



Gonçalo Gato (*1979)

1	A Walk in the Countryside (2016)	08:14
	Elementos (2018)	
2	I. Melodia	02:30
3	II. Ostinato	02:12
4	III. Pulsação	02:13
5	IV. Sonoridade	03:29
6	Equilibrio (2017)	08:21
7	Degradé (2012)	10:25
8	#Where_we're_going (2018)	08:45
	NowState (2018)	
9	I. Aporia	03:18
10	II. As we turn into machines	03:43
11	III. Digital	03:39
12	Derivação (2008)	09:36

TT 66:33

1	Martin Fahlenbock , flute	8	Remix Ensemble Casa da Música
2-5	ensemble recherche Melise Mellinger, violin Åsa Åkerberg, cello Klaus Steffes-Holländer, piano		Stephanie Wagner, flute José Fernando Silva, oboe Victor Pereira, clarinet Roberto Erculiani, bassoon Nuno Vaz, french horn Ales Klançar, trumpet Ricardo Pereira, trombone Mário Teixeira, percussion Manuel Campos, percussion Jonathan Ayerst, piano Angel Gimeno, violin Corinna Canzian, violin Trevor McTait, viola Oliver Parr, cello António A. Aguiar, double bass Peter Rundel , conductor
6	Sound'Ar-te Electric Ensemble Sílvia Cancela, flute Nuno Pinto, clarinet Vitor Vieira, violin Luís André Ferreira, cello Elsa Silva, piano Pedro Carneiro , conductor		9-12 Alexander Soares , piano
7	CHROMA Kathryn Thomas, flute Stuart King, clarinet Eloisa-Fleur Thom, violin Zoë Martlew, cello Roderick Chadwick, piano Christopher Austin , conductor		

NowState: Music, Computers and Humans

It is such a difficult thing to write about music. We can never seem to grasp the true essence of this immaterial art form. It only truly exists when sound waves are created in the air for a given amount of time and reach our ear, ultimately reaching our brain. Music is, in effect, a transduction of energy from the physical into the cognitive and no words can replace that experience. This is why listening, together with the transformation it brings about in us, should always be placed above any other secondary activity. Texts about a given musical repertoire can, nevertheless, be illuminating as words are, after all, the best tools we have to communicate our thoughts and impressions as univocally as possible. Far from being able to

replace the hearing experience, and apart from the information they convey, words also have the potential to transform the perception of music which they relate to. This happens in several contexts: programme notes, history books, analysis essays, reviews, manifestos, lyrics, etc. They all make us listen to a particular work slightly differently. The aim of this text is not to bring about that sort of change, but to provide background information regarding the repertoire, from the viewpoint of the composer.

My recent artistic research has focused mainly on using computer algorithms to compose (the topic on which I wrote a doctoral thesis titled *Algorithm and Decision in*

Musical Composition, in 2016) and this has remained a very important subject during the last decade. If we look back historically, we note that, ever since the industrial revolution, the relationship between man and machine has become increasingly significant. With regard to music, technological developments at the turn and first half of the 20th century led to the creation of new devices for the generation, recording and manipulation of sounds, essentially paving the way for electro-acoustic music. By the 1950s, following developments in computer science (which, by then, was still taking its first steps), pioneering experiments at automating compositional procedures were carried out (Lejaren Hiller's *Illiac Suite* dates from 1956), essentially giving birth to what we now call computer-assisted composition. This is the intellectual and practical framework I have been most engaged with and many of the pieces included in this CD could hardly have been written without the use of algorithmic approaches. In fact, only the solo pieces – *NowState*, *A Walk in the Countryside* and *Derivação* – have been composed entirely “by hand”. With the exception of *Derivação*, which dates from 2008, these have, in some way, also been influenced by my intense algorithmic work in other projects.

As we know, algorithms are now pretty much everywhere, running inside the various computing machines we all interact with. Furthermore, several forms of so-called artificial intelligence algorithms (a term I'm not very fond of, as intelligence is hard to define concisely and completely) are becoming more and more ubiquitous. As an artist, I feel the need, on the one hand, to harvest the potential of available computing resources, and on the other, to focus more and more on human nature, putting human capabilities on centre stage. Can the computer be both an information processing device and a tool to help us better understand our very nature?

In the context of computer-assisted composition, the way we interface manual and automated methods can provide illuminating insights about creativity: the more we automate, the more we realise what we are renouncing – what we are delegating to the machine – and the more we understand what aspects of creativity are exclusively human. One of these aspects is, for instance, personal bias, which arises in part from biographical factors: how we grew up, the experiences we had, the musical education we benefitted from, etc. Together with genetic make-up, biographical events

shape our individuality, which forms the basis of authorship. Interdependence is another core aspect of how human brains work, meaning that different areas of the brain interact with each other to produce normal human behaviour. A famous, and striking interdependence seems to exist between reason and emotion (see Damasio's book *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain* and his somatic marker hypothesis). It appears that if the area of the brain connected with emotions is not working properly, reasoning is severely impaired. Not all reasoning relies on pure logical considerations and so in cases where we cannot rely on logic alone, we need emotional cues.

Considering extreme cases of computer automation can be useful. For example, simulating algorithmically every aspect of human behaviour can be a fascinating research programme, but I would have no interest in programming my own creativity. It is not something static, definable by a set of rules, and it is something I want to carry and activate myself. For that reason, I prefer to consider computers as intelligence augmentation devices, helping us develop music materials, and discover and study novel musical worlds; a kind of musical laborato-

ry. Art is unlike science, though, because in art, every point of view is worthy of consideration: art does not search for demonstrable facts (although such facts, or truths, do exist, underlying the practice and constituting what we consider to be artistic knowledge). Artworks are proposals, invitations for new experiences and perspectives. But, despite all the differences, some shared features can, nevertheless, be found between science and art. Firstly, both activities are based on the tension between what we already know and what we do not know yet. That is why artists need to produce new works, often employing novel techniques and approaches: only after completing a work can it finally be known. To merely conceive and plan it does not suffice. Secondly, experimentation is key for both areas, even if it occurs purely theoretically. Some things simply cannot be achieved before trying out. Algorithms, for me, work just like that: they are a space for experimentation, helping me discover new music materials and ways to construct a piece.

By inhabiting the human-machine relationship throughout the years, I have come to outline a working set of exclusive territories. I think that some things really need to be worked out by hand, while others can

only be carried out algorithmically. This might change in the future. Oftentimes, there is a choice, or a decision, involved, because computing (or automating) something is a very different experience from doing that same thing. For example, if a computation outputs fairly complete musical results, one loses the time window whereby one could have kept in touch with the material as it grew, taking care of every detail. And during this time spent building parts of a composition a lot of things can happen (including accidents); we can even change our mind and go in a different direction. *Solvitur ambulando*, one could say, and that is something fundamental about being alive.

I wish to go back to the transformative power of music. How we embrace it, and how we engage with it, can define the bigger or lesser role music plays in our day-to-day. This can apply equally to how a given composer frames his/her work. To compose is, generally speaking, to set the qualities of sound and how they are set to change in time. But what does sound carry in music that is unique, attracts our attention, and brings about different physical and mental transformations? Naturally, this question has lured the attention of many thinkers throughout history. Probably, every individu-

al has his/her own abstract idea of what that thing is, and most likely it can be recalled by searching within the memories of musical works we cherish: we might remember how we reacted (or still react) to a particular passage or movement. Far from wanting to approach this issue academically – likely a task for philosophers, cognitive psychologists and neurologists – I find it exceptionally hard to describe that special aspect of sound. A quality that is still somewhat mysterious. It is perhaps, and metaphorically, the trace of the human voice or intention, a kind of utterance that does not rely on words. More objectively, it is something that elicits a particular response when sonic energy is transduced from the physical into the cognitive domain, a response often made up of thoughts, sensations and feelings; a response that is different from the ones other art forms elicit, thus defining music's exclusive role in human life (we would never dance to a painting). At this point we might just have hit the boundary between music and verbal language as words would hardly be enough, if adequate at all, to properly account for this phenomenon.

Yet as a composer I am fascinated by it. It is the reason why I listen to music in the first place. So, on the one hand, I am an explorer

of sounds and their combinations. On the other hand, their mere existence does not suffice: one must endeavour to create sonic relationships that, through time, can potentially produce a response. This is why listening can play such a big role while composing. And the way we listen is connected, to a certain extent, to musical literacy: by being exposed to music in its various forms repeatedly, we start to build a kind of vocabulary of the sonic elements, their modes of temporal evolution, and the responses they produce in us. It is not unlike reading: we must practice it from an early age so that we can become apt. Ignoring this vocabulary would seem unwise, so that means I allow no music material or process to be excluded at the outset. A composer naturally restricts his/her own palette of sounds, but one thing should be precluded: stripping music of its strong capacity to elicit various kinds of responses. Here lies another challenge, which is linked to the tension between what we know – the vocabulary – and what we do not know – the additions we make, the words we invent. I guess every piece can be placed on a particular region within this continuum.

As different sounds, different combinations, and different processes of temporal evolution produce different reactions, a selection is perhaps implicit every time I write music. This can be more or less conscious, but it signifies a search; a search for something worth experiencing aurally. And, many times, the first condition for finding something is to know that you are lost, just like the first condition for acquiring knowledge is to know what we do not know. How do you search for previously unexperienced responses to music? Despite this issue of creation, and the role novelty plays, I guess I often work with archetypes, for which I try to find new musical contexts. Some of these archetypal responses point, I argue, to what I could call an awareness of what it is to be human, perhaps both an acceptance, and a renewal of the excitement involved, the excitement of things both recognised and unheard, experienced and unexperienced; again, they point to things that can never be explained through words.

Gonçalo Gato

A Walk in the Countryside (2016) flute

Commissioned by ensemble recherche (Freiburg, Germany)
World premiere: 10 June 2016,
Martin Fahlenbock (ensemble recherche)
at Morat Institut, Freiburg, Germany

A Walk in the Countryside, for flute, was commissioned by ensemble recherche for their flautist at the time, Martin Fahlenbock. The piece started as I imagined experiencing a surrounding countryside landscape. This kind of landscape is, in many ways, the opposite of a narrative: it is typically action-free. But because experience (being) involves time, even landscapes feature events that follow each other. The sounds of these virtual events can therefore exist independently or in relation to one another, thus creating an interplay between event and memory. That is to say that a soundscape can, in effect, turn into a composition. As the piece progresses, evocative sounds gradually turn into musical gestures.

Elementos (2018) violin, cello, piano

Commissioned by Casa da Música (Porto, Portugal)
World premiere: 9 October 2018,
Trio Adamastor at Casa da Música,
Porto, Portugal

Elementos (Elements) is a set of four short pieces dealing with elementary concepts of music. These elements build an extremely focused, simple and direct musical discourse. In the first movement *Melodia*, melody is paramount, permeating all three instruments. It is the momentary creator of harmony, but also what suggests other musical elements such as the diatonic scale or the triadic chord. In the second movement, the ostinato and its gradual transformations underlie the musical discourse. The third movement is centred on pulse, a basilar and fundamental element of music. The pulse is taken not as something implicit, but as a raw material for musical construction. In very subtle ways the sense of metre arises and fades out. *Sonoridade* deals with harmonic sonority in a very elementary way as a set of chords are united by simple melodic segments.

Equilibrio (2017)

flute, clarinet (+ bass clarinet), violin, cello, piano, tape

Commissioned by Sond'Ar-te Electric Ensemble (Lisbon, Portugal)

World premiere: 21 October 2017, Sond'Ar-te Electric Ensemble at O'culto da Ajuda, Lisbon, Portugal.

Conductor: Petter Sundkvist

Equilibrio (Equilibrium) is a work for quintet and electronics in which I searched for a direct, focused and simple musical discourse. This involved a restriction of elaborative impulses so that a more concentrated, less dispersed music could be created. To achieve this, compositional technique relied on simpler, more transparent procedures. Melody and harmony are paramount, while form is approached quite simply. Wiping out the superfluous, I tried to reach equilibrium.

Dégradé (2012)

flute (+ piccolo), clarinet (+ bass clarinet), violin, cello, piano

Composed during the doctoral studies at the Guildhall School of Music and Drama

World premiere: 5 July 2012, CHROMA at Guildhall School of Music and Drama's Silk Street main hall, London, UK.

Conductor: Christopher Austin

Dégradé is a French term used to describe a gradual shift from one colour to another. This work for quintet is based on a shift of compositional focus from figure to sound. In the beginning, the shapes of melodic figuration take prominence. Then, gradually, harmonic colour and overall sonic shape take over. One can also hear these 'gradations', these dégradés, on a smaller scale.

#Where_we're_going (2018)

flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, trumpet, trombone, 2 percussion, piano, 2 violins, viola, cello, double bass

Commissioned by Casa da Música, Porto, Portugal

World premiere: 4 November 2018, Remix Ensemble at Sala Suggia, Casa da Música, Porto. Conductor: Peter Rundel

The symbol '#' (hashtag), followed by one or more words, plays an important role in social networks. It is used to catalogue and describe photos, videos, texts, or even hyperlink contents. Nowadays, individual behaviour on these networks is often associated with the idea of 'personal marketing'. Some highly visited profiles, either from public figures or from so-called influencers, attract significant investments from corporations seeking personalised forms of advertising. Furthermore, the personal profile on the social network now can work as a

kind of in vivo CV, showing not only personal but also professional activities which can be scrutinized by employers. The title of this piece invites us to reflect about the status quo of what might be regarded as a form of digital existence and socialization. 'Where we're going' is a vague and indeterminate expression about the future, thus incompatible with the hashtag rationale. Certainly, many aspects of our lives aren't classifiable. The work is dedicated to composer and maestro Christopher Bochmann.

NowState (2018)

piano

Commissioned by the Park Lane Group
World premiere: 18 January 2019,
Phillip Leslie at Purcell Room, Queen
Elizabeth Hall, part of the SoundState
festival, Southbank Centre, London, UK

NowState (2018) is a set of three short pieces for piano. The first piece, *Aporia*, draws its title from the Greek word (meaning difficulty, perplexity; from *aporos*, impassable), perhaps the very notion giving birth to philosophy. It is both a call for reflection and a sonic representation of our inability to understand the present. Musically, I tried to create a recurring sense of arriving at a preliminary conclusion, subsequently dissolved into doubt and uncertainty. The second piece, *As we turn into machines*, is an exercise over the idea of turning a human being into a machine; the idea of mechanization and fusion between

man and machine. The musical world builds on slow harmonic transformation and there is a sense of constrained freedom. There is also a sense of inevitability, of gradually coming back to what defines something; an inescapable gravitation. The third piece's title, *Digital* (a tribute to composer Steve Reich), alludes to the very coordinated movement of the pianist's fingers (the word digital can refer to fingers) but also to the characteristics of the digital world. Musically, I tried to explore the idea of turning the piano into a synthesizer.

Derivação (2008)

piano

Composed for the 2008 Póvoa de Varzim
International Composition Competition and
awarded first prize
World premiere: 26 July 2008,
Elsa Silva at Auditório Municipal, Póvoa de
Varzim, Portugal

Derivação (Derivation) is a composition for piano where I explore derivation as the fundamental technique to create musical discourse. The initial musical material is somewhat void, neutral, a raw material to be subjected to subsequent derivative processes. Composing is frequently about the exploration of a given material's potentialities, and, often, the right moment to inject new ideas is when the preceding ones have been sufficiently exploited. This creates the need for music renewal. Because this simple premise lies at the core of this composition, it can be considered as a kind of freedom manifesto: freedom to have no predefined sections, freedom to use no rigid compositional schemes (or systems), freedom to make use of intuition.

Gonçalo Gato



Gonçalo Gato

Gonçalo Gato was born in Lisbon, Portugal. His works have been performed in UK, Canada, Germany, France, Portugal and Brazil. He was one of the Panufnik Composers associated with the London Symphony Orchestra in 2016–17, developing and rehearsing the piece *Fantasia* (2017). He subsequently became Young Composer in Residence at Casa da Música during the year 2018, in the context of which he wrote and premiered three compositions: *Ex Machina Cores* (2018), written for the in-house Orquestra Sinfónica do Porto, *#Where_we're_going* (2018), written for the Remix Ensemble, and *Elementos* (2018) for piano trio. He is currently a Soundhub Associate at the LSO. As a composer, Gonçalo has worked with some of UK's foremost orchestras: in addition to the London Symphony Orchestra, the BBC Symphony Orchestra,

whose musicians premiered his octet *Vacuum Instability* (2013), and the Britten Sinfonia, developing the piece *Colour Matters* (2016) in the context of the OPUS 2016 competition. Gonçalo has also worked with distinguished ensembles such as ensemble recherche (Germany), Chroma Ensemble (UK) and Sond'Ar-te Electric Ensemble (Portugal). François-Xavier Roth, Peter Rundel, Baldur Brönnimann, Christopher Austin and Richard Baker, feature among the conductors which have performed his music.

Before moving to London in 2011, Gonçalo was awarded first prize on two occasions: in 2011 with the piece *Vectorial-modular*, for orchestra, and in 2008 with the piece *Derivação*, for piano. As composer-researcher, Gonçalo has been most active in the field of computer-assisted composition, having recently finished his doctoral degree at the Guildhall School of Music and Drama under the supervision of Julian Anderson, researching how the use of computerised processes affects compositional decision-making. This research led to the publication of a chapter in the *OM Composer's Book 3* (2016), published by IRCAM (Paris), an institution where he has received training and at which he was invited to present ongoing research.

Martin Fahlenbock

Martin Fahlenbock was the flutist of ensemble recherche from 1991 to 2019, and a member of its executive from 2006 to 2016. Previous positions include principal flutist of the Philharmonisches Orchester Freiburg (1987 to 1992), principal flutist of the Hamburger Sinfoniker (1985 to 1987) and regular guest appearances with Ensemble Modern. As a soloist, he performed with orchestras like the Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Sinfonieorchester des SWR Baden-Baden und Freiburg or the Sinfonieorchester Berlin. His profound knowledge of the chamber music of the 20th and 21st centuries lead to regular invitations as a jury member of international composition competitions and to give masterclasses for composers and performers of contemporary music. Since their foundation, Mr Fahlenbock was a member of the board and thus responsible for the content and delivery of the annual Ensemble-Akademie Freiburg of ensemble recherche and the Freiburger Barockorchester. He is a professor for flute, chamber music and contemporary performance practice at the University of the Arts in Berne.



ensemble recherche

The members of ensemble recherche have been dedicated to the new and unknown since 1985. The Freiburg-based ensemble has shaped contemporary music and written musical history during this period of more than three decades – with in excess of 600 premiers and more than 50 CD recordings. The eight musicians, all internationally known soloists in the field of

contemporary music, combine immense pleasure in experimentation with enthusiasm for intensive consideration of the present time. The eight soloists place their enormous musicality and their individual personalities at the service of the collective so that they can research the musical present together, as an ensemble. The considerable energy and personal commitment of each and every explains why the independent ensemble has been recognised as



one of the most important players of contemporary music for more than three decades. ensemble recherche is regularly invited to the most prestigious festivals in Europe, and has made guest appearances at, among others, the Salzburg Festival, the Lucerne Festival, the Elbe Philharmonic Hall, the Concertgebouw Amsterdam, the Venice Biennale, the Donaueschingen Music Festival, the Darmstadt International Summer Courses for New Music, and the Vienna Modern. International concert tours have taken the ensemble to, among other places, Israel, Japan, China, Russia, Mexico, the USA and South America. In Freiburg the ensemble introduces the public to new developments in contemporary music and exciting composer personalities during its own series of subscription concerts.

In collaboration with both young and established composers, the ensemble recherche generates new impetus and greatly influences the development of contemporary music. Students of composition at the music academies in, among other places, Helsinki, Copenhagen, Linz, Freiburg, Antwerp, Reykjavik and Cambridge profit from the ensemble musicians' many years of experience within the framework of the ensemble's long-standing 'Class Work' project, in

particular. The ensemble's personal links to important composers of the 20th century (particularly with Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Gérard Grisey, Hans Abrahamsen and Hans Werner Henze) make its musicians experts in 'historical performance practice' in the contemporary music of the last century.

The ensemble invests in the future and wants to pass on its spirit of research to the next generation in numerous teaching activities, such as school workshops, children's concerts, participative youth projects, and master classes. The ensemble recherche thus advocates a culture of sensitive listening, a productive handling of difference, and a joyful and relaxed approach to complexity.

The ensemble recherche, together with the Freiburg Baroque Orchestra, has been headquartered in the Ensemble House Freiburg since 2012. During recent years, the ensemble has gradually rejuvenated itself with younger musicians and new management – ideal prerequisites for continuing to write musical history in future ... ensemble recherche won the City of Freiburg Reinhold Schneider Prize in 2018.

ensemble-recherche.de

Sond'Ar-te Electric Ensemble

The Sond'Ar-te Electric Ensemble is an innovative contemporary Portuguese music ensemble in the European new music scene. Its core structure is a combination of 7 acoustic instruments (flute, clarinet, violin, viola, cello, piano, percussion) + voice & electronics relying on the Miso Studio's technical expertise.

The Sond'Ar-te Electric Ensemble's repertoire covers some of the most important works for ensemble up to 8 instruments of the 20th and 21st centuries. One of the key features of this project is the commission of new works, hence encouraging the strong and vibrant development of contemporary chamber music with electronics, with a special attention given to Portuguese creation.

The Sond'Ar-te Electric Ensemble composed by a young generation pool of exceptional musicians with individual careers as soloists, has gained since his premiere in September 2007 an outstanding artistic level and is already a reference in Portugal and abroad. In addition to its concert circulation around Portugal, Paris, Warsaw Autumn Festival, Bilbao Guggenheim Museum, City of London Festival, Seoul, Tokyo, Berlin, ... the Sond'Ar-te is strongly involved in media music theatre projects, in the development of educational activities such as the Forum for Young Composers and nurturing new audiences by presenting special programmes for children. Artistic Directors are Miguel Azguime and Pedro Neves. The SAAE is funded by the Ministry of Culture/DgArtes.
sondarte.com





Pedro Carneiro

Pedro Carneiro is acclaimed internationally as a solo classical percussionist, conductor and composer. Pedro's virtuosity, passion, explosive energy, inquiring mind and emotional spontaneity have inspired several of today's leading composers to write works specially for him. He performs and records with many prestigious orchestras around the globe, such as the Los Angeles Philharmonic, English Chamber Orchestra, Budapest Festival Orchestra and many others. He co-founded the Portuguese Chamber Orchestra (OCP) in 2007. In 2010, he co-founded the Portuguese Youth Orchestra (JOP), a member of the European Federation of National Youth Orchestras. Both orchestras have toured nationally and internationally to critical acclaim. Pedro is a sought-after teacher as well as a passionate inventor: he has created many new mallets, sticks, a marimba damper pedal and accessories – some of which are now entering the repertoire and being used by percussionists around the world. Having written concert music, Pedro's main focus in recent years has been the interaction with other forms: theatre, dance and film – for which he has produced a considerable body of work.

pedrocarneiro.com

CHROMA

CHROMA has been Associate Ensemble for Tête à Tête since 2006, premiering operas by Kerry Andrew, Laurence Osborn and Na'ama Zisser among many others.

The ensemble has collaborated on many contemporary works for the Royal Opera House, including the world premieres of *Heart of Darkness*, *The Commission/Café Kafka*, *Through His Teeth*, *Glare* and *4.48 Psychosis* (revived in 2018), *The Firework-Maker's Daughter* (premiered with The Opera Group 2013 and revived by ROH in 2015) and *The Wind in the Willows* (also for two Christmas seasons in the West End).

CHROMA works with the Royal Philharmonic Society on workshops for women conductors and has ongoing programmes of work with student composers at Royal Holloway University of London, Royal Academy of Music and Oxford University. It also runs an annual programme in seven primary schools in Norwich.

Founded in 1997, CHROMA is a flexible chamber ensemble dedicated both to new music and to revisiting classic repertoire in fresh and exciting contexts, mentoring the next generation of composers, and involving audiences in compelling, inspirational experiences.

CHROMA performs chamber concerts throughout the UK, from Devon to the Shetland Islands. Championing the imaginative and sympathetic programming of contemporary works, its own commissioning programme has included Freya Waley-Cohen, Rubens Askenar, David Bruce, Deborah Pritchard, Luke Bedford, David Gorton, Philip Cashian, Claudia Molitor, Raymond Yiu and Michael Zev Gordon.





Christopher Austin

Christopher Austin is an acclaimed conductor of contemporary music and a Tony® Award-winning orchestrator, in demand for his dazzling scores for stage and screen right across the world.

As a conductor, Christopher has worked extensively across Europe with orchestras such as the Philharmonia, Royal Philharmonic Orchestra, the Hallé, Scottish Chamber Orchestra, Orchestre National de Lille, Opéra de Rouen, Hungarian Radio Symphony Orchestra, Odense Symphony, Athelas Sinfonietta Copenhagen, Danish National Chamber Orchestra, Århus Sinfonietta, and Poland's New Music Orchestra. He has been a tireless champion for new music, giving world and local premieres of over 160 works by composers including Hans Abrahamsen, John Adams, Diana Burrell, Malcolm Arnold, Tansy Davies, Peter Maxwell Davies, Georg

Friedrich Haas, Olivier Messiaen, Olga Neuwirth, Per Nørgård, Bent Sørensen and Steve Reich. He has recorded for Non Classical, Da Capo, Signum, Dutton, NMC and XL Recordings.

As an orchestrator, Austin's work includes the Tony® and Drama Desk Award-winning score for *An American in Paris* which debuted on Broadway in 2015, was staged in the West End in 2017, and then toured the US, Japan and China. His orchestrations for Wayne McGregor's *Chroma* and Christopher Wheeldon and Joby Talbot's *Alice's Adventures in Wonderland* at The Royal Ballet have been equally acclaimed.

Other dance orchestration projects include two scores for the Rambert Dance Company: Javier de Frutos's *Elysian Fields* (2011) – for which he arranged and orchestrated music from Alex North's score from *A Streetcar Named Desire* – and Kim Brandstrup's *Life is A Dream* (2018), for which Austin re-arranged music by Witold Lutosławski. For Covent Garden in 2017 Austin created orchestrations for Mark-Anthony Turnage's score for *Strapless* (2017) and Frank Moon's music for *The Wind* by Arthur Pita – with whom he is collaborating on a new work for Houston Ballet in May 2020.

Austin studied at Bristol University and later at Guildhall School of Music and Drama. He is himself a Professor of Composition, Orchestration and Conducting at the Royal Academy of Music. In 2009, his work there with the music critic Paul Morley was the subject of a two-part BBC documentary called "How to Be a Composer". His areas of specialist academic interest include the music of Peter Maxwell Davies, Malcolm Arnold and Alfredo Casella.

Remix Ensemble Casa da Música

Remix Ensemble is Casa da Música's contemporary music group. Since its debut in 2000, the group has already performed the world premieres of more than ninety new works and has been conducted by Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Pierre-André Valade, Rolf Gupta, Peter Rundel, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Emilio Pomarico, Brad Lubman, Peter Eötvös, Paul Hillier, Titus Engel, Baldur Brönnimann, Heinz Holliger, Olari Elts, Jörg Widmann, Sian Edwards and Pedro Neves, amongst others conductors.

At international level, the Remix Ensemble performed in Valence, Rotterdam, Huddersfield, Barcelona, Strasbourg, Paris, Orleans, Bourges, Toulouse, Reims, Antwerp, Madrid, Milan, Ourense, Budapest, Norrköping, Vienna, Witten, Berlin, Amsterdam, Köln, Zürich, Hamburg, Donaueschingen, Luxembourg and Brussels, including festivals such as Wiener Festwochen and Wien Modern (Vienna), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg and Donaueschinger Musiktage.

World premieres included commissions from Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer and Daniel Moreira, and works by Pascal Dusapin, Georges Aperghis and Peter Eötvös. Remix Ensemble also premiered the opera *Giordano Bruno* by Francesco Filidei, performed in Porto, Strasbourg, Reggio Emilia and Milan, and a new production of the opera *Quartett* by Luca Francesconi (in Porto and Strasbourg), directed by Nuno Carinhas. It presented a scenic project on Schuberts "*Winterreise*" by Hanz Zender – also directed by Nuno Carinhas. *The Ring Saga* project, with Richard Wagner's music adapted by Jonathan Dove and Graham Vick, took Remix Ensemble in tour throughout several European cities. The last seasons included the Portuguese premieres of works by Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Peter Eötvös, Steve Reich, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Rebecca Saunders and Johannes Schöllhorn.

The 2020 season celebrates the 20th anniversary of Remix Ensemble, featuring world premieres of commissions from Francesco Filidei (*Requiem*) and Igor C Silva (new music for a Portuguese classic silent film),

several Portuguese premieres including works by Philippe Manoury, Tristain Murail, Magnus Lindberg, Gérard Grisey and George Aperghis, and a tour to Elbphilharmonie Hamburg. It collaborates with world class soloists such as Pierre-Laurent Aimard and Ashot Sarkissjan. Remix Ensemble has played on seventeen CDs featuring works

by Pauset, Azguime, Côte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Wolfgang Mitterer, Karin Rehnqvist, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Johannes Schöllhorn and Georges Aperghis. Gramophone has included the CD featuring works by Pascal Dusapin in its Critics' Choice of 2013.





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.

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 intercontemporain 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 Potsdam. 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 has been awarded many prizes for his recordings of 20th 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*).

Alexander Soares

Following his London debut at the Royal Festival Hall, Alexander Soares has garnered a reputation as a pianist who combines “huge intensity” (The Telegraph) with “diamond clarity and authority” (BBC Radio 3). Rising to international attention after winning the Gold Medal in the prestigious Royal Overseas League Competition, Alexander is quickly establishing himself as a leading exponent of contemporary French repertoire. His debut album with Rubicon Classics, *Notations & Sketches*, was praised for its captivating programme. The disc was selected as ‘Editor’s Choice’ by Gramophone Magazine and received widespread critical acclaim as “a stunning album” (FranceMusique) with playing of “style and sophistication” (BBC Music Magazine), and “virtuosity and exploratory curiosity” (International Piano Magazine). He combines a busy and varied performing schedule with doctoral supervision at Guildhall School of Music & Drama, and lecturing and research of musical memorisation.

alexander-soares.com



NowState: Musik, Computer und Menschen

Es ist so schwierig, über Musik zu schreiben. Es scheint, dass wir nie den wahren Kern dieser immateriellen Kunstform begreifen werden können. Sie existiert ausschließlich, wenn Schallwellen für eine bestimmte Zeitspanne erzeugt werden, unser Ohr erreichen und letztendlich auch unser Gehirn. Musik ist in der Tat eine Transduktion von Energie aus dem Physischen ins Kognitive; es gibt keine Worte, mit denen diese Erfahrung ersetzt werden kann. Deshalb sollte das Zuhören zusammen mit der Transformation, die sie in uns bewirkt, immer über jede andere Nebentätigkeit gestellt werden.

Texte über ein bestimmtes musikalisches Repertoire können dennoch erhellend sein, denn Worte sind schließlich die besten Mittel, die wir haben, um unsere Gedanken und Eindrücke so eindeutig wie möglich zu vermitteln. Worte sind nicht in der Lage, die Hörerfahrung zu ersetzen; abgesehen von den Informationen, die sie vermitteln, haben sie aber auch das Potenzial, die Wahrnehmung von Musik, auf die sie sich beziehen, zu verändern. Dies geschieht in mehreren Kontexten: Werkeinführungen, Geschichtsbücher, analytische Aufsätze, Rezensionen, Manifeste, Texte, etc. Sie alle lassen uns ein Werk etwas anders hören. Ziel die-

ses Textes ist es nicht, diese Art von Veränderung herbeizuführen, sondern Hintergrundinformationen über die Stücke aus der Sicht des Komponisten zu liefern.

Meine jüngste künstlerische Forschung konzentrierte sich hauptsächlich auf die Verwendung von Computeralgorithmen beim Komponieren (das Thema, zu dem ich 2016 meine Dissertation mit dem Titel *Algorithm and Decision in Musical Composition* geschrieben habe); dies ist in den letzten zehn Jahren ein sehr wichtiges Thema geblieben. Wenn wir historisch zurückblicken, stellen wir fest, dass seit der industriellen Revolution die Beziehung zwischen Mensch und Maschine immer tragender geworden ist. Im Bereich der Musik führten technologische Entwicklungen um die Jahrhundertwende und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Schaffung neuer Geräte zur Erzeugung, Aufnahme und Manipulation von Klängen, die im Wesentlichen den Weg für elektroakustische Musik ebneten.

In den 1950er Jahren wurden nach Entwicklungen in der Informatik (die zu diesem Zeitpunkt erst erste Schritte machte) bahnbrechende Experimente zur Automatisierung kompositorischer Verfahren durchgeführt (Lejaren Hillers *Illiac Suite* stammt

aus dem Jahr 1956), was im Wesentlichen die Geburtsstunde der so genannten computerunterstützten Komposition darstellte. Dies ist der intellektuelle und praktische Rahmen, mit dem ich mich am meisten beschäftigte; viele der auf dieser CD enthaltenen Stücke hätten ohne die Verwendung algorithmischer Ansätze kaum geschrieben werden können. Tatsächlich wurden nur die Solostücke – *NowState, A Walk in the Countryside* und *Derivação* – vollständig „von Hand“ komponiert. Mit Ausnahme von *Derivação*, das aus dem Jahr 2008 stammt, wurden diese in gewisser Weise auch durch meine intensive algorithmische Arbeit in anderen Projekten beeinflusst.

Wie wir wissen, werden Algorithmen heutzutage in so ziemlich allen Bereichen eingesetzt, so auch in verschiedenen computerbetriebenen Maschinen, mit denen wir täglich zu tun haben. Darüber hinaus werden verschiedene Formen sogenannter Algorithmen der künstlichen Intelligenz (ein Begriff, den ich nicht gerne verwende, da Intelligenz schwer konkret und vollständig zu definieren ist) immer allgegenwärtiger. Als Künstler habe ich das Bedürfnis, einerseits das Potenzial der verfügbaren Rechenressourcen zu nutzen, andererseits mich mehr und mehr auf die menschliche Natur zu kon-

zentrieren und die menschlichen Fähigkeiten in den Mittelpunkt zu stellen. Kann der Computer sowohl ein Informationsverarbeitungsgerät als auch ein Werkzeug sein, das uns hilft, unsere Natur besser zu verstehen?

Im Kontext der computerunterstützten Komposition kann die Art und Weise, wie wir manuelle und automatisierte Methoden verbinden, erhellende Einblicke in die Kreativität liefern: Je mehr wir automatisieren, desto mehr erkennen wir, worauf wir verzichten – was wir an die Maschine delegieren – und desto mehr verstehen wir, welche Aspekte der Kreativität ausschließlich dem Menschen vorenthalten sind. Einer dieser Aspekte ist zum Beispiel die persönliche Voreingenommenheit, die zum Teil auf biografische Faktoren zurückzuführen ist: wie wir aufgewachsen sind, welche Erfahrungen wir gemacht haben, welche musikalische Ausbildung wir erhalten haben, usw. Zusammen mit unserer Erbanlage formen diese biografischen Ereignisse unsere Individualität, die die Grundlage der Urheberschaft bildet. Interdependenz ist ein weiterer Kernaspekt der Funktionsweise des menschlichen Gehirns, was bedeutet, dass verschiedene Bereiche des Gehirns miteinander interagieren, um ein normales menschliches Verhalten zu erzeugen.

Eine berühmte und auffallende Interdependenz scheint zwischen Vernunft und Emotion zu existieren (siehe Damasio's Buch *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain* und seine somatische Markerrhypothese). Es scheint, dass, wenn der Bereich des Gehirns, der Emotionen verarbeitet, nicht richtig funktioniert, das logische Denken stark beeinträchtigt. Nicht jede Argumentation beruht auf rein logischen Überlegungen, und so brauchen wir in Fällen, in denen wir uns nicht allein auf Logik verlassen können, emotionale Überlegungen.

Die Berücksichtigung extremer Fälle von Computerautomatisierung kann sehr nützlich sein. Zum Beispiel kann die algorithmische Simulation jeden Aspekts des menschlichen Verhaltens ein faszinierendes Forschungsprogramm sein, aber ich hätte kein Interesse daran, meine eigene Kreativität zu programmieren. Diese ist nichts Statisches, definierbar durch eine Reihe von Regeln, und es ist etwas, das ich selbst tragen und eigenständig aktivieren können möchte. Aus diesem Grund ziehe ich es vor, Computer als ergänzende Intelligenz-Geräte zu betrachten, die uns helfen, Musikmaterialien zu entwickeln und neue musikalische Welten zu entdecken und zu studieren; eine Art Musiklabor. Kunst ist jedoch anders als die

Wissenschaft, denn in der Kunst ist jeder Standpunkt eine Überlegung wert: Kunst sucht nicht nach nachweisbaren Tatsachen (obwohl solche Tatsachen oder Wahrheiten existieren, der Praxis zugrunde liegen und das darstellen, was wir als künstlerisches Wissen betrachten).

Kunstwerke sind Vorschläge, Einladungen zu neuen Erfahrungen und Perspektiven. Doch trotz all dieser Unterschiede lassen sich dennoch einige gemeinsame Merkmale zwischen Wissenschaft und Kunst finden. Erstens basieren beide Aktivitäten auf dem Spannungsverhältnis zwischen dem, was wir bereits wissen, und dem, was wir noch nicht wissen. Deshalb müssen KünstlerInnen neue Werke produzieren und oft neue Techniken und Ansätze anwenden: Erst nach Abschluss eines Werkes kann es endlich bekannt sein. Ein Kunstwerk nur zu konzipieren und zu planen, reicht nicht aus. Zweitens ist das Experimentieren für beide Bereiche von entscheidender Bedeutung, auch wenn es rein theoretisch geschieht. Einige Dinge können einfach nicht erreicht werden, bevor man sie nicht ausprobiert. Algorithmen funktionieren für mich genau so: Sie sind ein Raum zum Experimentieren, der mir hilft, neue Musikmaterialien und Wege zu entdecken, ein Stück zu konstruieren.

Indem ich die Mensch-Maschine-Beziehung im Laufe der Jahre verfolgte, habe ich eine Reihe von exklusiven Territorien skizziert. Ich denke, dass einige Dinge wirklich von Hand ausgearbeitet werden müssen, während andere nur algorithmisch ausgeführt werden können. Das könnte sich in der Zukunft ändern. Oftmals gibt es eine Wahl oder eine Entscheidung, die getroffen werden muss, da das Automatisieren von etwas eine ganz andere Erfahrung ist, als dasselbe selbst zu tun. Während zum Beispiel eine Automatisierung ziemlich vollständige musikalische Ergebnisse liefert, verliert man dabei das Zeitfenster, in dem man sich mit dem Material beschäftigen würde und es sich entwickeln lassen würde. Und während dieser Zeit können eine Menge Dinge passieren (einschließlich Unfälle); wir können sogar unsere Meinung ändern und in eine andere Richtung gehen. Solvitur ambulando, könnte man sagen, und das ist etwas Grundlegendes über das Leben.

Ich möchte zurück zu der transformativen Kraft der Musik gehen. Wie wir sie annehmen und wie wir uns damit auseinandersetzen, kann entscheiden, welchen Einfluss die Musik in unserem Alltag spielt. Dies kann gleichermaßen für die Art und Weise gelten, wie ein/e KomponistIn sein/ihr Werk

umrahmt. Komponieren heißt im Allgemeinen, die Qualitäten des Klangs festzulegen. Aber welche Rolle spielt Klang in einer Musik, die einzigartig ist, unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht und verschiedene physische und mentale Transformationen mit sich bringt? Natürlich hat diese Frage im Laufe der Geschichte die Aufmerksamkeit vieler Denker auf sich gezogen. Wahrscheinlich hat jeder seine eigene abstrakte Vorstellung davon, was das ist, und höchstwahrscheinlich kann es durch Erinnerungen an musikalische Werke, die wir schätzen, beantwortet werden: Wir erinnern uns vielleicht daran, wie wir auf eine bestimmte Passage oder einen bestimmten Satz reagiert haben (oder immer noch reagieren).

Ich bin weit davon entfernt, dieses Thema akademisch analysieren zu wollen – das ist wahrscheinlich eine Aufgabe für Philosophen, kognitive Psychologen und Neurologen –, es fällt mir schon außerordentlich schwer, diesen besonderen Aspekt des Klangs zu beschreiben. Eine Qualität, die immer noch etwas mysteriös ist. Es ist vielleicht und metaphorisch gesprochen die Spur der menschlichen Stimme oder Absicht, eine Art Äußerung, die sich nicht auf Worte stützt. Objektiver betrachtet ist es etwas, das eine bestimmte Reaktion aus-

löst, wenn Schallenergie aus dem physischen in den kognitiven Bereich übertragen wird, eine Reaktion, die oft aus Gedanken, Empfindungen und Gefühlen besteht. Eine Reaktion, die sich von denen unterscheidet, die andere Kunstformen hervorrufen und so die ausschließliche Rolle der Musik im menschlichen Leben definieren (wir würden niemals zu einem Gemälde tanzen). An diesem Punkt haben wir vielleicht gerade die Grenze zwischen Musik und Wortsprache erreicht, da Worte kaum ausreichen würden, wenn überhaupt, um dieses Phänomen richtig zu beschreiben.

Aber als Komponist bin ich davon fasziniert. Es ist der Grund, warum ich überhaupt Musik höre. Auf der einen Seite bin ich also ein Entdecker von Klängen und deren Kombinationen. Auf der anderen Seite reicht ihre bloße Existenz nicht aus: Man muss sich bemühen, klangliche Beziehungen zu schaffen, die im Laufe der Zeit potenziell eine Reaktion hervorrufen können. Deshalb kann das Zuhören beim Komponieren eine so große Rolle spielen. Und die Art und Weise, wie wir zuhören, ist bis zu einem gewissen Grad mit der musikalischen Alphabetisierung verbunden: Indem wir der Musik in ihren verschiedenen Formen immer wieder ausgesetzt sind, begin-

nen wir, eine Art Vokabular der klanglichen Elemente, ihrer Modi der zeitlichen Evolution und der Reaktionen, die sie in uns hervorbringen, aufzubauen. Es ist nichts Anderes als das Lesen: Wir müssen es von klein auf praktizieren, damit wir gut darin werden können. Dieses Vokabular zu ignorieren, erscheint unklug, so dass ich es zulasse, dass kein Musikmaterial oder kein Prozess von vornherein ausgeschlossen wird. Ein/e KomponistIn schränkt natürlich seine/ihre eigene Klangpalette ein, aber eines sollte ausgeschlossen werden: der Musik seine enorme Fähigkeit zu entreißen, verschiedene Arten von Reaktionen zu entlocken. Hier liegt eine weitere Herausforderung, die mit der Spannung zwischen dem, was wir wissen – dem Vokabular – und dem, was wir nicht wissen – den Ergänzungen, die wir machen, den Worten, die wir erfinden. Ich denke, jedes Stück kann in eine bestimmte Region innerhalb dieses Kontinuums eingeordnet werden.

Da unterschiedliche Klänge, unterschiedliche Kombinationen und unterschiedliche Prozesse der zeitlichen Evolution unterschiedliche Reaktionen hervorrufen, ist eine Auswahl vielleicht jedes Mal implizit, wenn ich Musik schreibe. Dies kann mehr oder weniger bewusst sein, aber es bedeu-

tet eine Suche; eine Suche nach etwas, das es wert ist, klanglich zu erleben. Und oft ist die erste Bedingung, etwas zu finden, zu wissen, dass du verloren bist, genau wie die erste Bedingung für den Erwerb von Wissen zu wissen ist, was wir nicht wissen. Wie sucht man nach bisher unerfahrenen Reaktionen auf Musik? Trotz dieser Frage und der Rolle, die Neuheiten einnehmen, denke ich, dass ich oft mit Archetypen arbeite, für die ich versuche, neue musikalische Kontexte zu finden. Einige dieser archetypischen Reaktionen deuten, wie ich denke, auf das hin, was ich ein Bewusstsein dafür nennen könnte, was es heißt, menschlich zu sein, vielleicht sowohl eine Akzeptanz, als auch eine Erneuerung der damit verbundenen Aufregung, die Aufregung der Dinge, die sowohl anerkannt als auch ungehört, erfahren und unerfahren sind; wie schon gesagt, sie weisen auf Dinge hin, die nie durch Worte erklärt werden können.

Gonçalo Gato

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

A Walk in the Countryside (2016)

Flöte

Auftragswerk von ensemble recherche
(Freiburg, Deutschland)
Uraufführung: 10. Juni 2016,
Martin Fahlenbock (ensemble recherche)
im Morat Institut, Freiburg, Deutschland

A Walk in the Countryside, für Flöte, ist ein Auftragswerk des ensemble recherche für den damaligen Flötisten des Ensembles, Martin Fahlenbock. Das Stück begann, so wie ich mir eine umliegende Landschaft vorstellte. Diese Art von Landschaft ist in vielerlei Hinsicht das Gegenteil einer Erzählung: Sie ist typischerweise handlungsfrei. Aber weil Erfahrung (das Sein) Zeit benötigt, zeigen sogar Landschaften Ereignisse, die einander folgen. Die Klänge dieser virtuellen Ereignisse können daher unabhängig oder in Beziehung zueinander existieren, wodurch ein Wechselspiel zwischen Ereignis und Erinnerung entsteht. Das heißt, dass eine Klanglandschaft in der Tat in eine Komposition verwandelt werden kann. Im Verlauf des Stückes verwandeln sich stimungsvolle Klänge allmählich in musikalische Gesten.

Elementos (2018)

Violine, Violoncello, Klavier

Auftragswerk von Casa da Música
(Porto, Portugal)
Uraufführung: 9. Oktober 2018,
Trio Adamastor im Casa da Música,
Porto, Portugal

Elementos (Elemente) ist ein Set von vier kurzen Stücken, die sich mit elementaren Konzepten der Musik beschäftigen. Diese Elemente bilden einen extrem fokussierten, einfachen und direkten musikalischen Diskurs. Im ersten Satz *Melodia* ist die Melodie das zentrale Element, das alle drei Instrumente durchsetzt. Es ist der momentane Schöpfer der Harmonie, aber auch das, was andere musikalische Elemente wie die diatonische Tonleiter oder der Dreiklang vorschlägt. Im zweiten Satz liegen das Ostinato und seine allmählichen Transformationen dem musikalischen Diskurs zugrunde. Der dritte Satz konzentriert sich auf den Takt, ein grundlegendes Element der Musik. Der Takt wird nicht als etwas Implizites, sondern als Rohstoff für die musikalische Konstruktion genommen. Auf sehr subtile Weise entsteht und verblasst der Sinn für Meter. *Sonoridade* beschäftigt sich sehr elementar mit harmonischer Sonorität, in der eine Reihe von Akkorden durch einfache melodische Segmente vereint sind.

Equilíbrio (2017)

Flöte, Klarinette (+ Bassklarinette), Violine,
Violoncello, Klavier, Tape

Auftragswerk von Sond'Ar-te Electric
Ensemble (Lissabon, Portugal)
Uraufführung: 21. Oktober 2017,
Sond'Ar-te Electric Ensemble im O'culto da
Ajuda, Lissabon, Portugal.
Dirigent: Petter Sundkvist

Equilíbrio (Equilibrium) ist ein Werk für Quintett und Elektronik, in dem ich nach einem direkten, fokussierten und einfachen musikalischen Diskurs suchte. Dies beinhaltete eine Einschränkung der erarbeiteten Impulse, so dass eine konzentrierte, weniger dispergierte Musik geschaffen werden konnte. Um dies zu erreichen, stützte ich mich bei der Kompositionstechnik auf einfachere, transparentere Verfahren. Melodie und Harmonie stehen im Vordergrund, während die Form ganz einfach ist. Als ich das Überflüssige auslöschte, versuchte ich, das Gleichgewicht zu erreichen.

Dégradé (2012)

Flöte (+ Piccolo), Klarinette (+ Bassklarinette), Violine, Violoncello, Klavier

Komponiert während dem Doktoratsstudium an der Guildhall School of Music and Drama
Uraufführung: 5. Juli 2012, CHROMA in der Guildhall School of Music and Drama's Silk Street main hall, London, UK.
Dirigent: Christopher Austin

Dégradé ist ein französischer Begriff, der verwendet wird, um einen allmählichen Wechsel von einer Farbe zur anderen zu beschreiben. Dieses Werk für Quintett basiert auf einer Verschiebung des kompositorischen Fokus von Figur zu Klang. Am Anfang stehen die Formen der melodischen Figuration im Vordergrund. Dann, allmählich, übernehmen harmonische Farbe und allgemeine Klangform. Man kann auch diese „Abstufungen“, diese Degradés, in kleinerem Maße hören.

#Where_we're_going (2018)

Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn,
Trompete, Posaune, 2 Schlagwerke, Klavier,
2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass

Auftragswerk von Casa da Música,
Porto, Portugal

Uraufführung: 4. November 2018, Remix
Ensemble im Sala Suggia, Casa da Música,
Porto. Dirigent: Peter Rundel

In sozialen Netzwerken spielt das Symbol „#“ (Hashtag), gefolgt von einem oder mehreren Wörtern, eine wichtige Rolle. Es dient zum Katalogisieren und Beschreiben von Fotos, Videos, Texten oder sogar Internetinhalten. Heutzutage wird individuelles Verhalten in diesen Netzwerken oft mit der Idee des „persönlichen Marketings“ in Verbindung gebracht. Einige stark frequentierte Profile, sei es von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens oder von sogenannten Influencern, ziehen erhebliche Investitionen von Unternehmen an, die personalisierte Werbeformen suchen. Darüber hinaus kann das persönliche Profil im sozialen

Netzwerk nun als eine Art in vivo Lebenslauf funktionieren, der nicht nur persönliche, sondern auch berufliche Tätigkeiten aufzeigt, die von Arbeitgebern überprüft werden können. Der Titel dieses Stückes lädt uns ein, über den Status quo dessen nachzudenken, was als eine Form der digitalen Existenz und Sozialisation angesehen werden könnte. „Where we're going“ ist ein vager und unbestimmter Ausdruck über die Zukunft, der mit der Hashtag-Begründung unvereinbar ist. Sicherlich sind viele Aspekte unseres Lebens nicht klassifizierbar. Das Werk ist dem Komponisten und Dirigenten Christopher Bochmann gewidmet.

NowState (2018)

Klavier

Auftragswerk der Park Lane Group

Uraufführung: 18. Jänner 2019, Phillip Leslie
im Purcell Room, Queen Elizabeth Hall, im
Zuge des SoundState Festival, Southbank
Centre, London, UK

NowState (2018) ist ein Set von drei kurzen Stücken für Klavier. Das erste Stück, *Aporia*, bezieht seinen Titel aus dem griechischen Wort (bedeutet Schwierigkeiten, Ratlosigkeit; aus Aporos, unpassierbar); vielleicht schon der Begriff, der die Philosophie hervorbringt. Es ist sowohl ein Aufruf zur Reflexion als auch eine klangliche Darstellung unserer Unfähigkeit, die Gegenwart zu verstehen. Musikalisch versuchte ich, ein widerkehrendes Gefühl zu schaffen, zu einem vorläufigen Schluss zu kommen, der sich in Zweifel und Unsicherheit auflöste. Das zweite Stück, *As we turn into machines*, ist über die Idee, einen Menschen in eine Maschine zu verwandeln; die Idee der Mechanisierung und Verschmelzung von Mensch

und Maschine. Die musikalische Welt baut auf langsamer harmonischer Transformation auf und gibt ein Gefühl von eingeschränkter Freiheit. Es gibt auch ein Gefühl der Unvermeidlichkeit, allmählich wieder zu dem zurückzukehren, was etwas definiert; eine unausweichliche Gravitation. Der Titel des dritten Stückes, *Digital* (eine Hommage an den Komponisten Steve Reich), spielt auf die sehr koordinierte Bewegung der Finger des Pianisten an (das Wort digital kann sich auf Finger beziehen) aber auch auf die Eigenschaften der digitalen Welt. Musikalisch habe ich versucht, die Idee zu erforschen, das Klavier in einen Synthesizer zu verwandeln.

Derivação (2008)

Klavier

Komponiert für den 2008 Póvoa de
Varzim International Composition Wett-
bewerb (1. Preis)

Uraufführung: 26. Juli 2008,
Elsa Silva im Auditório Municipal,
Póvoa de Varzim, Portugal

Derivação (Derivation) ist eine Komposition für Klavier, in der ich den Ursprung als grundlegendes Element des musikalischen Diskurses erkunde. Das anfängliche musikalische Material ist sozusagen leer, neutral, ein Rohstoff, der weiteren Prozessen unterzogen werden muss. Beim Komponieren geht es häufig um die Erforschung der Potenziale eines bestimmten Materials; oft ist der richtige Zeitpunkt, um neue Ideen zu entwickeln, wenn die vorhergehenden ausreichend verwendet wurden. Dadurch entsteht die Notwendigkeit einer musikalischen Erneuerung. Da diese einfache Prä-

misse den Kern dieser Komposition bildet, kann sie als eine Art Freiheitsmanifest betrachtet werden: die Freiheit, keine vordefinierten Abschnitte zu haben, die Freiheit, keine starren kompositorischen Schemata (oder Systeme) zu verwenden, die Freiheit, Intuition zu nutzen.

Gonçalo Gato

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

Gonçalo Gato

Gonçalo Gato wurde in Lissabon, Portugal, geboren. Seine Werke wurden bereits in Großbritannien, Kanada, Deutschland, Frankreich, Portugal und Brasilien zur Auf-führung gebracht. Er war einer der Panuf-nik-Komponisten, die 2016/17 mit dem Lon-don Symphony Orchestra in Verbindung gebracht wurden, um das Stück *Fanta-sia* (2017) zu erarbeiten. Im Jahr 2018 wur-de er Young Composer in Residence in der Casa da Música; in dieser Zeit wurde auch *Ex Machina Cores* (2018) uraufgeführt, geschrieben für das hauseigene Orquest-ra Sinfónica do Porto, *#Where_we're_going* (2018), geschrieben für das Remix Ense-mble, und *Elementos* (2018) für Klaviertrio.

Derzeit ist er Soundhub Associate beim LSO. Als Komponist arbeitete er mit ei-nigen der führenden Orchester Großbri-tanniens zusammen: Neben dem Lon-don Symphony Orchestra auch mit dem BBC Symphony Orchestra, dessen Musi-ker sein Oktett *Vacuum Instability* (2013) ur-aufgeführt hatten, und die Britten Sinfonia, die das Stück *Colour Matters* (2016) im

Rahmen des OPUS 2016-Wettbewerbs spielten. Außerdem arbeitete er mit nam-haften Ensembles wie dem ensemble re-cherche (Deutschland), Chroma Ense-mble (UK) und Sond'Ar-te Electric Ensemble (Portugal) zusammen. Unter den Dirigen-ten, die seine Musik aufgeführt hatten, ge-hören Francois-Xavier Roth, Peter Rundel, Baldur Brönnimann, Christopher Austin und Richard Baker.

Bevor er 2011 nach London übersiedelte, war er zweimal erster Preisträger: 2011 mit dem Stück *Vectorial-modular*, für Orchester und 2008 mit dem Stück *Derivação* für Kla-vier. Als kompositorischer Forscher konzen-triert er sich vorrangig auf das Gebiet der computerunterstützten Komposition; erst kürzlich schrieb er seine Dissertation an der Guildhall School of Music and Drama unter der Leitung von Julian Anderson, in welcher er sich mit der Frage der Auswirkungen des Einsatzes computerunterstützter Prozesse auf die kompositorische Entscheidungsfin-dung auseinandersetzte. Diese Recherche führte zur Veröffentlichung eines Kapitels im OM Composer's Book 3 (2016), her-ausgegeben von IRCAM (Paris), einer Insti-tution, an der er nicht nur eine Ausbildung erhielt, sondern auch eingeladen wurde, laufende Forschung vorzustellen.

Martin Fahlenbock

Martin Fahlenbock war von 1991 bis 2019 Flötist im ensemble recherche, von 2006 bis 2016 auch Mitglied der Geschäftsführung. Zuvor als Stellvertretender Soloflötist im Phil-harmonischen Orchester Freiburg (1987 bis 1992), als Soloflötist bei den Hamburger Sin-fonikern (1985 bis 1987) und als regelmäßiger Gast beim Ensemble Modern Frankfurt. Als Solist trat er u.a. mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Sinfonie-orchester des SWR Baden-Baden und Frei-burg sowie dem Sinfonieorchester Berlin auf. Martin Fahlenbock ist profunder Kenner der Kammermusik des 20. und 21. Jahrhunderts und als solcher regelmäßig Jurymitglied bei international ausgeschriebenen Kompositi-onswettbewerben. Weltweit leitet er Meis-terkurse für Interpreten und Komponisten zur Interpretation und Aufführung neuer Musik. Seit der Gründung 2003 bis 2014 war Mar-tin Fahlenbock als Vorstandsmitglied mitver-antwortlich für Inhalte und Durchführung der von ensemble recherche und Freiburger Ba-rockorchester jährlich veranstalteten Ense-mble-Akademie Freiburg. Martin Fahlenbock ist Professor für Querflöte, Kammermusik und Interpretation zeitgenössischer Musik an der Hochschule der Künste Bern.

ensemble recherche

Seit 1985 widmen sich die Mitglieder des ensemble recherche dem Neuen und Un-bekanntem. Über den Zeitraum von mehr als drei Jahrzehnten, mit über 600 Urauf-führungen und rund 50 CD-Einspielungen, hat das Freiburger Ensemble musikalische Gegenwart gestaltet und Musikgeschich-te geschrieben. Die acht Musikerinnen und Musiker – allesamt international konzertie-rende Solisten im Bereich der Neuen Mu-sik – verbindet die große Lust am Expe-rimentieren und die Begeisterung für die intensive Auseinandersetzung mit der Ge-genwart. Die acht Solistinnen und Solisten stellen ihre enorme Musikalität und ihre in-dividuellen Persönlichkeiten in den Dienst des Kollektivs, um gemeinsam, als Ense-mble, an der musikalischen Gegenwart zu for-schen. Dem hohen Elan und dem persönl-ichen Einsatz jedes und jeder Einzelnen ist es zu verdanken, dass sich das freie En-semble in über drei Jahrzehnten zu einem der wichtigsten Akteure der Neuen Musik etabliert hat.

Das ensemble recherche wird regelmäßig zu den renommiertesten Festivals Europas eingeladen und gastierte u.a. bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, in der Elbphilharmonie, im Concertgebouw Amsterdam, bei der Biennale Venedig, den Donau-eschinger Musiktagen, den Darmstädter Ferienkurse und Wien Modern. Internationale Konzerttourneen führten u.a. nach Israel, Japan, China, Russland, Mexiko, in die USA und nach Südamerika. In Freiburg bringt das Ensemble in seiner eigenen Abokonzertreihe dem Publikum neue Entwicklungen der zeitgenössischen Musik und spannende Komponist*innen-Persönlichkeiten nah.

In Kollaboration mit jungen wie etablierten Komponist*innen setzt das ensemble recherche Impulse und beeinflusst maßgeblich die Entwicklung der gegenwärtigen Musik. Besonders im Rahmen des langjährigen Projekts „Klassen Arbeit“ konnten Kompositionsstudierende, u.a. der Musikhochschulen Helsinki, Kopenhagen, Linz, Freiburg, Antwerpen, Reykjavik und Cambridge, von den langjährigen Erfahrungen der Musiker*innen profitieren. Die persönliche Verbindung mit wichtigen Komponist*innen des 20. Jahrhunderts, besonders mit Helmut Lachenmann, Wolfgang

Rihm, Salvatore Sciarrino, Gérard Grisey, Hans Abrahamsen und Hans Werner Henze, macht das Ensemble heute zum Experten für „historische Aufführungspraxis“ in der Neuen Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

In zahlreichen Education-Aktivitäten, wie Schul-Workshops, Kinderkonzerten, partizipativen Jugendprojekten und Meisterkursen, investiert das Ensemble in die Zukunft und möchte den Forschergeist an die nächste Generation weitergeben. Das ensemble recherche setzt sich in dieser Form für eine Kultur des sensiblen Zuhörens, des produktiven Umgangs mit Differenzen und der lustvollen und angstfreien Auseinandersetzung mit Komplexität ein.

Seit 2012 ist das ensemble recherche gemeinsam mit dem Freiburger Barockorchester im Ensemblehaus Freiburg beheimatet. In den letzten Jahren hat sich das Ensemble durch drei neue Musiker und ein neues Management sukzessive verjüngt – optimale Voraussetzungen also, um auch in Zukunft Musikgeschichte zu schreiben ... 2018 gewann das ensemble recherche den Reinhold Schneider Preis der Stadt Freiburg.

ensemble-recherche.de

Sond'Ar-te Electric Ensemble

Das Sond'Ar-te Electric Ensemble ist ein innovatives zeitgenössisches portugiesisches Musikensemble in der europäischen Szene der Neuen Musik. Seine Kernstruktur ist eine Kombination von 7 akustischen Instrumenten (Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Cello, Klavier, Schlagwerk) + Stimme & Elektronik, die auf dem technischen Know-how des Miso Studio basiert. Das Repertoire des Sond'Ar-te Electric Ensembles umfasst einige der wichtigsten Werke für Ensemble bis zu 8 Instrumente des 20. und 21. Jahrhunderts. Eines der Hauptmerkmale des Ensembles ist die Auftragsvergabe neuer Werke, wodurch die starke und lebendige Entwicklung zeitgenössischer Kammermusik mit Elektronik gefördert wird, wobei Portugal hier besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Das Sond'Ar-te Electric Ensemble, bestehend aus außergewöhnlichen Solisten, hat seit seiner Gründung im September 2007 ein herausragendes künstlerisches Niveau erreicht und ist hierfür in Portugal, aber auch über die Landesgrenzen

hinaus bekannt. Neben der Konzerttätigkeit in Portugal, Paris, dem Warsaw Autumn Festival, dem Bilbao Guggenheim Museum, dem City of London Festival, Seoul, Tokio, Berlin, uA engagiert sich das Sond'Ar-te Electric ensemble besonders in Medienmusiktheaterprojekten, bei der Entwicklung von Ausbildungsaktivitäten wie dem Forum für junge KomponistInnen und der Generierung eines neuen Publikums durch spezielle Programme für Kinder. Künstlerische Leiter sind Miguel Azguime und Pedro Neves. Das SAAE wird vom Ministerium für Kultur/DgArtes gefördert.

sondarte.com

Pedro Carneiro

Pedro Carneiro ist international als klassischer Solo-Schlagwerker, Dirigent und Komponist bekannt. Pedros Virtuosität, Leidenschaft, explosive Energie, hinterfragender Charakter und emotionale Spontaneität haben einige der führenden Komponisten von heute dazu inspiriert, Werke speziell für ihn zu schreiben. Er spielt und nimmt mit vielen renommierten Orchestern auf der ganzen Welt auf, wie beispielsweise dem Los Angeles Philharmonic, dem English Chamber Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra und vielen anderen. 2007 war er Mitbegründer des Portugiesischen Kammerorchesters (OCP). 2010 war er Mitbegründer des Portugiesischen Jugendorchesters (JOP), einem Mitglied der European Federation of National Youth Orchestras. Beide Orchester sind bereits national und international getourt, unter großem medialen Beifall. Pedro ist ein gefragter Pädagoge und leidenschaftlicher Erfinder: Er hat viele neue Schlägel, Sticks, ein Marimba-Dämpferpedal und Accessoires kreiert,

von denen einige bereits ins Repertoire aufgenommen wurden und von Schlagwerkern auf der ganzen Welt verwendet werden. Neben dem Komponieren von Konzertmusik, hat Pedro in den letzten Jahren einen Schwerpunkt in die Interaktion mit anderen Kunstformen gelegt: Theater, Tanz und Film, wofür er ein beachtliches Repertoire hervorbrachte.

pedrocarneiro.com

CHROMA

CHROMA wurde 1997 gegründet. Es etablierte sich als flexibles Kammerensemble, das sich sowohl der neuen Musik als auch der Präsentation von klassischem Repertoire in frischen und spannenden Kontexten widmet, die nächste Generation von KomponistInnen einbindet und das Publikum in fesselnde, inspirierende Erlebnisse einbezieht.

CHROMA gibt Kammerkonzerte in ganz Großbritannien, von Devon bis zu den Shetland-Inseln. Als Verfechter von fantasievoller und wohlwollender Programmierung von zeitgenössischer Musik hat das Ensemble ein eigenes Kompositionsauftragsprogramm, welches in der Vergangenheit bereits Freya Waley-Cohen, Rubens Askenar, David Bruce, Deborah Pritchard, Luke Bedford, David Gorton, Philip Cashian, Claudia Molitor, Raymond Yiu und Michael Zev Gordon inkludierte.

Seit 2006 ist CRHOMA Associate Ensemble für tête té tête und hat u.a. Opern von Kerry Andrew, Laurence Osborn und Na'ama Zisser uraufgeführt.

Das Ensemble hat an vielen zeitgenössischen Werken für das Royal Opera House mitgewirkt, darunter die Uraufführungen von *Heart of Darkness*, *The Commission/Café Kafka*, *Through His Teeth*, *Glare* und *4.48 Psychosis* (wiederaufgenommen 2018), *The Firework-Maker's Daughter* (Premiere mit The Opera Group 2013 und wiederaufgenommen von ROH 2015) und *The Wind in the Willows* (ebenfalls für zwei Weihnachtssaisonen im West End).

CHROMA arbeitet mit der Royal Philharmonic Society an Workshops für Dirigentinnen und hat laufende Programme mit studentischen Komponisten an der Royal Holloway University of London, der Royal Academy of Music und der Oxford University. Außerdem wird ein jährliches Ausbildungsprogramm an sieben Grundschulen in Norwich durchgeführt.

chromaensemble.co.uk

Christopher Austin

Christopher Austin ist ein gefeierter Dirigent zeitgenössischer Musik und ein Tony® preisgekrönter Orchestrator, der für seine schillernden Werke für Bühne und Leinwand auf der ganzen Welt gefragt ist. Als Dirigent arbeitete Christopher in Europa mit Orchestern wie der Philharmonia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Hallé, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Orchestre National de Lille, der Opéra de Rouen, dem Ungarischen Radio-Symphonieorchester, der Odense Symphony, der Athelas Sinfonietta Kopenhagen, dem Danish National Chamber Orchestra, der Århus Sinfonietta und dem Polnischen New Music Orchestra zusammen. Er ist ein unermüdlicher Verfechter der Neuen Musik und gab Uraufführungen, sowie lokale Premieren von über 160 Werken von KomponistInnen wie Hans Abrahamsen, John Adams, Diana Burrell, Malcolm Arnold, Tansy Da-

vies, Peter Maxwell Davies, Georg Friedrich Haas, Olivier Messiaen, Olga Neuwirth, Per Nérgerd, Bent Sørensen und Steve Reich. Er nahm für Non Classical, Da Capo, Signum, Dutton, NMC und XL Recordings auf.

Als Orchestrator wurde Austin's Tony® und Drama Desk Award-prämierte Partitur *An American in Paris* 2015 am Broadway inszeniert, sowie 2017 im West End. Tourneen durch die USA, Japan und China folgten. Seine Orchestrierungen für Wayne McGregors *Chroma* und Christopher Wheelton und Joby Talbots *Alice es Adventures in Wonderland* am The Royal Ballet wurden gleichermaßen gefeiert.

Weitere Tanzorchestrierungsprojekte inkludieren zwei Werke für die Rambert Dance Company: Javier de Frutos' *Elysian Fields* (2011) – für das er Musik aus Alex Norths Werk *A Streetcar Named Desire* arrangierte und orchestrierte – und Kim Brandstrups *Life is A Dream* (2018), für den Austin Musik von Witold Lutoslawski arrangierte. Für Covent Garden 2017 orchestrierte Austin Mark-Anthony Turnages *Strapless* (2017) und Frank Moons Musik für *The Wind* von Arthur Pita – mit dem für Mai 2020 eine Zusammenarbeit für ein neues Werk für das Houston Ballet geplant ist.

Austin studierte an der Bristol University und später an der Guildhall School of Music and Drama. Er selbst ist Professor für Komposition, Orchestrierung und Dirigieren an der Royal Academy of Music. 2009 war seine Arbeit mit dem Musikkritiker Paul Morley Gegenstand einer zweiteiligen BBC-Dokumentation mit dem Titel „How to Be a Composer“. Zu seinen wissenschaftlichen Fachgebieten zählen die Musik von Peter Maxwell Davies, Malcolm Arnold und Alfredo Casella.

Remix Ensemble Casa da Música

Das Remix Ensemble ist das Ensemble für zeitgenössische Musik des Casa da Música. Seit seiner Gründung im Jahr 2000 kann das Ensemble bereits mehr als 90 Uraufführungen verzeichnen und arbeitete mit Dirigenten wie Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Pierre-André Valade, Rolf Gupta, Peter Rundel, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Emilio Pomérico, Brad Lubman, Peter Eötvös, Paul Hillier, Titus Engel, Baldur Brönnimann, Heinz Holliger, Olari Elts, Jörg Widmann, Sian Edwards und Pedro Neves zusammen.

Im internationalen Raum trat das Remix Ensemble in Valence, Rotterdam, Huddersfield, Barcelona, Straßburg, Paris, Orleans, Bourges, Toulouse, Reims, Antwerpen, Madrid, Mailand, Ourense, Budapest,

Norrköping, Wien, Witten, Berlin, Amsterdam, Köln, Zürich, Hamburg, Donaueschingen, Luxemburg und Brüssel auf, darunter bei Festivals wie den Wiener Festwochen und Wien Modern (Wien), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg und den Donaueschinger Musiktagen.

Uraufführungen inkludierten Auftragswerke von Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer und Daniel Moreira sowie Werke von Pascal Dusapin, Georges Aperghis und Peter Eötvös. Das Remix Ensemble hat auch die Oper *Giordano Bruno* von Francesco Filidei uraufgeführt, die in Porto, Straßburg, Reggio Emilia und Mailand zur Aufführung gelangte, sowie eine Neuproduktion der Oper *Quartett* von Luca Francesconi (in Porto und Straßburg) unter der Leitung von Nuno Carinhas. Das Ensemble führte ein szenisches Projekt zu Schuberts *Winterreise* von Hanz Zender auf – ebenfalls unter der Leitung von Nuno Carinhas. Mit dem *The Ring Saga Project*, mit der Musik von Richard Wagner, adaptiert von Jonathan Dove und Graham Vick, ging das Remix Ensemble auf Tournee durch mehrere europäische Städte. Die letzten Saisonen des Ensembles inkludierten die portugiesischen Erstaufführungen

von Werken von Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Peter Eötvös, Steve Reich, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Rebecca Saunders und Johannes Schöllhorn.

In der Saison 2020 feiert das Remix Ensemble sein 20-jährige Bestehen mit Uraufführungen von Auftragswerken von Francesco Filidei (*Requiem*) und Igor C Silva (neue Musik für einen portugiesischen Stummfilmklassiker), mehreren portugiesischen Erstaufführungen, darunter Werke von Philippe Manoury, Tristain Murail, Magnus Lindberg, Gérard Grisey und George Aperghis sowie einer Tournee in die Elbphilharmonie Hamburg. Das Ensemble arbeitet mit Weltklasse-Solisten wie Pierre-Laurent Aimard und Ashot Sarkissjan zusammen.

Das Remix Ensemble ist auf 17 CDs zu hören, mit Werken von Pauset, Azguime, Certe-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Wolfgang Mitterer, Karin Rehnqvist, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Johannes Schöllhorn und Georges Aperghis. Gramophone hat die CD mit Werken von Pascal Dusapin in seine Critics' Choice von 2013 aufgenommen.

Peter Rundel

Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie seine dramaturgische Kreativität machen den Dirigenten und Geiger Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester. Regelmäßig gastiert er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Rundfunkorchestern des NDR, WDR und SWR.

Zu den jüngsten internationalen Gastspielen gehörten Auftritte mit dem Helsinki Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre National de Lille, dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg, dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dem Teatro dell'Opera Roma, den Wiener Symphonikern und der Radio-Symphonie Frankfurt sowie in Asien mit dem Tokyo Metropolitan und dem Taipei Symphony Orchestra.

Geboren in Friedrichshafen, Deutschland, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov sowie Dirigieren bei

Michael Gielen und Peter Eötvös. Von 1984 bis 1996 war er Violinist im Ensemble Modern, dem er auch als Dirigent schon lange verbunden ist. Regelmäßige Gastspiele führen ihn zum Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Collegium Novum Zürich, Ensemble intercontemporain und dem Asko|Schönberg Ensemble. Peter Rundel war künstlerischer Leiter der Königlichen Philharmonie Flandern und gründete als künstlerischer Leiter die Kammerakademie Potsdam. Im Januar 2005 wurde er zum künstlerischen Leiter des Remix Ensemble Casa da Música in Porto ernannt und konnte seitdem mit dem Ensemble für zeitgenössische Musik bei wichtigen Festivals in ganz Europa große Erfolge feiern.

Peter Rundel wurde für seine Aufnahmen von Musik des 20. Jahrhunderts mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter mit dem renommierten Preis der deutschen Schallplattenkritik (Nono, *Prometeo*; Kyburz, *Ensemble- und Orchesterwerke*; Reich, *City Life*; Furrer, *Piano Concerto*), dem Grand Prix du Disque (Barraqué, *complete work*), dem Echo Klassik (*Sprechgesänge* mit dem Ensemble Musikfabrik) und einer Grammy-Nominierung (Heiner Goebbels, *Surrogate Cities*).

Alexander Soares

„Virtuosität und explorativer Neugier“ (International Piano Magazine). Er verbindet einen dichten und abwechslungsreichen Konzertkalender mit seiner Doktorarbeit an der Guildhall School of Music & Drama sowie Vorträgen und Recherchen zum Thema musikalisches Memorisieren.

alexander-soares.com

Nach seinem London-Debüt in der Royal Festival Hall hat sich Alexander Soares einen Ruf als Pianist mit „hoher Intensität“ (The Telegraph) und „diamantähnlicher Klarheit und Autorität“ (BBC Radio 3) gesichert. Alexander, der nach dem Gewinn der Goldmedaille in der prestigeträchtigen Royal Overseas League Competition internationale Aufmerksamkeit erlangte, etabliert sich schnell zu einem der führenden Vertreter des zeitgenössischen französischen Repertoires.

Sein Debütalbum bei Rubicon Classics, *Notations & Sketches* wurde für sein fesselndes Programm gelobt. Die CD wurde vom Gramophone Magazine als „Editor's Choice“ ausgewählt und erhielt viel mediale Aufmerksamkeit und Lob als „ein atemberaubendes Album“ (FranceMusique) mit „Stil und Raffinesse“ (BBC Music Magazine) und

Special thanks to:

- António Jorge Pacheco, Júlio Moreira and Dinis Faria (Casa da Música)
- André Cunha Leal, Tânia Afonso and Pedro Rodrigues (Centro Cultural de Belém)
- Beate Rieker (executive manager for ensemble recherche)
- Claire Shovelton (producer for CHROMA)
- Tiago Torres da Silva
- Miguel Azguime

Recording of *Equilibrio* provided by courtesy of the Sond'Ar-te Electric Ensemble & the Miso Studio.










This recording has been supported by SPA and AGECOP.














0015075KAI
© & © 2020 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com





 ISRC: ATK94205501-12




Recording date: – 12 December 2019
 16 January 2019
 24 November 2019
 4 November 2018
– 29 July 2019
 3 January 2020

Recording venues: – Ensemblehaus, Freiburg/Germany
 O'culto da Ajuda, MISO Music, Lisbon/Portugal
 Goldsmiths Music Studios, London/UK
– Sala Suggia, Casa da Música, Porto/Portugal
 Pequeno Auditório, Centro Cultural de Belém, Lisbon/Portugal

Producers: – Moritz Bergfeld
 Miso Studio
 Gonçalo Gato
 José Prata e Rodrigo Sousa, SAV/GEP, ESMAE-IPP

Engineers: – Moritz Bergfeld
 Sean Woodlock
 José Prata e Rodrigo Sousa, SAV/GEP, ESMAE-IPP
– Hugo Romano Guimarães

Editors: – Gonçalo Gato
– Hugo Romano Guimarães

Mixing & Mastering,
Engineer: Hugo Romano Guimarães, Nmusicproduction.com
Publisher: – BabelScores
 AVA Editions

German Translations: Susanne Grainer
Cover: Falkensteinwand near St Wolfgang/Austria,
photographed by Martin Rummel