

An abstract painting with a complex texture. The top half is dominated by dark blue and greyish-blue brushstrokes, some with red and white speckles. A horizontal band of reddish-brown and yellowish-grey is visible in the middle. The bottom half features a curved, dark line separating a blue and white speckled area from a yellow and white speckled area. The overall style is expressive and gestural.

ANTHONY CHEUNG

Music for Film, Sculpture, and Captions

Ensemble Modern · Ueli Wiget · Franck Ollu
Ensemble Dal Niente · Michael Lewanski
Ensemble Musikfabrik · Elena Schwarz

KAIROS



Anthony Cheung (*1982)

| | | |
|---|--|----------|
| | A line can go anywhere (2019) for piano and ensemble | |
| 1 | Wound Wire | 07:56 |
| 2 | Weightless/Sustained | 05:59 |
| 3 | Woven Wire – Homage to Ruth Asawa | 05:45 |
| 4 | The Natural Word (2019) for ensemble | 15:44 |
| 5 | null and void: music for the film “Stump the Guesser” (2021) for ensemble | 19:37 |
| | | TT 55:03 |

1 – 3 **Ueli Wiget, piano**

1 – 3 **Ensemble Modern**

Dietmar Wiesner, flute and piccolo

Christian Hommel, oboe

Jaan Bossier, clarinet

Alexander Hadjiev, bassoon

Saar Berger, horn

Sava Stoianov, trumpet

Stephen Menotti, trombone

Vitalii Kyianytsia, keyboard

Rainer Römer, percussion

David Haller, percussion

Jagdish Mistry, violin

Giorgos Panagiotidis, violin

Aida-Carmen Soanea, viola

Michael Maria Kasper, cello

Michele Marco Rossi, cello

Paul Cannon, bass

1 – 3 **Franck Ollu, conductor**

4 **Ensemble Dal Niente**

Emma Hospelhorn, flute/piccolo/bass flute*

Andrew Nogal, oboe*

Katherine Jimoh, clarinet/bass clarinet*

Matthew Oliphant, horn*

Ben Melsky, harp*

Jesse Langen, electric guitar*

Kyle Flens, percussion

Mabel Kwan, piano*

Theo Ramsey, violin

Ammie Brod, viola

Chris Wild, cello

Mark Buchner, bass

*doubling various auxiliary instruments: frog
guiros, e-bows, slide and toy bird whistles,
thunder tubes, and tuners

4 **Michael Lewanski, conductor**

5 **Ensemble Musikfabrik**

Helen Bledsoe, flute/piccolo/bass flute

Peter Veale, oboe

Carl Rosman, clarinet/bass clarinet

James Aylward, bassoon/contrabassoon

Christine Chapman, horn

Marco Blaauw, trumpet

Bruce Collings, trombone

Melvyn Poore, tuba

Ulrich Löffler, piano

Benjamin Kobler, keyboard/Chromelodeon I

Dirk Rothbrust, percussion/Partch instruments

Thomas Meixner, percussion

Hannah Weirich, violin

Sara Cubarsi, violin

Axel Porath, viola

Dirk Wietheger, cello

Florentin Ginot, bass

5 **Elena Schwarz, conductor**

Anthony Cheung: The Space and the Line

In his 2015 book *Reading Sounds*, Sean Zdenek asks, “What are the differences between making meaning through reading and making meaning through listening?” Zdenek’s subject is closed captions: the optional text captions available on many film and TV broadcasts, and online videos, that provide summarised descriptions of the film soundtrack, primarily for deaf or hard of hearing viewers. More than just subtitles – which provide just the words of the script, usually in translation – closed captions also provide summaries of other sounds on screen: environmental sound, music, and so on.

As Zdenek describes, writing captions is a highly creative activity. Not every sound can be captioned. Even if this Borgesian task were possible, it would not be desirable: a complete transcription would not reflect the ear’s ability (guided by the film’s director,

composer and sound designer) to distinguish meaningful or incidental sounds, sequence and simultaneity, foreground and background. The captioner must therefore decide what to include and in how much detail, based on the clues within the film’s soundscape and the overall plot of the film (the voice of an airport tannoy might just be environmental noise or crucial to the plot; a barking dog might be background sound or a character in the film), and constrained by the limits of language and the restrictions on captions for length, timing and placement on screen. More than a simple transcription, captions therefore constitute a new text in themselves. They are both less than the film soundtrack and more.

This is the space Anthony Cheung enters in *The Natural Word* (2019), written for Ensemble Dal Niente. Starting with the vast corpus of film captions Zdenek has compiled for his research and incorporating other found sources along the way, Cheung compiled a sequence of film clips representing

non-dialogue sounds, ambient sounds and descriptions of music (with the assistance of Tristan Cook in editing the accompanying film). These include the sounds of foghorns, thunder, wind, and electronic machinery, as well as affective captions such as [orchestra playing tender melody] or [melancholy theme playing]. In his *Fog Mobiles* (2010) for horn and orchestra, Cheung created orchestral transcriptions of San Francisco Bay Area fog horns and ship’s horns, but in *The Natural Word* the sounds he “transcribes” are inferred from the captions: [plaintive birdcall echoes from distance] is recreated with piccolo and slide whistle and string “seagull” glissandi; [rain pattering] is created with wire brush taps on bass drum, high plucked piano and harp, wind tongue slaps and strings tapped gently with the tip of the bow. As in *Fog Mobiles*, Cheung’s transcriptions are not just “raw” copies but “cooked” with associated cultural references and musical topics. The sounds of rain, thunder and wind have extensive histories of musical representation

and an established rhetorical language of suitable figurations, and these are brought into the piece. Wind, for example, is not only a hissing, whistling sound, but also a repertory of musical figures (such as arpeggiated strings and harp) as well as the sound of instruments – like wind chimes – that are activated by the wind but don't in themselves sound “windy”, but instead add a whole new palette of metallic chimes, attacks and resonances.

In this way, Cheung's sounds have a mass that exceeds the thing of which they are made: they are not only sounds but hubs of potential associations – to musical topic, instrumentation, rhythm, harmony, narrative. As *The Natural Word* gradually progresses from natural sounds to mechanical ones (whirring, buzzing, electrical humming), the boundaries of its sounds become increasingly fluid and the caption's relation to the soundscape more selective. Already in the third minute, the oboe's [yearning romantic music] can be heard to grow out of the preceding [thunder rumbles in distance]; in

the ninth it forms an (uncaptioned) background to the [plaintive birdcall] of strings and piccolo. In the fourteenth minute, the captions [White Noise Growing Louder] and [White Noise Roaring] are not at all as expected, but instead are realised by the sustained pitch of an electronic tuner, and the soft brushing of a bass drum.

With *null and void*, Cheung's music enters into an even closer relationship with film. One of two pieces commissioned by Cologne's Acht Brücken music festival (the other is by the Slovenian composer Nina Šenk) to accompany the short silent film *Stump the Guesser* by Canadian filmmakers Guy Maddin, Evan Johnson and Galen Johnson, *null and void* was premiered online by Ensemble Musikfabrik in 2021. Not a film score in the normal sense, *null and void* continues Cheung's interest in captioning and sonic verisimilitude by creating a musical analogue of the film, matching it structurally in terms of rhythm, density and plot, and stylistically in terms of its absurdist, surrealistic tone – a tribute in the film

to the early Soviet poet and dramatist Daniil Kharms (1905–42). (This affective space is created by a combination of the unique tunings of instruments from Musikfabrik's Harry Partch collection, and a percussive rhythmicity reminiscent of Alexander Mossolov's *Iron Foundry*.) Providing both affective score and diegetic sound, and, in a few places, even suggestions of dialogue (wah-wah brass instruments from around 10:40), it is performable as a concert work without the film – and in fact listening to both versions in turn provides the most complete impression of the work.

Since the film has no original sound or closed captions, Cheung's transcriptions of diegetic sounds must and can be entirely imaginary. This allows them to exceed their “raw” indexical nature and become sound objects with their own rhetorical qualities, much like closed caption texts. An early example is the firing of a pistol as part of a game of Russian roulette that is presented as a challenge to the Guesser (at 2:07–2:22). (This is a moment, incidentally, when sound is crucial, in order for

us to count the bullets fired, and which is captioned on screen with an onomatopoeic “pow”.) The gunshots are represented principally with the close sonic counterpart of a snare drum rimshot but are anticipated with a bass drum anacrusis and further thickened with dissonant stabs of oboe multiphonics and tremolo clarinet and violins, and a falling away of piccolo scale and C-trumpet trill. Together these turn the gunshot sound into a decorative and musicalized sound icon with rhythm (bass drum), affect (oboe, clarinet and violins) and resonance (piccolo and trumpet).

Two minutes later Cheung represents the mysterious disappearance of another, inscrutable questioner with a snapping double bass Bartók pizzicato, timed such that it seems to make the Guesser himself jump. But then this same crack enters the score twice more as Guesser’s love interest (and long-lost sister – a problem that motivates the subsequent plot) approaches the stage. Once more, sonic events that are closely keyed to the film are absorbed

into a musical score that follows its own affective logic. In one of the most striking musical moments, the Guesser’s sister and her betrothed dance a waltz (12:12). This is clearly represented in the score (albeit distorted and deranged by the microtones of Partch’s Chromelodeon organ), but it derives musically from the electronic, ring modulator-like hum of the previous scene, in which the couple are x-ray scanned to ensure their marriage suitability.

Cheung’s piano concerto *A line can go anywhere* does not draw the same inspiration from film or caption technology. Nevertheless, certain continuities of interest and execution can be heard. Written for Ensemble Modern and the pianist Ueli Wiget, *A line can go anywhere* is inspired by the wire mesh sculptures of the artist Ruth Asawa (1926–2013). Working with single lengths of wire that she bent, looped and wove with extraordinary precision, Asawa created organic forms inspired by plants, soap bubbles and curls of smoke; curving, vessel-like objects, often nestled one inside another.

Cheung’s concerto takes the conceit that the piano is another object made of wires as a way into this conversation between line and space and shadow. Its first movement, *Wound Wire* (a reference to the thick copper-wound strings of the piano’s lowest register), is stitched together from repeating music units whose combined texture grows progressively more complex, as though seeing each new group through what was there before. Many of these units – fading repeated notes; a descending, decelerating sequence of chords; a sforzando low C followed by a rising arpeggio – elaborate upon the piano’s signature sound envelope of strong attack and decaying resonance. (As in his other works, Cheung takes care to compose and orchestrate a complete sound-complex from beginning to end.) But this sound envelope also illuminates a dialogue between object and shadow, emphasised further by extensive use of the sostenuto pedal, and a second keyboard, tuned a quarter-tone flat, that frequently holds a distorted mirror up to the piano.

The second movement, *Weightless/Sustained*, focuses once more upon layered meshes of sound, but this time emphasising their delicacy: if the first movement was tightly knotted wire forms, this one is the air inside them. The descending chord motif of the first movement is teased out into long bundles of separate threads; the envelope of attack and resonance is rebalanced to extend and highlight the sounds' decay; the piano's keyboard shadow is further denatured in the form of a Rhodes piano sound, tuned in just intonation.

The influence of Asawa is made explicit in the third movement, *Woven Wire – Homage to Ruth Asawa*. Occupying an affective space between the first and second movements, the piano spins a single thread, which is progressively split, bent and knotted into myriad forms; and forms within forms, foreground into background and back. Once more, the space and weight of the sounds are increased by the way in which they are stitched into a wider web of connections.

For all their intricacy, the form of Asawa's sculptures is not the wire, but the space it creates: an energy field seen, as it were, out of the corner of your eye, or as a negative space projected onto a gallery wall. Asawa would speak of the advantage of working with lines – because “a line can go anywhere” – and her work translates a one-dimensional line into two- and three-dimensional form, turns air into solids. “A woven mesh not unlike medieval mail”, she wrote of her first exhibition, in 1954. “A continuous piece of wire, forms envelop forms, yet all forms are visible (transparent). The shadow will reveal an exact image of the object.”

Tim Rutherford-Johnson, 2022

The Natural Word

| | | | | | |
|---|------|----------------------------------|-------|-------------------------------|-------|
| Captions and Timings | | [rustling] | 4:41 | [static buzzing] | 11:34 |
| | | [wind blowing] | | [mechanical cacophony] | 11:57 |
| [frogs] | 0:16 | [wind howling] | | [cacophony] | |
| [plaintive birdcall echoes from distance] | | [thunder rumbles] | 5:27 | | |
| [seagulls screeching] | | [thunder rumbling] (x3 sources) | | [EKG machine sounds] | 13:17 |
| [foghorn blows] | | [heavy breathing] | 6:29 | [white noise growing louder] | 13:43 |
| [imitating bird call] | | | | [white noise roaring] | |
| [ship horn blaring] | | [wind rustling] | 6:49 | [roaring continues] | |
| [ship horn blows] | | [wind whistling, rain pattering] | 7:09 | | |
| [flutes fluttering birdsong] | | [melancholy theme playing] | 8:02 | [recording: orchestra, faint] | 14:00 |
| | | | | [phonograph: | |
| [rain pattering] | 1:15 | [plaintive birdcall] | 8:32 | needle riding in groove] | 15:27 |
| [thunder rumbling] | 1:55 | | | | |
| [thunder rumbles] | | [melancholy theme playing] | 8:54 | | |
| [thunder rumbles] | | [ominous music playing] | 9:32 | | |
| [thunder rumbling softly] | | [ominous theme playing] | | | |
| [thunder rumbles in distance] | | | | | |
| | | [no audio] | 9:51 | | |
| [yearning, romantic music] | 2:21 | | | | |
| | | [electronic music plays] | 10:14 | | |
| [wind whistling] (x5 sources) | 2:55 | [electronic humming] | | | |
| | | [electronic music plays] | | | |
| [orchestra playing tender melody] | 3:23 | [electronic whirring] | 10:48 | | |
| [rustling] | 4:10 | [strange electronic tonalities] | | | |
| [wind chimes clinking] | 4:23 | [machinery whirring] | | | |
| | | [mechanical whirring] | | | |

Anthony Cheung

Composer and pianist Anthony Cheung writes music that explores the senses, a wide palette of instrumental play and affect, improvisational traditions, reimagined musical artifacts, and multiple layers of textual meaning. Described as “gritty, inventive and wonderfully assured” (San Francisco Chronicle) and praised for its “instrumental sensuality” (Chicago Tribune), his music reveals an interest in the ambiguity of sound sources and constantly shifting transformations of tuning and timbre.

He has been commissioned by Ensemble Modern, Ensemble intercon-temporain, Cleveland Orchestra (as the Daniel R. Lewis Young Composer Fellow), New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Ensemble Musikfabrik, American Modern Opera Company, and the International Contemporary Ensemble, with additional performances by the

Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony Orchestra MusicNOW ensemble, Minnesota Orchestra, Linea, Wild Up, and Dal Niente. He has also written works for the Escher and Spektral Quartets, violinist

Jennifer Koh, flutist Claire Chase, oboist Ernest Rombout, and pianists Gilles Vonsattel, Shai Wosner, and Joel Fan. His music has been programmed at festivals around the world, including Acht Brücken, Ultraschall, Cresc.



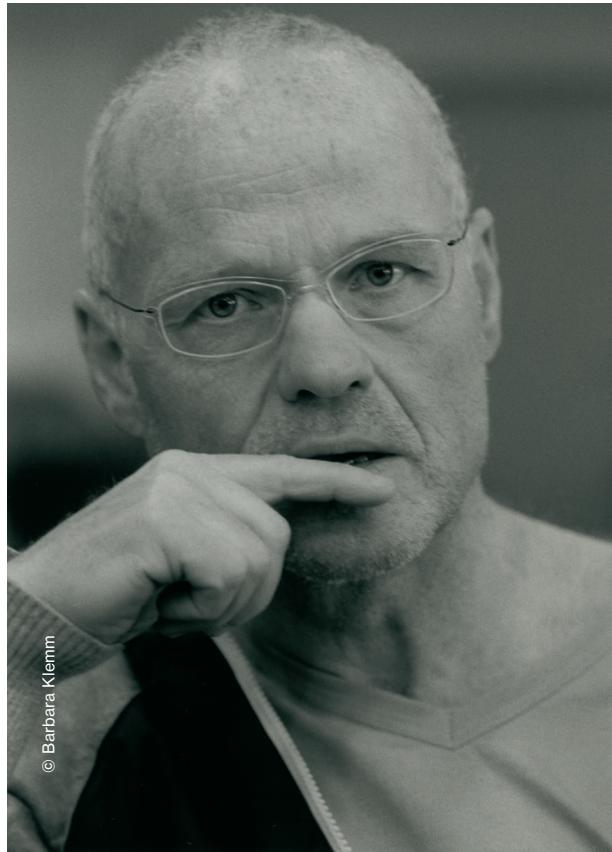
Biennale, Présences, IMPULS, Wittener Tage, Ojai, Tanglewood, Aspen, Mostly Mozart, Transit, Heidelberger Frühling, Helsinki Festival and Musica Nova Helsinki. His other recordings include four portrait discs: *All Roads* (2022), *Cycles and Arrows* (2018), *Dystemporal* (2016), and *Roundabouts* (2014). As a performer and advocate for new music, he was a co-founder of the Talea Ensemble, performing as a pianist and serving as artistic director.

The recipient of a 2016 Guggenheim Fellowship, Cheung has also won awards from the American Academy of Arts and Letters and ASCAP, and first prize in the Sixth International Dutilleux Competition (2008), as well as a Rome Prize from the American Academy in Rome (2012). He received a BA from Harvard and a doctorate from Columbia University, and was a Junior Fellow at Harvard. He taught at University of Chicago from 2013-20, and is an Associate Professor of Music at Brown University.

www.acheungmusic.com

Ueli Wiget

Born in Winterthur in 1957, Ueli Wiget received his first piano lessons from Klaus Wolters at the age of ten. From 1978 to 1983 he studied piano and harp at the State Academy of Music and Theatre Hanover under Hans Leygraf and Ruth Konhäuser. From 1983 to 1986 he studied at Budapest's Liszt Academy under György Kurtàg and Zoltàn Kocsis. He won the first Swiss Young Musicians Competition as well as the competition of the State Music Academies in Germany. He also received several international prizes at competitions in Sydney, Monza and Leipzig. Since 1986 he has been a pianist with the Ensemble Modern, getting in contact with a variety of different tasks and performance styles. As a soloist he has performed at the great European festivals and collaborated with a large number of orchestras as soloist.



Ensemble Modern

Ensemble Modern is a curious loud-speaker for music of our times: courageous, uncompromising, energetic. An essential, aesthetically polyglot amplifier for trend-setting sound concepts. It is one of the most well-known, leading current music formations in the world. Founded in 1980 and at home in Frankfurt am Main, 18 soloists currently determine the activities of this democratically organized ensemble. The musicians from nine countries jointly decide on artistic projects, partnerships with other artists and all financial matters. Its aesthetic spectrum includes musical theatre works, dance and multimedia projects, chamber music, ensemble and orchestral concerts. The Ensemble Modern gives approximately 100 concerts each year at renowned festivals and outstanding venues worldwide and rehearse an average of



70 new works every year, 20 of which are world premieres.

www.ensemble-modern.com

Franck Ollu

Franck Ollu is a versatile conductor, widely acknowledged as an expert in the field of contemporary and French music. Recent and future highlights include the Bayerische Rundfunk Orchestra, Budapest Festival, Netherlands Radio Philharmonie, Polish National Radio Symphony and Basel Chamber Orchestras, and debuts with the DSO Berlin, BBC and Danish National Symphony Orchestras. Franck has been invited to conduct the world premiere performances of many important opera titles, including Bianchi's *Thanks to My Eyes* (Festival Aix-en-Provence), Dusapin's *Penthésiléa* (La Monnaie) and *Passion* (Festival Aix-en-Provence). He conducted the premiere of Benjamin's first opera *Into the Little Hill* at Opéra Bastille in 2006 with many subsequent performances. His particularly close relationship with Ensemble Modern has



led to numerous opera and orchestral performances.

www.franckollu.com

Ensemble Dal Niente

Founded in 2004, Ensemble Dal Niente is one of North America's most active performing ensembles for new and experimental music. Flexible and adaptable, Dal Niente's roster of 26 musicians presents an uncommonly broad range of contemporary music, guiding listeners towards music that transforms existing ideas and subverts convention. From intermedia collaborations to intimate solo performances, the group produces experiences that are curated to pique curiosity and connect art, culture, and people. The Chicago-based ensemble has worked closely with composers such as George Lewis, Carola Bauckholt, Hilda Paredes, Roscoe Mitchell, Raphaël Cendo, Andile Khumalo, Igor Santos, Wang Lu, Nicole Mitchell, Anthony Cheung, Michelle Lou, among many more emerging and established artists. In 2019 Dal Niente received the Fromm



Music Foundation prize of Harvard University, and 2012 was the first-ever ensemble to win the Kranichsteiner Musikpreis for interpretation in 2012 at the Darmstadt Summer Courses.

www.dalniente.com

Michael Lewanski

Conductor, educator, and writer Michael Lewanski is a champion of new and old musics. He seeks to facilitate engaged connections between audiences, musicians, and the music that is part of their culture. His work fosters a critical perspective on the classical music industry's injustices. Based in Chicago, he is conductor of Ensemble Dal Niente and Associate Professor at the DePaul University School of Music. He is a frequent guest conductor and recording artist. A native of Savannah, Georgia, he began conducting at 13. At 16, he studied at the St. Petersburg Conservatory with Ilya Musin. He attended Yale University and subsequently studied with Cliff Colnot and Lucas Vis.

www.michaellewanski.com



Ensemble Musikfabrik

Ever since its formation, Ensemble Musikfabrik has had the reputation of being one of the leading ensembles for contemporary music. New, unknown, and often personally commissioned works in unusual media are typical of their productions. The results of their extensive work, usually taking place in close collaboration with the composers, are presented by the Cologne-based international soloist ensemble in about 80 concerts a year in both Germany and abroad, at Festivals, in their own series Musikfabrik in WDR and in regular radio recordings and audio productions. The musicians themselves take the responsibility for making all-important decisions. Interdisciplinary projects that can include live electronics, dance, theatre, film, literature and creative artists, along with chamber music, and the confrontation with works using open form and improvisation, extend



the traditional conducted ensemble concerts. Ensemble Musikfabrik is supported by the state of North Rhine-Westphalia.

www.musikfabrik.eu

Elena Schwarz

Elena Schwarz is forging a reputation for her insightful interpretations and musical vision and is in demand in Europe, the USA and Australasia. Guest conducting engagements include orchestras such as the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Helsinki Philharmonic, WDR Sinfonieorchester, Los Angeles Philharmonic, BBC Philharmonic, Norwegian Radio and the Lucerne Symphony Orchestra whilst forthcoming highlights bring her to the Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony, Bremen Philharmoniker and the Duisburger Philharmoniker at the Ruhr Triennale. Widely admired for her advocacy of new music, Elena Schwarz works regularly with specialist contemporary ensembles such as Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, MusikFabrik and Klangforum Wien. She was awarded 1st Prize at the Princess Astrid Competition



(2014), 2nd Prize at the Jorma Panula Competition (2015) and a Dudamel Fellowship (2018-19).

www.elenaschwarz.com

Anthony Cheung: Der Raum und die Linie

In seinem 2015 erschienenen Buch *Reading Sounds* fragt Sean Zdenek: „Was sind die Unterschiede zwischen Bedeutung durch Lesen und Bedeutung durch Zuhören?“ Zdeneks Thema ist die akustische Beschreibung in Untertiteln: die optionalen Textuntertitel, die in vielen Film- und Fernsehsendungen verfügbar sind, und Online-Videos, die zusammengefasste Beschreibungen des Filmsoundtracks liefern, hauptsächlich für gehörlose oder schwerhörige Zuschauer/innen. Mehr als nur Untertitel – die nur die Worte des Skripts liefern, normalerweise in Übersetzung – bieten akustische Beschreibungen auch Zusammenfassungen anderer Klänge auf dem Bildschirm: Umgebungsgeräusche, Musik und so weiter.

Wie Zdenek beschreibt, ist das Schreiben dieser Bildunterschriften eine sehr kreative Tätigkeit. Nicht jeder Ton kann mit Bildunterschriften versehen werden. Selbst wenn diese Borges'sche

Aufgabe möglich wäre, wäre sie nicht wünschenswert: Eine vollständige Transkription würde nicht die Fähigkeit des Ohrs widerspiegeln, (geleitet vom/ von der Regisseur/in, Komponisten/in und Sounddesigner/in des Films), bedeutungsvolle oder zufällige Klänge, Sequenz und Gleichzeitigkeit, Vorder- und Hintergrund zu unterscheiden. Der Captioner muss daher, basierend auf den Hinweisen innerhalb der Klanglandschaft und der Gesamthandlung des Films (die Stimme eines Flughafen-Tannoys kann entweder nur Umgebungslärm oder aber entscheidend für die Handlung sein; ein bellender Hund könnte Hintergrundgeräusch oder eine Figur im Film sein), und eingeschränkt durch die Grenzen der Sprache und die Einschränkungen der Bildunterschriften für Länge, Timing und Platzierung auf dem Bildschirm entscheiden, was enthalten sein soll und wie detailliert dies geschehen soll. Bildunterschriften sind mehr als eine einfache Transkription, sie stellen daher einen neuen Text für sich dar. Sie sind weniger und gleichzeitig aber auch mehr als der bloße Filmsoundtrack.

Dies ist der Raum, den Anthony Cheung in *The Natural Word* (2019) betritt, das für das Ensemble Dal Niente geschrieben wurde. Ausgehend von dem riesigen Korpus an Filmuntertiteln, die Zdenek für seine Recherchen zusammengestellt hat, und der Einbeziehung anderer, während der Recherche gefundener Quellen, stellte Cheung eine Sequenz von Filmausschnitten zusammen, die Nicht-Dialog-Geräusche, Umgebungsgeräusche und Beschreibungen von Musik darstellen (mit der Unterstützung von Tristan Cook beim Schnitt des begleitenden Films). Dazu gehören die Klänge von Nebelhörnern, Donner, Wind und elektronischen Maschinen, sowie affektive Bildunterschriften wie [Orchester spielt zarte Melodie] oder [melancholisches Themenspiel]. In seinem *Fog Mables* (2010) für Horn und Orchester schuf Cheung Orchestertranskriptionen von Nebelhörnern und Schiffshörnern der San Francisco Bay Area, aber in *The Natural Word* werden die Klänge, die er „transkribiert“, aus den Bildunterschriften abgeleitet: [klagende Vogelrufe aus der Ferne] wird mit Picco-

lo und Kolbenflöte und „String Seagull Glissandi“ nachgebildet; [Regengeplapper] wird mit Drahtbürstenhähnen auf Basstrommel, hoch gezupftem Klavier und Harfe, Windzungen schlägen und Saiten erzeugt, die sanft mit der Spitze des Bogens geklopft werden. Wie in *Fog Mobiles* sind Cheungs Transkriptionen nicht nur „rohe“ Kopien, sondern sozusagen „gekocht“ mit zugehörigen kulturellen Referenzen und musikalischen Themen. Die Klänge von Regen, Donner und Wind haben eine umfangreiche Geschichte der musikalischen Darstellung und eine etablierte rhetorische Sprache geeigneter Figurationen, und diese werden in das Stück eingebracht. Wind zum Beispiel ist nicht nur ein zischendes, pfeifendes Geräusch, sondern auch ein Repertoire musikalischer Figuren (wie arpeggierte Saiten und Harfe) sowie der Klang von Instrumenten – wie Windspiele – die vom Wind aktiviert werden, aber an sich nicht „windig“ klingen, sondern eine ganz neue Palette von metallischen Glockenspielen, Angriffen und Resonanzen hinzufügen. Auf diese Weise haben Cheungs Klän-

ge eine Masse, die über das hinausgeht, woraus sie gemacht sind: Sie sind nicht nur Klänge, sondern Zentren potenzieller Assoziationen – zu musikalischem Thema, Instrumentierung, Rhythmus, Harmonie, Erzählung. Während *The Natural Word* allmählich von natürlichen Klängen zu mechanischen Lauten (Surren, Summen, elektrisches Brummen) übergeht, werden die Grenzen seiner Klänge immer fließender und die Beziehung der Bildunterschrift zur Klanglandschaft selektiver. Bereits in der dritten Minute erwacht aus dem vorhergehenden [Donnern in der Ferne] die [donnernde romantische Musik]; In der neunten Minute bildet es einen (unbeschrifteten) Hintergrund zum [klagenden Vogelgezwitscher] von Saiten und Piccoloflöten. In der vierzehnten Minute sind die Bildunterschriften [White Noise Growing Louder] und [White Noise Roaring] überhaupt nicht wie erwartet, sondern werden durch die anhaltende Tonhöhe eines elektronischen Tuners und das sanfte Bürsten einer Bassdrum realisiert. Mit *null and void* tritt Cheungs Musik in eine noch engere Beziehung

zum Film. Eines von zwei Auftragswerken des Kölner Musikfestivals Acht Brücken (das andere stammt von der slowenischen Komponistin Nina Šenk) zum Kurzfilm *Stump the Guesser* der kanadischen Filmemacher Guy Maddin, Evan Johnson und Galen Johnson, wurde *null and void* 2021 vom Ensemble Musikfabrik online uraufgeführt. Als keine Filmmusik im normalen Sinne, setzt *null and void* Cheungs Interesse an Untertitelung und klanglicher Wahrhaftigkeit fort, indem er ein musikalisches Analogon des Films schafft, das strukturell in Bezug auf Rhythmus, Dichte und Handlung und stilistisch in Bezug auf seinen absurden, surrealistischen Ton passt – eine Hommage im Film an den frühen sowjetischen Dichter und Dramatiker Daniil Kharms (1905-42). (Dieser affektive Raum entsteht durch eine Kombination aus den einzigartigen Stimmungen von Instrumenten aus der Harry-Partch-Sammlung der Musikfabrik und einer perkussiven Rhythmik, die an Alexander Mossolovs *Iron Foundry* erinnert.) Mit affektiver Partitur und diegetischem Klang und an einigen Stellen sogar mit

Stump the Guesser
(dir. Guy Maddin, Evan Johnson, Galen Johnson)
null and void



Andeutungen von Dialogen (wah-wah Blechblasinstrumente ab ca. 10:40 Uhr) ist es als Konzertwerk ohne Film aufführbar – und tatsächlich liefert das Hören beider Versionen wiederum den vollständigsten Eindruck des Werkes. Da der Film keinen Originalton oder Untertitel hat, müssen und können Cheungs Transkriptionen von diegetischen Klängen völlig imaginär sein. Dies ermöglicht es ihnen, ihre „rohe“ indexikalische Natur zu übertreffen und zu Klangobjekten mit ihren eigenen rhetorischen Qualitäten zu werden, ähnlich wie bei Untertiteltexten. Ein frühes Beispiel ist das Abfeuern einer Pistole im Rahmen eines russischen Roulette-spiels, das als Herausforderung für den Rater präsentiert wird (bei 2:07–2:22). (Dies ist übrigens ein Moment, in dem der Ton entscheidend ist, damit wir die abgefeuerten Kugeln zählen können, und der auf dem Bildschirm mit einem lautmalerischen „Kriegsgefangenen“ überschrieben ist.) Die Schüsse werden hauptsächlich mit dem nahen klanglichen Gegenstück eines Snare-Drum-Rimshots dargestellt, werden aber mit einer Basstrommel-Anacrusis erwar-

tet und mit dissonanten Stichen von Oboen-Multiphonics und Tremolo-Klarinette und Violinen weiter verdickt, beim Nachlassen von Piccolo-Skala und C-Trompeten-Triller. Zusammen verwandeln diese den Schussklang in eine dekorative und musikalisierte Klangikone mit Rhythmus (Basstrommel), Affekt (Oboe, Klarinette und Violinen) und Resonanz (Piccolo und Trompete).

Zwei Minuten später stellt Cheung das mysteriöse Verschwinden eines anderen, undurchschaubaren Fragestellers mit einem schnappenden Kontrabass-Bartók-Pizzicato dar, der so getimt ist, dass es den Guesser selbst zum Springen zu bringen scheint. Aber dann erscheint derselbe Riss noch zweimal in der Partitur, als sich Guessers Liebesinteresse (und die lange verlorene Schwester – ein Problem, das die nachfolgende Handlung motiviert) der Bühne nähert. Wieder einmal werden klangliche Ereignisse, die eng mit dem Film verbunden sind, in eine Partitur aufgenommen, die ihrer eigenen affektiven Logik folgt. In einem der markantesten musikalischen Momente tan-

zen die Schwester des Guessers und ihr Verlobter einen Walzer (12:12). Dies wird in der Partitur deutlich dargestellt (wenn auch verzerrt und gestört durch die Mikrotöne von Partchs Chromelodeon-Orgel), aber es leitet sich musikalisch vom elektronischen, ringmodulatorartigen Brummen der vorherigen Szene ab, in der das Paar geröntgt wird, um ihre Heiratseignung sicherzustellen. Cheungs Klavierkonzert *A line can go anywhere* bezieht nicht die gleiche Inspiration aus der Film- oder Untertiteltechnologie. Dennoch können bestimmte Kontinuitäten von Interesse und Ausführung gehört werden. Geschrieben für das Ensemble Modern und den Pianisten Ueli Wiget, ist *A line can go anywhere* von den Maschendrahtskulpturen der Künstlerin Ruth Asawa (1926–2013) inspiriert. Asawa arbeitete mit einzelnen Drahtlöchern, die sie mit außergewöhnlicher Präzision bogte, schlängelte und webte, und organische Formen schuf, die von Pflanzen, Seifenblasen und Rauchkräuseln inspiriert waren. Geschwungene, gefäßartige Objekte, die oft ineinander eingebettet sind.

Cheungs Konzert nimmt Bezug auf die Einbildung, dass das Klavier ein weiteres Objekt aus Drähten ist, als Weg in dieses Gespräch zwischen Linie und Raum und Schatten. Sein erster Satz, *Wound Wire* (ein Verweis auf die dicken kupfergewickelten Saiten des untersten Registers des Klaviers), ist aus sich wiederholenden Musikeinheiten zusammengefügt, deren kombinierte Struktur zunehmend komplexer wird, als ob jede neue Gruppe durch das gesehen würde, was vorher da war. Viele dieser Einheiten – verblasende wiederholte Noten; eine absteigende, abbremsende Abfolge von Akkorden; ein sforzando tiefes C, gefolgt von einem steigenden Arpeggio – erläutern die charakteristische Klanghülle des Klaviers aus starkem Angriff und nachlassender Resonanz. (Wie in seinen anderen Werken achtet Cheung darauf, von Anfang bis Ende einen kompletten Klangkomplex zu komponieren und zu orchestrieren.) Diese Klanghülle beleuchtet aber auch einen Dialog zwischen Objekt und Schatten, der durch den ausgiebigen Einsatz des Sostenu-to-Pedals noch verstärkt wird, und eine

zweite, vierteltonige Tastatur, die häufig einen verzerrten Spiegel bis zum Klavier hält.

Der zweite Satz, *Weightless/Sustained*, konzentriert sich noch einmal auf geschichtete Klanggeflechte, betont aber diesmal ihre Zartheit: Wenn der erste Satz eng verknotete Drahtformen waren, ist dieser die Luft in ihnen. Das absteigende Akkordmotiv des ersten Satzes wird in lange Bündel getrennter Fäden herausgezittelt; die Hülle von Angriff und Resonanz wird neu ausbalanciert, um den Verfall der Klänge zu verlängern und hervorzuheben; der Keyboard-Schatten des Klaviers wird in Form eines Rhodes-Klavierklangs, der in reiner Intonation gestimmt ist, weiter denaturiert.

Der Einfluss von Asawa wird im dritten Satz *Woven Wire – Homage to Ruth Asawa* deutlich. In einem affektiven Raum zwischen dem ersten und zweiten Satz spinnt das Klavier einen einzigen Faden, der allmählich gespalten, gebogen und in unzählige Formen verknotet wird; und formt innerhalb von Formen, Vordergrund in Hintergrund und zurück. Noch einmal werden der Raum

und das Gewicht der Klänge durch die Art und Weise, wie sie zu einem breiteren Netz von Verbindungen zusammengefügt werden, vergrößert.

Trotz all ihrer Komplexität ist die Form von Asawas Skulpturen nicht der Draht, sondern der Raum, den sie schaffen: ein Energiefeld, das man sozusagen aus dem Augenwinkel sieht oder als negativen Raum, der auf eine Galerie-wand projiziert wird. Asawa würde vom Vorteil der Arbeit mit Linien sprechen – denn „eine Linie kann überall hinführen“ – und ihre Arbeit übersetzt eine eindimensionale Linie in zwei- und dreidimensionale Form, verwandelt Luft in Festkörper. „Ein gewebtes Netz, das der mittelalterlichen Post nicht unähnlich ist“, schrieb sie über ihre erste Ausstellung im Jahr 1954. „Ein durchgehendes Stück Draht umhüllt Formen, aber alle Formen sind sichtbar (transparent). Der Schatten zeigt ein genaues Bild des Objekts.“

Tim Rutherford-Johnson, 2022

Anthony Cheung

Der Komponist und Pianist Anthony Cheung schreibt Musik, die die Sinne erforscht, eine breite Palette von instrumentalem Spiel und Affekt, improvisatorische Traditionen, neu interpretierte musikalische Artefakte und mehrere Schichten textueller Bedeutung. Beschrieben als „düster, einfallsreich und wunderbar sicher“ (San Francisco Chronicle) und gelobt für ihre „instrumentale Sinnlichkeit“ (Chicago Tribune), offenbart seine Musik ein Interesse an der Mehrdeutigkeit von Klangquellen und ständig wechselnden Transformationen von Stimmung und Klangfarbe.

Er bekam vom Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Cleveland Orchestra (als Daniel R. Lewis Young Composer Fellow), New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Radio Symphonieorchester, Ensemble Musikfabrik, American Modern Opera Company und dem International Cont-

emporary Ensemble Kompositionsaufträge, mit zusätzlichen Auftritten des Orchestre Philharmonique de Radio France, des Chicago Symphony Orchestra MusicNOW Ensembles, des Minnesota Orchestra, Linea, Wild Up und Dal Niente. Er schrieb auch Werke für das Escher und Spektral Quartett, die Geigerin Jennifer Koh, die Flötistin Claire Chase, den Oboisten Ernest Rombout und die Pianisten Gilles Vonsattel, Shai Wosner und Joel Fan.

Seine Musik wurde auf Festivals auf der ganzen Welt programmiert, darunter Acht Brücken, Ultraschall, Cresc. Biennale, Présences, IMPULS, Wittener Tage, Ojai, Tanglewood, Aspen, Mostly Mozart, Transit, Heidelberger Frühling, Helsinki Festival und Musica Nova Helsinki. Zu seinen weiteren Aufnahmen zählen vier Portrait-Discs: *All Roads* (2022), *Cycles and Arrows* (2018), *Dystemporal* (2016) und *Roundabouts* (2014). Als Performer und Verfechter der Neuen Musik war er Mitbegründer des Talea Ensembles, trat als Pianist auf und fungierte als künstlerischer Leiter. Cheung, der 2016 ein Guggenheim-



Stipendium erhielt, hat weiters Auszeichnungen von der American Academy of Arts and Letters und ASCAP erhalten und den ersten Preis beim Sechsten Internationalen Dutilleux-Wettbewerb (2008) sowie einen Rom-Preis der American Academy in Rom (2012) gewonnen. Er hält einen BA von Harvard und einen Dokortitel von der Columbia University und war Junior Fellow in Harvard. Von 2013-2020 lehrte er an der University of Chicago und ist nun Associate Professor für Musik an der Brown University.

www.acheungmusic.com

Ueli Wiget

1957 in Winterthur geboren, erhielt Ueli Wiget mit zehn Jahren den ersten Klavierunterricht bei Klaus Wolters. Von 1978 bis 1983 studierte er Klavier und Harfe in den Klassen von Hans Leygraf und Ruth Konhäuser in Hannover. Von 1983 bis 1986 setzte er seine Studien bei György Kurtág und Zoltán Kocsis an der Budapester Liszt-Akademie fort. Ueli Wiget gewann den 1. Schweizer Jugendmusikwettbewerb sowie den Wettbewerb der BRD-Musikhochschulen, ebenso ist er Träger internationaler Preise (Sydney, Monza, Leipzig). Seit 1986 ist Ueli Wiget Pianist des Ensemble Modern und dort mit vielfältigen Aufgaben und Stilrichtungen betraut; solistisch ist er bei den großen Festivals aufgetreten, ebenso als Solopartner namhafter Orchester.

Ensemble Modern

Das Ensemble Modern ist neugieriger Lautsprecher der Musik der Gegenwart: mutig, kompromisslos, energetisch. Ein unerlässlicher und ästhetisch polyglotter Verstärker zukunftsweisender Klangkonzepte. Es gehört weltweit zu den bekanntesten, führenden Formationen für aktuelle Musik. 1980 gegründet und in Frankfurt am Main beheimatet, prägen derzeit 18 Solist/innen die Aktivitäten des basisdemokratisch organisierten Klangkörpers. Die Musiker/innen aus neun Ländern entscheiden ihre Projekte gemeinsam, ebenso Kooperationen mit weiteren Künstler/innen und sämtliche ökonomischen Fragestellungen. Das ästhetische Spektrum des Ensemble Modern umfasst musik- und tanztheatralische Genres, multimediale Formen sowie Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. Regelmäßig tritt es in etwa 100 Konzerten weltweit bei renommierten Festivals und an herausragenden Spielstätten auf und erarbeitet etwa 70 Werke neu, davon 20 Uraufführungen.

www.ensemble-modern.com

Franck Ollu

Franck Ollu ist ein vielseitiger Dirigent, der weithin als Experte auf dem Gebiet der zeitgenössischen und französischen Musik anerkannt ist. Zu den jüngsten und zukünftigen Highlights zählen der Bayerische Rundfunk, das Budapest Festival, die Niederländische Radio Philharmonie, das Polish National Radio Symphony und das Basler Kammerorchester sowie Debüts mit dem DSO Berlin, BBC und dem Danish National Symphony Orchestra. Franck wurde eingeladen, die Uraufführungen vieler wichtiger Opern zu dirigieren, darunter Bianchis *Thanks to My Eyes* (Festival Aix-en-Provence), *Dusapins Penthésiléa* (La Monnaie) und *Passion* (Festival Aix-en-Provence). Er dirigierte 2006 die Uraufführung von Benjamins erster Oper *Into the Little Hill* an der Opéra Bastille mit vielen weiteren Aufführungen. Seine besonders enge Beziehung zum Ensemble Modern hat zu zahlreichen Opern- und Orchesteraufführungen geführt.

www.franckollu.com

Ensemble Dal Niente

Ensemble Dal Niente wurde im Jahr 2004 gegründet und ist eines der aktivsten aufführenden Ensembles für Neue und experimentelle Musik. Flexibel und adaptiv präsentiert Dal Niente, bestehend aus 26 Musiker/innen, eine ungewöhnlich breite Auswahl an aktueller Musik und geleitet Hörer/innen zu Musik, die bestehende Ideen transformiert und Konventionen in Frage stellt. Von intermedialen Kollaborationen, bis hin zu Soloaufführungen in intimer Atmosphäre, produziert die Gruppe Erfahrungen, die zusammengestellt wurden, um Neugier zu wecken und Kunst, Kultur und Menschen miteinander verbindet. Das Ensemble aus Chicago arbeitete eng mit Komponist/innen wie George Lewis, Carola Bauckholt, Hilda Paredes, Roscoe Mitchell, Raphaël Cendo, Andile Khumalo, Igor Santos, Wang Lu, Nicole Mitchell, Anthony Cheung, Michelle Lou und vielen weiteren aufsteigenden und etablierten Künstler/innen zusammen. Im Jahr 2019 erhielt Dal Niente den Fromm

Music Foundation Preis der Harvard Universität und erhielt 2012 als weltweit erstes Ensemble den Kranichsteiner Musikpreis für Interpretation während der Darmstädter Ferienkurse.

www.dalniente.com

*Übersetzt aus dem Englischen von
Christian Kern*

Michael Lewanski

Der Dirigent, Pädagoge und Schriftsteller Michael Lewanski ist ein Verfechter der neuen und alten Musik. Er versucht, engagierte Verbindungen zwischen Publikum, Musiker/innen und der Musik, die Teil ihrer Kultur ist, zu erleichtern. Seine Arbeit fördert eine kritische Perspektive auf die Ungerechtigkeiten der klassischen Musikindustrie. Er lebt in Chicago, ist Dirigent des Ensemble Dal Niente und Associate Professor an der DePaul University School of Music. Oftmals tritt er als Gastdirigent und Aufnahmekünstler auf. Geboren in Savannah, Georgia, begann er mit 13 Jahren zu dirigieren. Mit 16 Jahren studierte er am St. Petersburger Konservatorium bei Ilya Musin. Er besuchte die Yale University, anschließend studierte er bei Cliff Colnot und Lucas Vis.

www.michaellowanski.com

Ensemble Musikfabrik

Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse der häufig in enger Kooperation mit den Komponist/innen geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solist/innenensemble in jährlich etwa 80 Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe Musikfabrik im WDR und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den Tonträgermarkt. Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei von den Musiker/innen in Eigenverantwortung selbst getroffen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal

offenen Werken und Improvisationen. Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt.

www.musikfabrik.eu

Elena Schwarz

Elena Schwarz macht sich einen Namen für ihre aufschlussreichen Interpretationen und musikalischen Visionen und ist in Europa, den USA und Australasien sehr gefragt. Gastengagements haben sie bereits zu Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Helsinki Philharmonic, dem WDR Sinfonieorchester, dem Los Angeles Philharmonic, dem BBC Philharmonic, den Norwegischen Rundfunk und dem Luzerner Symphonieorchester gebracht, während die bevorstehenden Höhepunkte sie zum Philharmonia Orchestra, City of Birmingham

Symphony, Bremen Philharmoniker und den Duisburger Philharmonikern bei der Ruhr Triennale führen. Elena Schwarz, die für ihr Eintreten für Neue Musik weithin bewundert wird, arbeitet regelmäßig mit spezialisierten zeitgenössischen Ensembles wie dem Ensemble Modern, dem Ensemble intercontemporain, der MusikFabrik und dem Klangforum Wien zusammen. Sie erhielt den 1. Preis beim Prinzessin-Astrid-Wettbewerb (2014), den 2. Preis beim Jorma-Panula-Wettbewerb (2015) und ein Dudamel-Stipendium (2018-19).

www.elenaschwarz.com

Acknowledgements

Special thanks to Ueli Wiget, Christian Fausch, Kathrin Schulze, and Edda von Gerlach of Ensemble Modern. For *The Natural Word*: my collaborators Tristan Cook and Sean Zdenek, Dan Nichols of Aphorism Studios, and the Dal Niente team of Ben Melsky, Michael Lewanski, Murat Çolak, Igor Santos, and Tomás Gueglio. For *null and void*: Thomas Fichter and Michael Bölter of Musikfabrik, and Louwrens Langevoort, Nicolette Schäfer, and Juliane Hoettges of Acht Brücken. This album was made possible in part by funds from Brown University. I am very grateful to the numerous musicians, artistic staff, and engineers/producers that made this possible, and to my family for the absolute love and support. This album is dedicated in loving memory of Ryan Muncy.

A line can go anywhere is licensed and produced by Hessischer Rundfunk.

null and void is licensed and produced by WDR mediagroup GmbH.

Danksagung

Besonderer Dank geht an Ueli Wiget, Christian Fausch, Kathrin Schulze und Edda von Gerlach vom Ensemble Modern.

Für *The Natural Word*: meine Mitarbeiter Tristan Cook und Sean Zdenek, Dan Nichols von den Aphorism Studios und das Dal Niente-Team von Ben Melsky, Michael Lewanski, Murat Çolak, Igor Santos und Tomás Gueglio. Für *null and void*: Thomas Fichter und Michael Bölter von der Musikfabrik sowie Louwrens Langevoort, Nicolette Schäfer und Juliane Hoettges von Acht Brücken. Dieses Album wurde zum Teil durch Mittel der Brown University ermöglicht. Ich bin den zahlreichen Musiker/innen, künstlerischen Mitarbeiter/innen und Ingenieuren/Produzenten, die dies möglich gemacht haben, und meiner Familie für die Liebe und Unterstützung sehr dankbar. Dieses Album ist in liebevoller Erinnerung Ryan Muncy gewidmet.

A line can go anywhere ist lizenziert und produziert vom Hessischen Rundfunk.

null and void ist lizenziert und produziert von WDR mediagroup GmbH.



Ensemble
Modern
Frankfurt



— ENSEMBLE
— MUSIKFABRIK
—



WDR® / media
group

Recording Venues: [1]–[3] Alte Oper Frankfurt/Germany,
[4] Nichols Concert Hall, Evanston/USA,
[5] Kölner Philharmonie/Germany

Recording Dates: [1]–[3] 13 January 2020, [4] 7 July 2021, [5] 2 May 2021

Engineer: [1]–[3] Robin Bös, [4] Dan Nichols, [5] Stephan Schmidt

Editors: [1]–[3] Robin Bös, [4] Dan Nichols, [5] Arnd Coppers

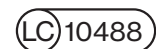
Producers [1]–[3] Udo Wüstendörfer, Stefan Fricke, [4] Anthony Cheung,
[5] Werner Wittersheim

Mastering: Ryan Streber

German Translations: Benjamin Immervoll (all except ensemble CVs)

Cover: based on artwork by Enrique Fuentes

0022008KAI – © 2022 HNE Rights GmbH . © 2022 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com



ISRC: ATK942200801 to 05 austromechna®

ANTHONY CHEUNG (*1982)

| | | |
|-------|--|----------|
| 1 – 3 | A line can go anywhere (2019) for piano and ensemble | 19:40 |
| 4 | The Natural Word (2019) for ensemble | 15:44 |
| 5 | null and void: music for the film “Stump the Guesser” (2021) for ensemble | 19:37 |
| | | TT 55:03 |

1 – 3 Ueli Wiget, piano
1 – 3 Ensemble Modern
1 – 3 Franck Ollu, conductor


4 Ensemble Dal Niente
4 Michael Lewanski, conductor

5 Ensemble Musikfabrik
5 Elena Schwarz, conductor

KAIROS

0022008KAI

© 2022 HNE Rights GmbH . © 2022 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942200801 to 05. Made in the E.U.

austromechana®