extinction Events and Dawn Chorus* (2018) for twelve musicians, one of Lim’s most substantial instrumental works. As she writes herself:

The upending of linear progression by the accelerating forces of the ‘new normals’ of environmental emergencies and the way deep histories of non-human time are exposed by species mass extinction challenges us with ruptures in how we might organise what is and what counts as knowledge.<sup>1</sup>

*Extinction Events* is in five movements. The title of the first, *Anthropogenic Debris*, most explicitly sets the tone of ecological crisis.

The debris in question is, on a programmatic level, the vast collections of plastic that have ended up in the world’s oceans and have been gathered by circulatory currents (known as gyres) into giant, swirling patches of rubbish and pollutants. As they turn, plastic is drawn into them and then ground into smaller and more dangerous particles – which themselves pose an existential threat to life on Earth. Lim’s piece is therefore full of representations of looping and turning, as well as degradation and loss. Her materials include a recording of the mating call of a now-extinct bird (the Kaua’i ‘ō’ō from Hawai’i); tracings of a ninth-century Chinese star map (recycled from an earlier violin solo *The Su Song Star Map*, 2018); and allusions to historical music, in the form of warped spectral readings of bars from Janáček’s *On an Overgrown Path*. All of them represent forms of extinction or lost forms of knowledge. The star map predates Western astronomy by five hundred years, but its achievement has been erased by history. The Kaua’i ‘ō’ō mating call is of the last of its species, and will never be answered. The Janáček was described by its

---

<sup>1</sup> Liza Lim (2020), “An Ecology of Time Traces in *Extinction Events and Dawn Chorus*”, Contemporary Music Review.

composer as comprising reminiscences 'so dear to me that I do not think they will ever vanish'; Lim's warped spectral translations of Janáček's motifs are bitterly ironic.

The image of circulation, analogous to the turning ocean gyres, is extended to the music itself. Particularly important are the use of short repeats – sometimes nested within other repeats, or played misaligned from one another – and Waldteufels, a percussion instrument made from a wooden handle and a small drum, attached to each other by a string and played by turning the stick to make the string vibrate. As so often in Lim's music, a central poetic image is extended and explored across every dimension of the music, creating a work that is not programmatic or narrative in the conventional sense, but that offers an experience – for performers as well as audience – of the presence of that idea in sound.

Circulation also entails slippage: as debris loops back, it recalls both the past (nostalgically) and its present (abjectly). Lim's music creates a space in which such slippages in time and identity occur on every level, whether that is the timbral slippages created by brass instruments playing unstable half-valve sounds (as in the opening duo between horn and trumpet), or the larg-

er-scale slippage of identity in the fourth movement, *Transmission*, in which a solo violin attempts to "teach" musical material to a percussionist playing a rudimentary string drum. Through loops of repetition and re-tracing, the limits of that knowledge and its transmission are exposed.

In the final movement of the piece is a remarkable sound, based on a real phenomenon: the *dawn chorus* of coral reef fish that takes place in the changing light of morning; a mass of clicking, rasping percussive sounds, transcribed by Lim through the sound of Waldteufels and windwands being swirled in the air. As the music passes theoretically below the range of human hearing (thanks to a contrabassoon that has been extended with a metre of plastic tubing), we end listening to a song that we can no longer know nor understand, looking to a future perhaps no longer meant for us.

Throughout her career, Lim has emphasised the special knowledge exchange that can take place between a performer and composer. Since the late 1980s she has worked closely with the Australian ELISION ensemble, and in 2010 she began an additional association with Cologne's Musikfabrik, writing *Tongue of the Invisible* for

the group's twentieth birthday in 2011. This work brought extended improvisation into Lim's music for the first time in more than fifteen years, and was composed as part of a long process of "distributed creativity" between composer and musicians.<sup>2</sup> During this period, Lim developed what she calls a "mycelial model" of creativity (inspired by the metaphor used by the British anthropologist Tim Ingold of fungal mycelia – the vast networks of hidden threads by which fungi transmit nutrients and other elements between themselves and other organisms, such as trees) in which both participants within a collaboration are drawn into an intertwining practice that extends beyond the score itself.<sup>3</sup> Again, this represents another type of knowledge formation: knowledge as a distributed practice, compiled between and amongst people, through attentiveness and experience.

After *Tongue of the Invisible*, Lim was asked by Musikfabrik to write two solo pieces, *The Green Lion Eats the Sun* (2014) for double-bell euphonium player Melvyn Poore, and *Axis Mundi* (2013) for bassoonist Alban Wesly. As it often does, Lim's work on *Axis Mundi* began with the practicalities of the instrument: a bassoon is a long wooden tube, drilled with air holes and covered with

an extensive key system that barely manages to control the instrument's inherent "out-of-tuneness". These irregularities of tuning and colour became a source of fascination and exploration for both Lim and Wesly, with the player not only offering the composer a pool of sounds and techniques for use (the more typical new music transaction), but also entering into a collaborative spirit that extended into creating an entirely new way of conceiving of and notating timbre and multiphonics on the bassoon.

*Axis Mundi's* title alludes to Yggdrasil, the cosmic tree of Norse mythology, which

---

2 See Eric Clarke, Mark Doffman and Liza Lim (2013), "Distributed Creativity and Ecological Dynamics in Liza Lim's *Tongue of the Invisible*", *Music and Letters* 94(4): 628–663.

3 Liza Lim (2016), "A Mycelial Model for Understanding Distributed Creativity: Collaborative Partnership in the Making of 'Axis Mundi' (2013) for Solo Bassoon", in: CMPCP Performance Studies Network Second International Conference, 4–7 April 2013, Cambridge, UK, available at: [http://www.cmpcp.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2013\\_Lim.pdf](http://www.cmpcp.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2013_Lim.pdf). See also Tim Ingold (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (London: Routledge).

acts as an “axis mundi” connecting heaven and earth; and to the “world tree” in Siberian shamanism, which acts as a ladder between lower, middle and upper worlds. The image of the tree is a potent one, resonating with the wooden “trunk” of the bassoon itself, as well as the mycelial networks that connect trees around the world.

The piece is constructed around a series of “scales” of microtonally and timbrally altered pitches, with each scale created by venting a hole towards the top of the instrument and fingering the rest of the scale below it as normal. From each single alteration in fingering, and around a central tone, a large array of different timbres and multi-phonics branches out, some of which may be explored further by changes in air pressure and embouchure. That sonic landscape is inherently unstable and unpredictable, and can change between instruments, players or just environmental conditions. It is a form of knowledge that can only be realised by doing, by navigating it and realising its sounds and energies in the unique moment of performance.

In 2004, starting with the string quartet *In the Shadow's Light* and the soprano and guqin duo *The Quickening*, Lim be-

gan a series of works that engage with (but are careful never to quote) the art and culture of Aboriginal Australia, in particular that of the Yolngu of Arnhem land, North-eastern Australia. As well as *Songs found in dream* (2005), other works in this informal series include *The Compass* (2006) for flute, didgeridoo and orchestra, and *Invisibility* (2009) for cello. The concept of “song” is essential to many Aboriginal peoples. A song can carry several simultaneous meanings, knowledge of which depends upon the listener’s status within the community. On one practical level, the songs provide a form of map – “songlines” – as their words relate to the location of natural landmarks that can be used to navigate over long distances. Those landmarks also relate to the activities of mythical beings, however, so the knowledgeable singer can also interpret a mythology and cosmology from the same song.

Many of Lim’s Aboriginal-inspired works draw on the Yolngu concept of “shimmer” or bir’yun. This is an aesthetic-spiritual principle in which patterns of painted dots or cross-hatchings create a visual illusion that manifests the power of ancestral spirits. Like the songs, the knowledge that these patterns represent is codified and highly

protected. In her music, Lim realises a sonic “shimmer” in various ways: homorhythmic pulses, tremolos or the granulated hiss of a rainstick. The common denominator is a fine partitioning of the sound continuum into an alternating on/off pattern. Indeed there is a basis for direct comparison: pulsing patterns are themselves a representation of bir’yun used in Yolngu music, and Lim’s use of rattles and log drums recalls Aboriginal percussion instruments. The key is the creation of an unsteady flicker above a solid ground, and as well as the means already mentioned a similar effect may also be created through harmonics, split tones, beating patterns and more.

All of these are present in *Songs found in dream*. Although played as one movement, the piece falls into five sections, which we might think of as five songs. Each one emerges from and recedes back into forms of shimmering sonic turbulence, created by breath tones, string harmonics, rainsticks and so on. The fourth, the shortest, barely emerges at all from behind this curtain; the others present a form of “song” that is concealed and distorted by the colliding energies of rhythms, timbres and instrumental ergonomics. The music is highly contrapuntal across many parameters, but just occa-

sionally locks together to hint at an underlying presence before being pulled apart once more. The song, as Lim notes, “becomes a way of pointing towards a set of energetic forces”.<sup>4</sup>

Songs are the most fundamental source of musical knowledge. In *Axis Mundi*, the bassoon’s song is a source of identity, a collection of nodes within a flow of energy. In *Extinction Events* a song is an object (a piece of detritus), but also an activity, a way of connecting and of understanding. Finally, in *Songs found in dream*, the song is a transformative gesture, a resonance and a doorway.

Tim Rutherford-Johnson, 2019

Tim Rutherford-Johnson is author of Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989 (University of California Press).

---

<sup>4</sup> Liza Lim, programme note to *Songs found in dream*, <https://limprogramnotes.wordpress.com/2011/08/01/songs-found-in-dream-2005/>



© Klaus Rudolf

## Liza Lim

Liza Lim is an Australian composer, educator and researcher whose music focusses on collaborative and transcultural practices. Her four operas: *The Oresteia* (1993), *Moon Spirit Feasting* (2000), *The Navigator* (2007) and *Tree of Codes* (2016) explore themes of desire, memory and spiritual transformation. Her genre-crossing percussion ritual/opera *Atlas of the Sky* (2018), is a work involving community participants that investigates the emotional power and energy dynamics of crowds. *Tree of Codes*, commissioned by Cologne Opera, Musikfabrik and Hellerau was described as “a major contribution to the music theatre of our time” (Egbert Hiller, 2016) and had the distinction of receiving a new production at the Spoleto Festival, USA in May/June 2018.

Liza Lim has received commissions and performances from some of the world's pre-eminent orchestras (Los Angeles Philharmonic, Bavarian Radio Orchestra, BBC, WDR, SWR) and was Resident Composer with the Sydney Symphony Orchestra in 2005 & 2006. Her work has been featured at Spoleto (USA), Miller Theatre New York, Festival d'Automne à Paris, the Salzburg, Lucerne, Holland, Venice Biennale Festivals and all the major Australian festivals. She has had a 30-year collaboration with the ELISION Ensemble and has regularly worked with Ensemble Musikfabrik, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, Klangforum Wien, International Contemporary Ensemble, Arditti String Quartet amongst others.

She is Professor of Composition and Sculthorpe Chair of Australian Music at the Sydney Conservatorium of Music. Her music is published by Casa Ricordi (Milano, London & Berlin) and on the CD labels Hat Hut, WERGO, ABC-Classics, Neos, Aeon, and Winter & Winter.

[lizalimcomposer.com](http://lizalimcomposer.com)



© Lukas Beck

## Klangforum Wien

24 musicians from ten different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost, gradually, almost inadvertently, during the course of the 20<sup>th</sup> century: music which has a place in the present, in the community for which it was written and that wants to hear it. Ever since its first concert, which the ensemble played under its former name, the Société de l'Art Acoustique, at the Palais Liechtenstein under the baton of its found-

er Beat Furrer, Klangforum Wien has made musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving voice to their music for the first time. If given to introspection, Klangforum Wien could look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2,000 appearances at renowned festivals and in the premiere concert and opera venues in Europe, the Americas and Japan, as well as various youthful and original initiatives. Like art itself, Klangforum Wien is nothing but a force, barely disguised by its metier, to improve the world. The moment they step onto the podium, the musicians know that only one thing counts: everything. Love of their art and the absoluteness of this conviction are what makes their concerts unique. The members of Klangforum Wien come from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Italy, Austria, Sweden and Switzerland. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha and Beat Furrer are three outstanding musicians who have been awarded an honorary membership of Klangforum Wien through an unanimous decision by the ensemble. Sylvain Cambreling has been principal guest conductor since 1997. Klangforum Wien performs with the generous support of Erste Bank.



## Sophie Schafleitner

Composers such as Aureliano Cattaneo, Liza Lim, Hannes Kerschbaumer and Ying Wang have dedicated solo-pieces to her. Recent highlights include the Austrian première of Brice Pauset's violin concerto as well as concert appearances with the Polish Radio Symphony Orchestra in Warsaw and Katowice where she performed the violin-concertos by Alban Berg and Aureliano Cattaneo.

In 2014, she started a close artistic collaboration with Christoph Marthaler and as a result has appeared as soloist in various music theatre productions.

Sophie Schafleitner is also active in the context of Klangforum Wien's professorship, participating in the master programme for New Music "ppcm" at the University of Music in Graz.

Sophie Schafleitner was born in Salzburg in 1974. Following her training with Irmgard Gahl at the Salzburg Mozarteum, she completed her violin studies with Gerhard Schulz at the University of Music, Vienna.

Sophie Schafleitner joined Klangforum Wien in 1997. In addition to her work as ensemble musician and soloist, she is also active in various other chamber music formations such as the Schrammelquartett Atensam, or the music group "Die Knoedel".





## Peter Rundel

Peter Rundel is one of the most sought-after partners for leading European orchestras, owing to the depth of his approach to complex music of various styles and epochs as well as his interpretive creativity.

He is regularly invited to conduct the Bavarian Radio Orchestra, the NDR, WDR and SWR Radio Symphony Orchestras. Recent international guest appearances have included the Helsinki Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro dell'Opera Roma, Vienna Symphony Orchestra and the Frankfurt Radio Symphony, as well as to Asia with the Tokyo Metropolitan and Taipei Symphony Orchestras.

After dazzling audiences with the SWR Symphony Orchestra at this summer's Salzburg Festival, he kicks off the 2019/2020 season conducting international orchestras such as the Orchestra della Toscana, Enescu Philharmonic, the symphony orchestras of the BR and RSB, the Basel Sinfionetta and the OS Porto (with Heiner Goebbels's *Surrogate Cities*).

Peter Rundel has conducted the world premieres of opera productions at the Deutsche Oper Berlin, Bavarian State Opera, Wiener Festwochen, Gran Teatre del Liceu, Bregenz Festival and Schwetzingen SWR Festspiele, while also collaborating with respected directors such as Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) and Willy Decker. His work in opera includes traditional repertoire (*Die Zauberflöte* at the Deutsche Oper Berlin and *König Kandaules*, *Hansel and Gretel* and *The Marriage of Figaro* at the Volksoper Vienna), as well as groundbreaking contemporary music theatre productions such as Stockhausen's *Donnerstag* from *LICHT*, *Massacre* by Wolfgang Mitterer, the world premieres of Georg Friedrich Haas' *Nacht* and *Bluthaus*, Isabel Mundry's *Ein Atemzug - die Odyssee* and Emmanuel Nunes'

*Das Märchen* and *La Douce*. The spectacular production of *Prometheus*, which he led at the Ruhrtriennale, was awarded the Carl-Orff-Preis in 2013. In 2016 and 2017, Peter Rundel conducted Louis Andriessen's *De Materie* in New York's Armory Hall and at Teatro Argentino La Plata, a production that he premiered at the Ruhrtriennale in 2014. With the world premiere of Hector Parras's *Les Bienveillantes*, directed by Calixto Bieito, he gave his first appearance at the Opera Vlaanderen in 2019. In May 2020 he will make his debut at the Zurich Opera House with the premiere of Stefan Wirth's *Mädchen mit dem Perlenohrring*.

Born in Friedrichshafen, Germany, Peter Rundel studied violin with Igor Ozim and Ramy Shevelov, as well as conducting with Michael Gielen and Peter Eötvös. From 1984 until 1996 he was a violinist in Ensemble Modern, to which he has enjoyed long associations also as a conductor. He also maintains regular guest appearances with Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Collegium Novum Zürich, Ensemble inter-contemporain and the Asko/Schönberg Ensemble. Peter Rundel has been artistic director of the Royal Philharmonic Orchestra of Flanders and was the founding artistic director of the Kammerakademie Pots-

dam. In January 2005, he was appointed artistic director of the Remix Ensemble Casa da Música in Porto and has since enjoyed great success with the contemporary music ensemble at important festivals throughout Europe.

Peter Rundel is also deeply committed to the development and promotion of young musical talent. In Porto he founded the Remix Academy for ensemble musicians and conductors. He regularly teaches at international ensemble academies including the London Sinfonietta, the Ulysseus Ensemble at Manifeste Academy in Paris, the Lucerne Festival Academy and at Teatro alla Scala Milan, in addition to leading his own masterclasses on conducting in Bavaria.

Peter Rundel has been awarded many prizes for his recordings of 20<sup>th</sup> century music, including the prestigious Preis der deutschen Schallplattenkritik (Nono, *Prometeo*; Kyburz, *Ensemble- und Orchesterwerke*; Reich, *City Life*; Furrer, Piano Concerto), the Grand Prix du Disque (Barraqué, complete work), the Echo Klassik (*Sprechgesänge* with the Ensemble Musikfabrik) and a Grammy Award nomination (Heiner Goebbels, *Surrogate Cities*).

Handwritten musical sketches and notes on a page. The sketches include musical notation with various markings such as "imp -> ff", circled numbers 2 and 3, and arrows indicating dynamics or phrasing. The notes on the right side discuss rehearsal techniques, tuning rituals, and dynamics.

As before  
but also  
checking/rehearsal  
avoided areas  
- insert silences  
& tuning rituals  
at these points  
many dynamics  
ad lib bbn  
[mp -> ff]



## Lorelei Dowling

international guest bassoonist at the British Double Reed Society convention. Since 2013, Dowling has lectured for the Masters in Composition at iKG Madrid. Currently, Dowling is undertaking *Dr. Artium* studies at the University of Music and Performing Arts Graz, Austria, where she also teaches. She is on the faculty of the Lucerne Festival Academy.

Australian born Lorelei Dowling, bassoonist and contrafortist, is a world-renowned contemporary specialist. She was a member of the Sydney Symphony Orchestra, Australia and has played with L'Orchestre de la Suisse Romande, Mozarteum Orchestra, Orchester-RSO Wien, Lausanne and Munich Chamber Orchestras to name a few. Since 1994 she has been a member of Klangforum Wien.

Lorelei gives lecture-recitals internationally, including: Manhattan School of Music; Moscow Conservatorium; Singapore University; Venice Conservatoire; Porto School of Music; Paris Conservatoire; The Bassoon, Hong Kong; RNCM and International Double Reed Society in Ithaca, Wisconsin and Birmingham. In 2010 she was the



## Stefan Asbury

A regular guest with leading orchestras worldwide, Stefan Asbury's 2019/20 season starts with his return to the Copenhagen Philharmonic to conduct Berlioz's *Symphonie Fantastique*, followed by engagements with the MDR Sinfonieorchester Leipzig for Tchaikovsky *Symphony No.4* and Ensemble Modern with works by Schönberg. In North America he appears with the Milwaukee Symphony Orchestra and Symphony Nova Scotia, whilst further collaborations include the NDR Elbphilharmonie Orchester and Britten Sinfonia at the Tongyeong International Music Festival in Korea.

The 2018/19 season saw Stefan debuting with several orchestras across the world, including the Auckland Philharmonia, China National Symphony Orchestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Orquestra Sinfónica do Paraná, Orquesta Sinfonica de Peru and

Szczecin Philharmonic. He returned to the MDR Sinfonieorchester Leipzig as part of Beethovenfest Bonn, as well as Ensemble Musikfabrik and the Polish National Radio Symphony Orchestra.

Stefan has particularly strong relationships with many living composers including Steve Reich, Wolfgang Rihm, Unsuk Chin and Mark-Anthony Turnage. In recent seasons he has conducted the world premiere of Bernd Richard Deutsch's *Organ Concert* at the Musikverein in Vienna and the world premiere of Sir Harrison Birtwistle's *Piano Concerto* with Pierre-Laurent Aimard and Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, including the US premiere with Aimard and the Boston Symphony Orchestra. Following the sad passing of Oliver Knussen, a very close mentor, Stefan conducted his last completed composition with the Birmingham Contemporary Music Group in November 2018.

As a recording artist, Stefan's CD of music by Jonathan Harvey was awarded a Monde de la Musique CHOC award, and his complete cycle of Gerard Grisey's *Les Espaces Accoustiques* with WDR Sinfonieorchester Köln won a Deutschen Schallplattenkritik award.

Other collaborations include the Royal Concertgebouw Orchestra, WDR Sinfonieorchester Köln and hr-Sinfonieorchester; and appearances at festivals such as Munich's Biennale, Salzburger Festspiele, La Biennale di Venezia and Wien Modern. He also works with Ensemble Modern, Ensemble Musikfabrik and London Sinfonietta. Recent guest engagements include the London and Tokyo symphony orchestras, Los Angeles Philharmonic, Dresdner Philharmonie, and the Orchestra of St. Luke's.

In October 2013 he conducted the world premiere of Michael Jarell's *Siegfried Nocturne* at the Wagner Geneva Festival. Other recent opera engagements include *Porgy and Bess* at the Spoleto Festival, John Adams' *A Flowering Tree* for the Perth International Arts Festival, Wolfgang Rihm's *Jakob Lenz* for the Wiener Festwochen, Britten's *Owen Wingrave* with Tapiola Sinfonietta and Knussen's *Where the Wild Things Are* at Tanglewood. He also collaborated with Copenhagen Phil and the Danish Dance Theatre on a new production of *The Firebird*, the Mark Morris Dance Group in productions of Prokofiev's *Romeo and Juliet*, and Virgil Thomson's *Four Saints in Three Acts* with performances at the Lincoln Cen-

ter in New York, London's Barbican and the Brooklyn Academy of Music amongst other venues.

Since 1995 Stefan Asbury has served on the faculty of the Tanglewood Music Center and has held the Sana H. Sabbagh Master Teacher Chair on the Conducting Faculty since 2005. In addition to his regular summer teaching he has given masterclasses at the Hochschule der Künste (Zürich), Venice and Geneva Conservatoires, and with the Boston Symphony Orchestra's Inside the TMC.

The image shows a page of a musical score with three staves: Piccolo (Picc.), All Others, and Violin (Viol.).

- Picc. Staff:** Starts at measure 60. A Piccolo part begins at measure 62 with a tempo marking of  $\text{♩} = 56$  and dynamics of *mf*.
- All Others Staff:** Contains rhythmic patterns for various percussion instruments. A box at the top states: "All other musicians also spin and catch Waldtrums triggering each other in turn".
- Perc. Staff:** Starts at measure 60 with dynamics of *fff* and *mf* (cresc.). It includes instructions: "join in with others spinning ad lib.", "average cellophane on stand", and "Cellophane sheet is initially passed over the top of the musicians to the percussionist".
- Viol. Staff:** Starts at measure 60 with dynamics of *fff* and *mf* (cresc.). It includes instructions: "Violinist drags very large (3x/4m) sheet of nylon cellophane from back of hall to stage making very loud and textured thundersheet sound (cellophane can also be 'worn', e.g. on a train that can be detached)", "Violin begins when percussion is *mf*", and "diagonal bow (dark)". A tempo marking of  $\text{♩} = 50$  *rubato* is present.
- Dr. (T. Wood) Staff:** Starts at measure 60 with dynamics of *fff* and *mf* (cresc.). It includes the instruction: "join in with others ad lib."

## Landschaften des Wissens: Liza Lim

Die Traumlandschaft von „Lied“ und „Singen“ in der Kultur der Aborigines ist eng mit dem Land verbunden. Wenn man mit einem Hüter des Landes durch die Gegend geht, beginnt man zu sehen, dass jeder Stein, jede Pflanze, jeder Zentimeter Erde einen Namen trägt ... und darin ganze Geschichten von Menschen und Vorfahren enthält.

Liza Lim,  
Programmnotiz zu  
*Songs found in dream*

Wissen kann auf verschiedene Art und Weise erworben werden, durch Texte oder durch Unterricht, durch eigene Erfahrungen. Es kann das Gefühl eines Instruments oder das Gefühl eines bestimmten Klangs umfassen. Von der Kalligraphie Japans über die Knoten nordischer Seeleute bis hin zu den Liedern der Aborigines wurde Liza Lim von unterschiedlichen Formen inspiriert, wie Wissen geschaffen, bewahrt oder übertragen werden kann, oftmals durch direkte und nicht durch intellektuelle Erfahrung.

Relativ spät erwacht die Welt und erkennt die zerstörerische Kraft westlicher Formen des Wissens – der unerbittlichen, selbstzentrierten Triebe, auf Kosten eines bewohnten Planeten zu erwerben, zu besetzen und zu konsumieren. Wie der Philosoph Timothy Morton, dessen Arbeit Lim häufig zitiert, anmerkte, erfordern die Herausforderungen des Klimawandels und des Massensterbens neue Denkformen: Ein bevorzugter Begriff von ihm ist „Hyperobjekte“. Damit sind Phänomene gemeint, die so groß sind, dass sie und ihre Auswirkungen nur teilweise erkannt werden können, wie etwa der Klimawandel. Diese sind das Thema von *Extinction Events* und *Dawn Chorus* (2018) für zwölf MusikerIn-

nen, eines der bedeutendsten Instrumentalwerke Lims. Sie beschreibt es selbst wie folgt:

Die Aufbesserung der linearen Progression durch die sich beschleunigenden Kräfte der „neuen Normen“ von Umweltnotfällen und die Art und Weise, wie tiefe Geschichten der nichtmenschlichen Zeit durch das Massensterben von Arten exponiert werden, fordert uns heraus, wie wir organisieren könnten, was ist und was als Wissen zählt.<sup>5</sup>

*Extinction Events* besteht aus fünf Sätzen. Der Titel des ersten Satzes, *Anthropogenic Debris*, deutet am Klarsten auf die ökologische Krise hin. Es handelt um die riesigen Plastiksammlungen, die in den Weltmeeren gelandet sind und von kreisförmigen Strömungen zu riesigen, wirbelnden Müll- und Schadstoffflecken zusammengetragen wurden. Während sie sich drehen, wird Plastik in sie hineingezogen und dann zu kleineren und gefährlicheren Teilchen gemahlen – die selbst eine existenzielle Bedrohung für das

---

<sup>5</sup> Liza Lim (2020), „An Ecology of Time Traces in *Extinction Events* and *Dawn Chorus*“, *Contemporary Music Review*.

Leben auf der Erde darstellen. Lims Werk ist daher voll von Darstellungen von Umschlingen und Drehen, sowie Verfall und Verlust. Zu den Materialien dieses Stückes gehören eine Aufzeichnung des Paarungsrufs eines inzwischen ausgestorbenen Vogels (der Kaua'i 'ō'ō aus Hawaii), Nachverfolgungen einer chinesischen Sternkarte aus dem 9. Jahrhundert (wiederverwendet aus einem früheren Violinsolo mit dem Titel *The Su Song Star Map*, 2018); und Anspielungen auf historische Musik, in Form von verzerrten spektralen Takten aus Janáček's *On an Overgrown Path*. Sie alle stellen Formen des Aussterbens oder verlorene Formen des Wissens dar. Die Sternkarte ist fünfhundert Jahre vor der westlichen Astronomie datiert, aber ihre Errungenschaft wurde durch die Geschichte ausgelöscht. Der Kaua'i 'ō'ō -Paarungsruf ist die letzte seiner Art und wird nie mehr beantwortet werden. Der Janáček wurde vom Komponisten als so erinnerungswürdig beschrieben, „die mir so lieb sind, dass ich nicht glaube, dass sie jemals verschwinden werden“; Lims verzerrten spektralen Übersetzungen von Janáčeks Motiven sind bitter ironisch.

Das Bild des Kreislaufs, analog zu den sich drehenden Ozeanbewegungen, wird auf die Musik selbst ausgedehnt. Beson-

ders wichtig ist die Verwendung von kurzen Wiederholungen – manchmal in anderen Wiederholungen verschachtelt oder falsch voneinander gespielt – und Waldteufeln, ein Schlaginstrument aus einem Holzgriff und einer kleinen Trommel, die mit einer Saite aneinander befestigt wird und durch das Drehen des Sticks, die Schnur vibrieren lässt. Wie so oft in Lims Musik wird ein zentrales poetisches Bild erweitert und über alle Dimensionen der Musik erkundet, wodurch ein Werk entsteht, das nicht programmatisch oder erzählerisch im herkömmlichen Sinne ist, aber sowohl für die InterpretInnen als auch für das Publikum ein Erlebnis der Präsenz dieser Idee in Ton darstellt.

Der Kreislauf bringt auch ein Rutschen mit sich: Wenn sich *debris* zurückschleicht, erinnert es sowohl an die Vergangenheit (nostalgisch) als auch an die Gegenwart (abscheulich). Lims Musik schafft einen Raum, in dem solche Rutscher in Zeit und Identität auf jeder Ebene auftreten, sei es die timbralen Rutscher, die von Blechblasinstrumenten erzeugt werden, die instabile Halbventilklänge spielen (wie im Eröffnungsduo zwischen Horn und Trompete), oder die größeren Identitäts-Rutscher im vierten Satz, *Transmission*, in dem eine So-

lovioline versucht, einem Schlagwerker, der eine rudimentäre Streichtrommel spielt, musikalisches Material zu „lehren“. Durch einen Kreis an Wiederholungen und Rückverfolgungen werden die Grenzen dieses Wissens und seine Übertragung aufgezeigt. Im letzten Satz des Stückes findet sich ein bemerkenswerter Klang, der auf einem realen Phänomen basiert: *dawn chorus* der Korallenriffische, der im wechselnden Licht des Morgens stattfindet; eine Menge von klickenden, rasenden perkussiven Klängen, die Lim durch den Klang von Waldteufeln und Windstäben transkribiert, und die in die Luft gewirbelt werden. Da die Musik theoretisch unter dem Bereich des menschlichen Hörens verläuft (dank eines Kontrafagotts, das mit einem Meter Plastikschläuche erweitert wurde), hören wir schließlich ein Lied, das wir nicht mehr kennen oder verstehen können, mit Blick auf eine Zukunft, die vielleicht nicht mehr für uns gedacht ist.

Lim hat im Laufe ihrer Karriere immer wieder den besonderen Wissensaustausch zwischen einem/r Interpreten/in und einem/r Komponisten/in betont. Seit Ende der 1980er Jahre arbeitet sie eng mit dem australischen ELISION-Ensemble zusammen, 2010 begann sie eine weitere Zusammenarbeit mit der Kölner Musikfabrik, für

die sie im Jahr 2011, zum 20. Geburtstag, das Stück *Tongue of the Invisible* schrieb. Dieses Werk beinhaltete zum ersten Mal in mehr als fünfzehn Jahren erweiterte Improvisation und wurde als Teil eines langen Prozesses der „verteilten Kreativität“ zwischen KomponistInnen und MusikerInnen komponiert.<sup>6</sup> Während dieser Zeit entwickelte Lim, das – wie sie es nennt – „mycelial model“ der Kreativität (inspiriert von der Metapher, des britischen Anthropologen Tim Ingold über Pilz-Myzelen – die riesigen Netze versteckter Fäden, durch die Pilze Nährstoffe und andere Elemente zwischen sich und anderen Organismen, wie Bäumen,

6 See Eric Clarke, Mark Doffman and Liza Lim (2013), „Distributed Creativity and Ecological Dynamics in Liza Lim's *Tongue of the Invisible*“, *Music and Letters* 94(4): 628–663.

7 Liza Lim (2016), „A Mycelial Model for Understanding Distributed Creativity: Collaborative Partnership in the Making of ‚Axis Mundi‘ (2013) for Solo Bassoon“, in: CMP-CP Performance Studies Network Second International Conference, 4–7 April 2013, Cambridge, UK, available at: [http://www.cmppc.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2013\\_Lim.pdf](http://www.cmppc.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2013_Lim.pdf). See also Tim Ingold (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (London: Routledge).

übertragen), in dem beide Teilnehmer eines Teams in eine ineinandergreifende Praxis hineingezogen werden, die über die Partitur selbst hinausgeht.<sup>7</sup> Auch hier stellt dies eine andere Art der Wissensbildung dar: Wissen als verteilte Praxis, zusammengestellt zwischen und unter Menschen, durch Aufmerksamkeit und Erfahrung.

Nach *Tongue of the Invisible* wurde Lim von der Musikfabrik beauftragt, zwei Solostücke zu schreiben, *The Green Lion Eats the Sun* (2014) für den Doppelglocken-Euphoniumspieler Melvyn Poore und *Axis Mundi* (2013) für den Fagottisten Alban Wesly. Wie so oft begann Lims Arbeit an *Axis Mundi* mit der Auseinandersetzung der Zweckmäßigkeit des Instruments: Ein Fagott ist ein langes Holzrohr, in das Luftlöcher gebohrt wurden und welches mit einem umfangreichen Schlüsselssystem bedeckt ist, das es kaum zulässt, die inhärente Verstimmtheit des Instruments zu kontrollieren. Diese Unregelmäßigkeiten in der Stimmung und Tonfarbe wurden sowohl für Lim als auch für Wesly zu einer Quelle der Faszination und Erkundung, wobei der Interpret der Komponistin nicht nur einen Pool von Klängen und Techniken zum Einsatz (die typische New-Music-Transaction) bot, sondern auch sein kollaboratives Wesen, das sich

in die Schaffung einer völlig neuen Art der Vorstellung und Notierung von Klangfarben und Multiphonen auf dem Fagott ausdehnte.

Der Titel *Axis Mundi* spielt auf Yggdrasil an, den kosmischen Baum der nordischen Mythologie, der als „axis mundi“ fungiert, indem er Himmel und Erde verbindet; und auf den „Weltbaum“ im sibirischen Schamanismus, der als Leiter zwischen Unter-, Mittel- und Oberwelt fungiert. Das Bild des Baumes ist ein starkes, das mit dem hölzernen „Stamm“ des Fagotts selbst, sowie den millionen Netzwerken, die Bäume auf der ganzen Welt verbinden, mitschwingen.

Das Stück besteht aus einer Reihe von „Skalen“ von mikrotonalen und klanglich veränderten Tonhöhen, wobei jede Skala durch das Öffnen eines Lochs zum Kopf des Instruments und des Rests der Skala darunter ganz normal erzeugt wird. Aus jeder einzelnen Veränderung des Fingersatzes und um einen zentralen Ton breitet sich eine große Auswahl an verschiedenen Klangfarben und Multiphonen aus, von denen einige durch Veränderungen des Luftdrucks und der Prägnanz weiter erforscht werden können. Diese Klanglandschaft ist von Natur aus instabil und unvorhersehbar und hängt sowohl von Instrumenten, SpielerInnen oder einfach nur

Umweltbedingungen ab. Es ist eine Form des Wissens, die nur durch Tun, durch Navigieren und die Verwirklichung ihrer Klänge und Energien im einzigartigen Moment der Performance realisiert werden kann.

Im Jahr 2004 begann Lim zuerst mit dem Streichquartett *In the Shadow's Light* und dem Sopran- und Guqin-Duo *The Quickenning* eine Reihe von Werken, die sich mit der Kunst und Kultur der Aborigines Australiens auseinandersetzen (jedoch diese nie zitieren), insbesondere die des Yolngu von Arnhem Land, Nordostaustralien. Neben den Werken *Songs found in dream* (2005) sind weitere Werke dieser informellen Reihe *The Compass* (2006) für Flöte, Didgeridoo und Orchester und *Invisibility* (2009) für Cello. Das Konzept des „Songs“ ist für viele Aborigines von wesentlicher Bedeutung. Ein „Song“ kann gleichzeitig mehrere Bedeutungen tragen, deren Wissen von der Position des Hörers innerhalb der Gemeinschaft abhängt. Auf einer praktischen Ebene bieten die Songs eine Art Karte – „Songlines“ – da ihre Worte sich auf die Lage von Orientierungspunkten beziehen, die verwendet werden können, um über große Entfernungen zu navigieren. Diese Orientierungspunkte beziehen sich aber auch auf die Aktivitäten mythischer

Wesen, so dass der sachkundige Sänger auch eine Mythologie und Kosmologie aus demselben Lied interpretieren kann.

Viele von Lims von den Aborigines inspirierten Werke greifen auf das Yolngu-Konzept von „shimmer“ oder „bir'yun“ zurück. Darunter versteht man ein ästhetisch-spirituelleres Prinzip, in dem Muster von gemalten Punkten oder Schraffuren eine visuelle Illusion erzeugen, die die Macht der Ahnengeister manifestiert. Wie diese Songs ist auch das Wissen, das diese Muster repräsentieren, kodifiziert und hochgradig geschützt. In ihrer Musik realisiert Lim auf verschiedene Weise einen klanglichen „Schimmer“: homorhythmische Pulse, Tremolos oder das granulierten Zischen eines Regenstabs. Der gemeinsame Nenner ist eine feine Aufteilung des Klangkontinuums in ein abwechselndes Ein-/Aus-Muster. Tatsächlich gibt es eine Grundlage für einen direkten Vergleich: Pulsierende Muster sind selbst eine Darstellung von bir'yun, die in der Yolngu-Musik verwendet werden, und Lims Verwendung von Rasseln und Holztrommeln erinnert an die Percussion-Instrumente der Aborigines. Der Schlüssel ist die Schaffung eines unbeständigen Flimmerns über einem festen Boden, und neben den bereits erwähnten Mitteln kann





## Liza Lim

Liza Lim ist eine australische Komponistin, Pädagogin und Researcherin, deren Musik sich auf kollaborative und transkulturelle Praktiken konzentriert. Ihre vier Opern: *The Oresteia* (1993), *Moon Spirit Feasting* (2000), *The Navigator* (2007) und *Tree of Codes* (2016) beschäftigen sich mit Themen wie Begehren, Erinnerung und spirituelle Transformation. Ihr genreübergreifendes Percussion-Ritual/Oper *Atlas of the Sky* (2018) ist ein Werk, an dem die Gesellschaft teilnimmt und das die emotionale Kraft und Energiedynamik von größeren Menschenansammlungen untersucht. *Tree of Codes*, ein Auftragswerk der Kölner Oper, der Musikfabrik und hellerau, wurde als „wichtiger Beitrag zum Musiktheater un-

serer Zeit“ (Egbert Hiller, 2016) beschrieben und wurde im Mai/Juni 2018 als neue Produktion beim Spoleto Festival, USA gezeigt. Liza Lim erhielt Aufträge und Auftritte von einigen der weltweit führenden Orchester (Los Angeles Philharmonic, Bavarian Radio Orchestra, BBC, WDR, SWR) und war 2005 und 2006 Resident Composer beim Sydney Symphony Orchestra. Ihre Werke wurden bei Spoleto (USA), im Miller Theatre New York, dem Festival d'Automne in Paris, in Salzburg, Luzern, Holland, bei den Biennalen von Venedig sowie vielen großen australischen Festivals gezeigt. Sie arbeitet seit 30 Jahren mit dem ELISION Ensemble zusammen, weiters arbeitet sie regelmäßig mit Ensembles wie beispielsweise dem Ensemble Musikfabrik, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, Klangforum Wien, International Contemporary Ensemble oder dem Arditi String Quartet zusammen. Sie ist Professorin für Komposition und Sculthorpe Chair of Australian Music am Sydney Conservatorium of Music. Ihre Werke sind bei Casa Ricordi (Milano, London & Berlin) verlegt und auf den CD-Labels Hat Hut, WERGO, ABC-Classics, Neos, Aeon und Winter & Winter erschienen.

[lizalimcomposer.com](http://lizalimcomposer.com)

## Klangforum Wien

24 MusikerInnen aus zehn Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was dieser im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich und fast unbemerkt verloren gegangen ist: einen Platz in ihrer eigenen Zeit, in der Gegenwart und in der Mitte der Gemeinschaft, für die sie komponiert wird und von der sie gehört werden will. Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als Société de l'Art Acoustique unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben: An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und somit zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf

eine Diskografie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen, könnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre. Und so wie die Kunst selbst ist auch das Klangforum Wien nichts anderes als eine durch ihr Metier nur sehr behelfsmäßig getarnte Veranstaltung zur Verbesserung der Welt. Wenn sie das Podium betreten, wissen die MusikerInnen des Ensembles, dass es nur um eines geht: Um alles. Eros und Unbedingtheit dieses Wissens machen das Besondere der Konzerte des Klangforum Wien. Die Mitglieder des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden und der Schweiz. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha und Beat Furrer sind die drei herausragenden Musiker, denen das Klangforum Wien durch jeweils einstimmigen Beschluss aller MusikerInnen die Ehrenmitgliedschaft des Ensembles verliehen hat. Seit 1997 ist Sylvain Cambreling erster Gastdirigent des Klangforum Wien. Das Klangforum Wien spielt mit freundlicher Unterstützung von ERSTE BANK.

## Sophie Schafleitner

ten Jahren die österreichische Erstaufführung des Violinkonzerts von Brice Pauset, sowie Konzerte mit dem Symphonieorchester des polnischen Rundfunks in Warschau und Katowice mit den Violinkonzerten von Alban Berg und Aureliano Cattaneo.

Seit 2014 verbindet sie eine intensive Zusammenarbeit mit Christoph Marthaler als Solistin in verschiedenen Musiktheaterproduktionen.

Sophie Schafleitner ist auch im Rahmen der Professur des Klangforum als Dozentin für das Masterstudium der Neuen Musik „ppcm“ an der Universität Graz tätig.

Sophie Schafleitner wurde 1974 in Salzburg geboren. Nach der Ausbildung am Mozarteum bei Irmgard Gahl absolvierte sie ein Konzertfachstudium für Violine an der Musikuniversität Wien bei Gerhard Schulz.

Seit 1997 ist Sophie Schafleitner Mitglied des Klangforum Wien. Neben ihrer Ensemble- und Solotätigkeit ist sie auch in verschiedenen Kammermusikformationen aktiv, wie im Schrammelquartett Attensam oder in der Musikgruppe Die Knoedel.

KomponistInnen wie Aureliano Cattaneo, Liza Lim, Hannes Kerschbaumer, Ying Wang haben ihr Solostücke gewidmet. Musikalische Höhepunkte bildeten in den letz-

## Peter Rundel

Regelmäßig gastiert er bei den Rundfunk-Orchestern des BR, WDR, NDR, des Saarländischen Rundfunks und des SWR. Internationale Gastengagements führten ihn zuletzt unter anderem zum Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro dell'Opera Roma, zu den Wiener Symphonikern und zum hr-Sinfonieorchester Frankfurt sowie nach Asien zum Tokyo Metropolitan und Taipei Symphony Orchestra.

Nachdem er im Sommer mit dem SWR Symphonieorchester bei den Salzburger Festspielen beeindruckte, folgen in der Saison 2019/20 Projekte mit internationalen Klangkörpern wie dem Orchestra della Toscana, dem George Enescu Philharmonic Orchestra, dem BR-Symphonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Basel Sinfonietta und dem Orquestra Sinfónica do Porto (Heiner Goebbels' *Surrogate Cities*).

Peter Rundel leitete Opernuraufführungen an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen, am Gran Teatre del Liceu, bei den

Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie seine dramaturgische Kreativität machen Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester.

Bregenzer Festspielen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Carus Padriša (La Fura dels Baus) und Willy Decker zusammen. Seine Operntätigkeit umfasst sowohl traditionelles Repertoire (u.a. *Die Zauberflöte* an der Deutschen Oper Berlin und *König Kandaules*, *Hänsel und Gretel* und *Die Hochzeit des Figaro* an der Volksoper Wien) als auch bahnbrechende Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters wie Stockhausens *Donnerstag aus LICHT*, *Massacre* von Wolfgang Mitterer und die Uraufführungen von Georg Friedrich Haas' *Nacht und Bluthaus*, Isabel Mundrys *Ein Atemzug - die Odyssee* sowie Emmanuel Nunes' *Das Märchen* und *La Douce*. Die von ihm dirigierte spektakuläre *Prometheus*-Inszenierung bei der Ruhrtriennale wurde 2013 mit dem Carl-Orff-Preis gewürdigt. Außerdem tourte er mit Heiner Goebbels' 2014 für die Ruhrtriennale entstandenen Inszenierung von Louis Andriessens *De Materie* an die Amory Hall in New York (2016) und an das Teatro Argentino La Plata (2017). Mit der Uraufführung von Hector Parras' *Les Bienveillantes* in der Regie von Calixto Bieito war er 2019 erstmals an der Opera Vlaanderen zu Gast. Im Mai 2020 debütierte er am Zürcher Opernhaus

mit der Uraufführung von Stefan Wirths *Mädchen mit dem Perlenohrring*.

Geboren in Friedrichshafen studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, mit dem er auch als Dirigent auf eine langjährige Zusammenarbeit zurückblickt.

Regelmäßig ist er auch beim Klangforum Wien, dem Ensemble Musifabrik, dem Collegium Novum Zürich oder dem Ensemble intercontemporain Paris zu Gast. Nach Tätigkeiten als musikalischer Leiter des Königlich-Philharmonischen Orchesters von Flandern sowie der damals neu gegründeten Kammerakademie Potsdam übernahm Peter Rundel im Januar 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto. Inzwischen feiert dieses Ensemble für Neue Musik Erfolge bei wichtigen Festivals in ganz Europa.

Mit großem Engagement widmet sich Peter Rundel zudem der Ausbildung und Förderung des musikalischen Nachwuchses. In Porto gründete er die Remix Academy für Ensemblesmusiker und Dirigenten. Neben einer eigenen Dirigierwerkstatt, die er

in Bayern leitete, unterrichtet er regelmäßig im Rahmen internationaler Ensembleakademien unter anderem mit der London Sinfonietta, dem Ulysseus Ensemble bei der Manifeste Academy in Paris, am Teatro alla Scala Mailand und der Lucerne Festival Academy. Zuletzt leitete er im Sommer 2019 das Deutsch-Russische Jugendorchester in Ekaterinburg und installierte eine neue Dirigierakademie in Salzburg.

Für seine Aufnahmen mit Musik des 20. Jahrhunderts erhielt Peter Rundel zahlreiche Preise, darunter mehrmals den Preis der deutschen Schallplattenkritik (Nono, *Prometeo*; Kyburz, *Ensemble- und Orchesterwerke*; Reich, *City Life*; Furrer, Klavierkonzert) sowie den Grand Prix du Disque (Barraqué, Gesamtwerk), eine Grammy-Nominierung (Heiner Goebbels, *Surrogate Cities*) und einen Echo Klassik (*Sprechgesänge* mit dem Ensemble Musikfabrik).

## Lorelei Dowling

Die in Australien geborene Fagottistin und Kontrafortistin Lorelei Dowling gilt weltweit als Spezialistin für zeitgenössische Musik. Sie war Mitglied des Sydney Symphony Orchestra, Australien und spielte unter anderem mit dem L'Orchestre de la Suisse Romande, Mozarteum Orchestra, Orchester-RSO Wien, Lausanne und dem Münchner Kammerorchester. Seit 1994 ist sie Mitglied im Klangforum Wien. Lorelei hält international Rezital-Vorträge, darunter beispielsweise an der Manhattan School of Music, dem Moskauer Konservatorium, der Universität Singapur, dem Konservatorium Venedig, der Porto School of Music, dem Pariser Konservatorium, The Bassoonion, Hongkong, dem RNCM und der International Double Reed Society in Ithaca, Wisconsin und Birmingham. 2010 war sie internationale Gastfagottistin auf der British Double Reed Society Convention. Seit 2013 lehrt Dowling für den Master in Komposition an der iKG Madrid. Derzeit macht Dowling ihr Doktorat (Dr. Artium) an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz, Österreich, wo sie auch unterrichtet. Sie ist Mitglied der Fakultät der Lucerne Festival Academy.

## Stefan Asbury

ter Leipzig mit Tschaikowskys Symphonie Nr. 4 und dem Ensemble Modern mit Werken von Schönberg. In Nordamerika tritt er mit dem Milwaukee Symphony Orchestra und der Symphony Nova Scotia auf, weiters stehen Kooperationen mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und Brittens Sinfonia beim Tongyeong International Music Festival in Korea auf dem Programm. In der Saison 2018/19 debütierte Stefan Asbury mit mehreren Orchestern auf der ganzen Welt, darunter der Auckland Philharmonia, dem China National Symphony Orchestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Orquesta Sinfónica do Paraná, Orquesta Sinfonica de Peru und dem Szczecin Philharmonic Orchestra. Im Rahmen des Beethovenfestes Bonn trat er mit dem MDR Sinfonieorchester Leipzig auf, ebenso mit dem Ensemble Musikfabrik und dem Polish National Radio Symphony Orchestra.

Stefan Asbury pflegt enge Beziehungen zu vielen lebenden KomponistInnen wie Steve Reich, Wolfgang Rihm, Unsuk Chin und Mark-Anthony Turnage. Während der letzten Saisonen dirigierte er die Uraufführung von Bernd Richard Deutschs *Orgelkonzert* im Wiener Musikverein und die Uraufführung von Sir Harrison Birtwistles *Klavierkonzert* mit Pierre-Laurent Aimard und dem

Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, sowie die US-Premiere mit Aimard und dem Boston Symphony Orchestra. Nach dem Tod von Oliver Knussen, einem Mentor Asburys, dirigierte er im November 2018 seine letzte abgeschlossene Komposition mit der Birmingham Contemporary Music Group.

Stefan Asbury's CD mit Musik von Jonathan Harvey wurde mit dem Monde de la Musique CHOC Award ausgezeichnet; sein kompletter Zyklus von Gerard Griseys *Les Espaces Acoustiques* mit dem WDR Sinfonieorchester Köln wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Weitere Kooperationen pflegt Stefan Asbury mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem hr-Sinfonieorchester; er tritt bei Festivals wie der Münchner Biennale, den Salzburger Festspielen, der Biennale di Venezia und Wien Modern auf. Weiters arbeitet er auch mit Ensemble Modern, Ensemble Musikfabrik und London Sinfonietta zusammen. Zu den jüngsten Gastengagements zählen Konzert mit den London and Tokyo Symphony Orchestras, dem Los Angeles Philharmonic, der Dresdner Philharmonie und dem Orchestra of St. Luke's.

Im Oktober 2013 dirigierte er die Uraufführung von Michael Jarells *Siegfried Nocturne* beim Wagner Geneva Festival. Weitere aktuelle Opernengagements inkludieren *Porgy und Bess* beim Spoleto Festival, John Adams' *A Flowering Tree* für das Perth International Arts Festival, Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* für die Wiener Festwochen, Brittens Owen Wingrave mit Tapiola Sinfonietta und Knussens *Where the Wild Things Are* beim Tanglewood Festival. Er arbeitete auch mit Copenhagen Phil und dem Danish Dance Theatre an einer Neuproduktion von *The Firebird*, der Mark Morris Dance Group in Produktionen von Prokofjews *Romeo und Julia* und Virgil Thomsons *Four Saints in Three Acts* am Lincoln Center in New York, Londons Barbican und der Brooklyn Academy of Music uA zusammen.

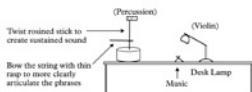
Seit 1995 ist Stefan Asbury Dozent am Tanglewood Music Center, seit 2005 hält er den Sana H. Sabbagh Master Teacher Chair an der Conducting Faculty. Neben seinem regulären Sommerunterricht gab er Meisterkurse an der Hochschule der Künste (Zürich), den Konservatorien Venedig und Genf sowie am Inside the TMC des Boston Symphony Orchestra.

#### IV Transmission

##### Suggested staging

Violinist and percussionist sit side by side at a table lit by a small desk lamp with music in front of them.

The Snare Drum is prepared like a large Waldtrüffel - the usual drumhead is replaced with a drum skin pierced with a fishing line) attached to a rosined stick.



Violin: "rehearse" playing repeated brackets between 3-5 times. On each repeat, vary speed - sometimes very slow, then 'a tempo'. Check "tuning" at any time.

Tuning:

Snare  
Drum

S. D.

2

Play violin part confidently without repeats. Recreate phrasing and gestures of violin using a combination of twisted friction effects and bow.

1

Recording dates: 1-5 7 May 2018

6 12/13 June 2019

7 21 August 2005

Recording venues: 1-5 Wiener Konzerthaus, Vienna/AUSTRIA

6 Rehearsal Studio Klangforum Wien, Vienna/AUSTRIA

7 Salzburger Festspiele, Mozarteum, Salzburg/AUSTRIA

Producers: 1-5 Wolfgang Racher (ORF)

6 Tristan Linton

7 Wolfgang Danzmayr (ORF)

Engineers: 1-5 Friedrich Trondl (ORF)

7 Reinhard Prosser (ORF)

Sound technician: 1-5 Peter Böhm

Mastering: Christoph Amann

Booklet text: Tim Rutherford-Johnson

Commissions: 1-5 WDR and APRA AMCOS Art Music Fund, Australia

6 Axis Mundi: Ensemble Musikfabrik through the  
Ministry of Culture NRW

7 Songs Found in Dream: Salzburg Festival for Klangforum Wien  
G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH Berlin

Publisher:



1-5 7 Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks  
(Radio Österreich 1) – oe1.orf.at

CD production supported by  
CeReNeM, University of Huddersfield

Cover based on artwork by Enrique Fuentes

0015020KAI

© & © 2020 paladino media gmbh, Vienna  
www.kairos-music.com

LC10488 ISRC: ATTE41952001 to 07