



PETER JAKOBER (*1977)

- 1 **Substantie** (2015)
for ensemble and live electronics 17:00
Erste Bank Composition Award
- 2 **Puls 2** (2005)
for cello and 8 track audio 09:00
- 3 **1. Streichquartett** (2010) 11:00
- 4 **nach Aussen** (2008)
for violin and live electronics 10:00

Bas Wiegers *conductor*
Klangforum Wien
Michael Moser *violoncello*
Asasello Quartett
Annelie Gahl *violin*

TT 47:00

- 1 Bas Wiegers *conductor*
Zinajda Kodrič *flute*
Markus Deuter *oboe*
Bernhard Zachhuber *clarinette*
Gerald Preinfalk *saxophon*
Gunde Jäch-Micko *violin*
Sophie Schafleitner *violin*
Kimi Makino *viola*
Andreas Lindenbaum *cello*
Joachim Tinnefeld *contrabass*
Lukas Schiske *percussion*
Florian Bogner, Peter Böhm *live mixing*
Peter Jakober *live electronics*
- 2 Michael Moser *violoncello*
- 3 Asasello Quartett:
Rostislav Kozhevnikov *violin*
Barbara Kuster *violin*
Justyna Sliwa *viola*
Wolfgang Zamastil *cello*
- 4 Annelie Gahl *violin*
Peter Jakober *live electronics*

Recording venue: 1 Wien Modern, Konzerthaus –
Mozart-Saal, Vienna
2 minusgroundzero, Vienna
3 Klangspuren Schwaz,
Kirche St. Martin, Landesstudio Tirol
4 Wels, Pavillon

Recording date: 1 13 Nov 2015
2 2017
3 23 Sep 2010
4 2008

Recording supervisor: 1 Wolfgang Racher
3 Michel König

Recorded by: 1 Robert Pavlecka
2 Nik Hummer
3 Jürgen Brunner
4 Josef Novotny

Mixing: 1 Florian Bogner, Peter Jakober
2 Nik Hummer, Michael Moser
4 Josef Novotny

Edited by: 2 Peter Jakober, Michael Moser

Final CD-Mastering: Christoph Amann

Graphic Design: Alexander Kremmers (paladino media),
cover based on artwork by
Jakob Gasteiger

klangforum Wien

ERSTE
BANK
MehrWERT Sponsoring



Eine Produktion des
Österreichischen Rundfunks

**Every Wave Is a Sea.
Every Sea Is a Wave.
Or: A Sidelong Glance Is Realization.**

On Freedom in the Music of Peter Jakober

Something out there in the world is in motion – a note, a sound made of notes – and wants to press onward, or away and towards something. Its dynamic is like that of the noisily approaching waves that break on the breakwaters fronting beaches or on the sand of the beaches themselves.

“Break ... themselves” is also suggestive of how they actually break *into* themselves. The waves. The notes. The sound.

So something breaks itself into itself. And outside of itself. The waves. The notes. The sound.

But: this break is there in order to close again. Swiftly, elegantly, beautifully.

That’s how we know, in listening and looking, that they’re there, the waves, and also what causes them to break:

The concrete, the sand, the softly rising beach. They – concrete, sand, and beach – are. They are there, in order to be seen and heard. And: they are assailable.

Can be experienced, grasped.

Which is also true of the *music* by Peter Jakober. Of the waves of notes, the sound, the sounds.

But if it can be experienced and grasped, then it doesn’t just stand there. Yes, Jakober’s music much rather moves – it moves itself and it moves us. It breaks over us, because that as which it is present suddenly becomes noticeable, within the smallest space and to the greatest effect. This is consternating. In a constructive sense.

Sense and the senses – in music, the two are a couple. Neither should dominate, but which of them creates what how and when cannot only be investigated in thought, but also put into action and experienced.

Thought may well be pure, a deep order with or without a linguistic component. It builds upon logical orders, established rules. But the *vita activa* also considers the senses and the effects they have on thought. So our thinking with the senses, in that it is thought, gives thought to itself and hence does so ever anew.

Thought can be represented as a rule; it can be a process, an automatism. But it’s joined by something! This new or other thing arrives via the senses.

Peter Jakober loves order, process, automatism, but never as a formal end in itself. It is about the means, and the end is to use these means to get beyond them.

In his *music* – which does not stand still but rather moves, moves us and itself – it is about the self of the music and our own selves, which we can measure, expand, imagine in light of the former. In the sense of the senses and in the musings of the mind. Both free and directed.

We're getting closer to just what this is really about.

Freedom of rules through the motion of their elements. This exists. Such as in language, and just not poetic language: the shifting of semantically objective boundaries via subjectively articulated sounds.

But the construction and retention of a given syntax and grammar embed the unarticulated in an ordering scheme:

"Herr Schmatz sagt: sprache ist die höde schneitte treber zeit gedacht im raum," goes a choral work by Peter Jakober.

The meaning of the individual word is expanded or even first determined by the sentence structure, within which it stands and flows toward other words, moves.

An impure *wave* amidst the nicely ordered sea.

And the hand, body, and eyes play along. The semantic vibrations of the individual words are caught and held by a quasi-intact syntax and grammar.

Let's say that these act as the concrete.

We know a few things about this concrete from experience and from tradition. Its causal efficacy comes, after all, from the past and contributes to the production of our contemporaneity, our presentational immediacy. The *how* of our experience in the present takes on the what of the past – Alfred North Whitehead wrote that causal efficacy arises from

without us, whereas presentational immediacy arises from within us.

The sea is formed of waves.
The waves form the sea.
But the sea does not remain the same *sea*.

Because: the series of spoken phonemes within it that collide with the hardness of the ordering concrete structure join with the breaks in sound to form the "message", associatively expanded.

In *music*, it is the note that breaks, undermines, or elevates the compositional ordering scheme. The note also elevates this process to a sound:

Something happens between the words and notes, causing the categorization upon which it is based to appear once more:

The word beneath the word.
The word above the word.
The lower note.
The upper note.

A *wave* results in the entire *sea*.
The *sea* never remains the same *sea*.
The *sea* forms the wave.

Jakober's music delivers on this in its own unmistakable way. It is causally efficacious in and of itself, and it has presentational effects directly within us – efficacious and effectively liberating. In this way: a rule, a machine is set in motion that works clearly and thinks purely while portraying all it does. In music. As music!

But: that which is pure undergoes a minimal shift into something else. Into that which breaks with the one-to-one ideology of sender and recipient; the arrival of the sender's message as unbroken information in the ear of the recipient remains a dream that need not even be dreamed at all.

We continue to stand at the *sea*.

But the waves have become different waves, even if they return as identical ones.

The waves on the beach and the waves of Jakober's *music*.

Jakober – and here, we might once again think of Whitehead – zeros in on the immediacy in his compositions in that he turns back (and simultaneously forward or onward) the *how* of the immediacy into the *what* of the causal past, the rule, the method of mathematical orders, or better put: he facilitates this turn by setting a machine of calculated notes in motion and allowing it to have its effects – via the methodical technique of an order that strives to undermine its very self, whether it wants to or not. It can't possibly work otherwise. The pure breaks. The order is already shifted, in itself and of itself, due to the diversity of orders. Beautifully impure.

We'll let the matter rest as it is, here: the *sea* glitters through the crystals of the washed-in sand.

The sea's presentational immediacy, its vividness – i.e., Jakober's music – arises from surges in intensity, from deviations, from elevations, and from suppressions: the little grains of sand make the sea a strand.

Sensory impressions are never accepted as or assumed to be "pure" ones, or even elevated to elements of a celebration of the perceived and experienced.

A Sidelong Glance Is Realization.

Those whose gazes miss the mark do not see doubly distorted, nor do they simply see the object double. They see it doubled within itself, and thus more focused in a sensory sense; twice-graspable by a hand that, at turns, allows the left eye to see, and then the right eye.

In *Puls2* for cello and recording, eight parts are recorded in advance at various tempi and then played back on eight loudspeakers distributed about the room, with a ninth part being played live.

"Somehow, there arises an impression here: that one plays against oneself, plays against one's mechanical self."

That's how it is with the self. It is unto itself and once again set in motion by interjections, by being accessed; it hops away from itself only to immediately land in itself once more, but differently – moved, transformed:

Even if the urge to be exact inhabits Peter Jakober as the impetus of his *music*.

For nothing is more boring to him – as it would also be to us – than this exactitude, this stupid repetition of the repetition. So he makes every repetition unique by means of overlapping tempi.

A wave is a wave is a wave is a wave.

Every first wave most decidedly is a certain second and third and fourth wave and so on. These are always articulated differently in the thousands of mouths of those who speak and in the countless million consciousnesses of the individuals who imagine their waves, or better put: of the individuals who form their sea thereof.

Peter Jakober likes human beings – along with their tendency to err, to promise, and to deviate. He likewise calculates this slight off-ness into the rules of his musical processes.

A sidelong glance is realization.

This doesn't mean that the machine and its necessity is something that he detests or ignores in human beings, as well. No – he employs the machine in a methodical compositional manner, though he modifies it:

We climb up the methodical ladder and then throw it away, and behind we find: the mystical, also in *music*, that ineffable thing that one receives in a message that has no desire to be such but sees its way clear in the mind's ear.

Intuition and calculation, senses and sense become twinned, whereby intuition is spontaneity, newfound material born of breaking the rules, a dynamized re-ordering of order as freedom, even in quoting oneself, which moves while repeating itself and thus automatically – in a deeply human way – both breaking and expanding.

The next *wave* reaches the beach.
But we're already at the sea in order to rebuild our ship there, towards the beach and back. But differently. Around the concrete.
What a sound!

Ferdinand Schmatz

*translated from German by
Christopher Roth*

Jede Welle ist ein Meer. Jedes Meer ist eine Welle. Oder: Schielen ist Erkenntnis.

Zur Freiheit in der Musik von Peter Jakober

Es bewegt sich was in der Welt, ein Ton, ein Klang aus Tönen, das weiter will oder weg und hin auf was. Seine Dynamik gleicht anbrausenden Wellen, diese brechen an den Schutzpfeilern vor den Stränden oder im Sand dieser Strände selbst.

Selbst verweist auf die Tatsache, dass sie in sich selbst brechen. Die Wellen. Die Töne. Der Klang.

Es bricht sich also was in sich selbst. Und außerhalb seiner selbst. Die Wellen. Die Töne. Der Klang.
Aber: Dieser Bruch ist dazu da, um sich wieder zu schließen. Schnell, elegant, formschön.

Wir wissen dadurch, im Hören und Schauen, dass sie da sind, die Wellen, und auch das, was sie brechen lässt:

Der Beton, der Sand, der leicht ansteigende Strand. Sie, Beton, Sand, Strand sind. Sie sind da – um gehört und gesehen zu werden. Und: sie sind angreifbar.

Erfahrbar begreifbar.

So steht es auch mit *der Musik* von Peter Jakober. Den Wellen aus Tönen, dem Klang, den Klängen.

Aber, wenn sie erfahrbar und begreifbar ist, dann steht sie nicht, Ja, vielmehr bewegt sich Jakobers Musik – sie bewegt sich und sie bewegt uns. Sie bricht über uns herein, weil das, was als sie da ist, plötzlich bemerkbar wird, auf kleinstem Raum mit größter Wirkung. Das macht bestürzt. Im konstruktiven Sinn.

Der Sinn und die Sinne, sie sind In der Musik ein Paar. Kein Teil der beiden sollte dominieren, aber wer wie was wann erzeugt – das ist nicht nur im Denken erforschbar, es ist im Handeln umsetzbar und erfahrbar.

Das Denken mag rein sein, eine tiefe Ordnung, mit oder ohne sprachlichen Anteil. Es baut auf logische Ordnungen, gesetzte Regeln. Doch die *Vita activa* bedenkt auch die Sinne und deren Wirken auf das Denken zurück. So bedenkt im Denken das Denken mit den Sinnen sich selbst und damit immer wieder neu.

Das Denken kann repräsentiert werden als eine Regel, es kann ein Ablauf, ein Automatismus sein. Aber es kommt was hinzu! Dieses Neue oder Andere über die Sinne.

Peter Jakober liebt die Ordnung, den Ablauf, den Automatismus, aber nie als formalen Selbstzweck. Es geht um die Mittel, und der Zweck ist, mit ihnen über sie hinaus zu gelangen.

In seiner *Musik*, die nicht steht, sondern bewegt, uns bewegt und sich selbst, geht es um das Selbst der Musik und um unseres, das wir daran messen können, erweitern, imaginieren. Im Sinn der Sinne und im Sinnen des Sinns. Frei und geregelt.

Wir kommen der Sache schon näher.

Freiheit der Regel durch Bewegung ihrer Elemente. Das gibt es. Etwa in der Sprache, nicht nur in jener der Dichtung: Bewegung der semantisch objektiven Grenzen durch den subjektiv artikulierten Laut.

Aber der Aufbau und die Beibehaltung der gegebenen Syntax und Grammatik betten das Unartikulierte in ein Ordnungsschema ein:

„Herr Schmatz sagt: sprache ist die höde schneitte treber zeit gedacht im raum“ – heißt ein Chorstück von Peter Jakober.

Die Bedeutung des Einzelwortes wird erweitert oder gar erst bestimmt durch den Satzbau, in dem es steht und auf andere Wörter zufließt, sich bewegt.

Eine „unreine“ *Welle* im schön geordneten *Meer*.

Und die Hand und der Körper und das Auge spielen mit. Die semantischen Vibrationen der Einzelwörter werden aufgefangen durch eine quasi intakte Syntax und Grammatik.

Sagen wir, sie bilden den Beton.

Über diesen Beton wissen wir so einiges aus der Erfahrung und aus der Überlieferung. Deren kausale Wirksamkeit kommt ja aus der Vergangenheit und bringt unsere Gegenwartigkeit, die präsentative Unmittelbarkeit mit hervor. Das Wie unserer gegenwärtigen Erfahrung nimmt sich dem Was der Vergangenheit an – Alfred North Whitehead sagt: „Die kausale

Wirksamkeit entsteht außerhalb von uns. Die präsentative Unmittelbarkeit in uns.“

Das Meer besteht aus Wellen.
Die Wellen bilden das Meer.
Das Meer bleibt aber nicht das selbe *Meer*.

Denn: Die Lautfolgen des Gesprochenen darin, die auf das Harte der Betonordnungsschrift stoßen, bilden mithilfe der lautlichen Brechungen die „Botschaft“ assoziativ erweitert aus,

– in der *Musik* ist das der Ton, der das kompositorische Ordnungsschema bricht, unterläuft oder überhöht. Und diesen Prozess zum Klang erhebt:

Zwischen den Wörtern und Tönen passiert was und lässt ihre zugrunde liegende Kategorisierung neu erschienen:

Das Wort unter dem Wort
Das Wort über dem Wort.
Der untere Ton.
Der obere Ton.

Eine *Welle* ergibt das ganze *Meer*.
Das *Meer* bleibt nie das gleiche Meer.
Das *Meer* bildet die Welle.

Jakobers Musik löst das auf ihre unverwechselbare Weise ein. Sie ist kausal wirksam in sich und wirkend präsentativ unmittelbar in uns – und sie wirkt und wirkt befreiend. So: Eine Regel, eine Maschine wird in Gang gesetzt, die klar arbeitet, rein denkt und dies in Darstellung bringt. In der Musik. Als Musik!

Aber: Das Reine verschiebt sich minimal in etwas anderes. In das, was bricht mit der Eines-zu-Eins-Ideologie von Sender und Empfänger, die Mittelung des Senders als ungebrochene Information im Ohr des Empfängers bleibt ein Traum, der gar nicht geträumt zu werden braucht.

Wir stehen weiterhin am *Meer*.
Aber die Wellen sind andere geworden, mögen sie auch als identische wiederkehren.

Die Wellen am Strand und die Wellen der Jakoberschen *Musik*.
Jakober setzt – wir denken noch einmal an Whitehead – auf die Unmittelbarkeit seiner Kompositionen, indem er das Wie der Unmittelbarkeit in das Was der kausalen Vergangenheit, die Regel, die Methode der mathematischen Ordnungen zurück- und gleichzeitig auch nach vorne dreht oder weiter, besser: er lässt es drehen, indem er eine Maschine der berechneten Töne in Gang setzt und wirken lässt – durch methodische Technik einer Ordnung, die darauf hinstrebt, genau diese zu unterlaufen, ob sie will oder nicht. Es geht gar nicht anders. Das Reine bricht. Die Ordnung ist durch die Vielfalt von Ordnungen schon in sich an sich verschoben. Schön unrein.

Wir lassen die Sache Sache sein: Das *Meer* glitzert durch die Kristalle des hineingespülten Sandes.

Die präsentative Unmittelbarkeit des Meeres, deren Anschaulichkeit – also Jakobers Werk – entsteht aus Intensivierungen, Abweichungen, Überhöhungen und Unterdrückungen: die Körnchen des Sandes machen das Meer auch zum Strand.

Die Sinneseindrücke werden als nie „reine“ akzeptiert, angenommen, ja zu Elementen einer Feier des Wahrgenommenen und Erfahrenen erhöht.

Schielen ist Erkenntnis.

Wer danebenschaute sieht nicht doppelt verzerrt, das Eine nicht zweifach, sondern verdoppelt in sich selbst. Also auch sinnlich schärfer, es ist zweifach begreifbar durch eine Hand, die einmal das linke und dann wieder das rechte Auge sehen lässt.

In *Puls 2* für Cello und Zuspielder werden acht Stimmen vorher in verschiedenen Tempi aufgezeichnet und von acht Lautsprechern in Raum verteilt wiedergegeben, das neunte spielt live.

„Irgendwie entsteht dabei das Bild: Das man gegen sich selbst spielt. das man gegen das mechanische Selbst spielt.“

So also ist das mit dem Selbst.

Es ist in sich und wird durch Zurufe, Zugriffe noch einmal in Gang gesetzt, es hüpfte von sich davon, um sofort wieder in sich zu landen, aber anders, bewegt, transformiert:

Auch wenn der Versuch, exakt sein zu wollen, in Peter Jakober als Impetus seiner *Musik* lebt.

Nichts ist langweiliger für ihn und wäre es für uns, als dieses Exakte als stupide Wiederholung der Wiederholung. Also wird durch eine Tempoüberlagerung jede Wiederholung einzigartig gemacht.

Eine *Welle* ist eine *Welle* ist eine *Welle* ist eine *Welle*.

Ausgesprochen ist jede erste Welle eine bestimmte zweite und dritte und vierte Welle und so dahin. Sie wird dabei stets anders artikuliert in den tausenden Mündern der Sprechenden und in den zig-millionen Bewusstseinen der sich ihre Wellen vorstellenden Personen, besser: der sich ihr Meer daraus bildenden Menschen.

Peter Jakober hat den Menschen und seine Tendenz zur Verfehlung, zum Versprechen und zur Abweichung gern. Und er kalkuliert dessen leichtes Danebensein in die Regel seiner musikalischen Abläufe gleichsam mit ein.

Schielen ist Erkenntnis.

Das heißt nicht, dass er die Maschine und ihr Notwendigsein auch im Menschen verabscheut oder ignoriert. Nein, er setzt sie ein, methodisch kompositorisch, aber diese Maschine erfährt Modifizierung:

Wir steigen ihre Leiter des Methodischen hinauf und werfen sie dann weg, dahinter zeigt sich – das Mystische, auch in der *Musik*, das nicht aussprechbare Empfangene der Botschaft, die gar keine sein will, aber sich im Ohr des Gehirns den Weg freischaut.

Intuition und Kalkül, Sinne und Sinn verschwistern sich, wobei Intuition Spontaneität ist, neu Gefundenes durch Regelverletzung, eine dynamisierte Umordnung der Ordnung als Freiheit auch im Eigenzitat, das sich wiederholend bewegt und sich damit automatisch, also zutiefst menschlich bricht und erweitert zugleich.

Die nächste *Welle* erreicht den Strand.

Aber wir sind bereits am Meer, um dort unser Schiff umzubauen, Richtung Strand und zurück. Aber anders. Um den Beton herum.

Was für ein Rauschen!

Ferdinand Schmatz



Peter Jakober

Peter Jakober studied composition under Georg Friedrich Haas and Gerd Kühr at the University of Music and Performing Arts Graz.

So far his works have been interpreted by the Ensemble Recherche, the Aleph Guitar Quartet, Klangforum Wien, the Arditti Quartet, Cologne's Thürmchen Ensemble, the Ensemble für Neue Musik Graz and the Graz Orgelpfeifenorchester.

Performances i.a. in the Austrian Culture Forum New York, the Konzerthaus Berlin, Ars nova of the SWR Deutschland, the Musikprotokoll at the Steirische Herbst, and Wien Modern.

He received the 2010 Andrzej Dobrowolski Composition Scholarship from the province of Styria, the SKE Publicity Prize, the 2011/2012 Scholarship of the Akademie Schloss Solitude, and the 2015 Erste Bank Composition Prize.

1977 geboren und aufgewachsen in der Steiermark. Von 1998 bis 2006 Kompositionsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz bei Georg Friedrich Haas und Gerd Kühr.

Interpretiert wurden die Werke bis dato durch das ensemble recherche, das Aleph Gitarrenquartett, das Klangforum Wien, das Phace Ensemble, das Arditti Quartett, das Thürmchen Ensemble Köln, das Grazer Orgelpfeifenorchester, sowie MusikerInnen anderer Ensembles. Kooperationen mit dem Choreographen Paul Wenninger, sowie dem ensemble]h[iaus aus Frankreich.

Aufführungen im ZKM Karlsruhe, im Kunstverein Köln, im Austrian Culture Forum New York, im Konzerthaus Berlin, bei den Klangspuren in Schwaz, beim Avantgarde Festival in Schiphorst, der Ars nova des SWR Deutschland, März Musik Berlin, dem Musikprotokoll im steirischen herbst, wien modern, dem Ultima Festival in Norwegen u.a.

Andrzej-Dobrowolski-Kompositionsstipendium des Landes Steiermark 2010, SKE Publicity Preis, Stipendiat der Akademie Schloss Solitude 2011/2012, Erste Bank Kompositionspreis 2015.

Nach Auslandsaufenthalten in Rotterdam und Köln lebt Jakober derzeit in Wien.



Bas Wiegiers

Bas Wiegiers studied at both Amsterdam and Freiburg conservatories. After a fruitful career as a violinist, in which he covered a broad musical spectrum ranging from historical performance practice to the newest music, he has developed a career as a conductor, maintaining the same broad musical fascination and undogmatic orientation that marks him as a violinist.

Wiegiers has worked with the most prominent orchestras and ensembles in the Netherlands, among which the Royal Concertgebouw Orchestra, The Hague Philharmonic, Netherlands Philharmonic Orchestra, Asko|Schönberg and Slagwerk Den Haag. He has also performed with international orchestras and ensembles such as WDR Symphony Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Athens State Orchestra, Symphony Orchestra of Guanajuato, Ensemble Modern, MusikFabrik and Britten Sinfonia. Wiegiers has appeared at various international festivals such as the Achtbrücken Festival, Holland Festival, London Almeida Festival and Aldeburgh Music Festival.

This season will see his debut with the Berlin based Ensemble Kollektiv at the Utraschall Festival, with Ensemble Aventure in Freiburg, he will return to work with The Hague Philharmonic, the Noord Netherlands Symphony Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra and Asko|Schönberg.

Bas Wiegiers studierte in Amsterdam und in Freiburg am Konservatorium. Nach einer erfolgreichen Karriere als Geiger, während der er sich mit einem breiten musikalischen Spektrum von historischer Aufführungspraxis bis hin zu Neuer Musik beschäftigte, startete er eine neue Laufbahn als Dirigent.

Wiegiers arbeitete mit vielen wichtigen Orchestern und Ensembles zusammen, so z.B. mit Royal Concertgebouw Orchestra, Het Residentie Orkest, Niederländische Philharmonie, Asko|Schönberg und Slagwerk Den Haag. Er dirigierte auch Aufführungen mit dem WDR Symphonieorchester, Symphonieorchester Estland, Staatsorchester Athen, Ensemble Modern, MusikFabrik und Britten Sinfonia. Wiegiers war Gast bei zahlreichen internationalen Festivals wie dem Achtbrücken Festival, Holland Festival, London Almeida Festival und dem Aldeburgh Music Festival.

In dieser Saison gibt er sein Debut mit dem Berliner Ensemble Kollektiv beim Utraschall Festival und mit dem Ensemble Aventure in Freiburg. Weiters geplant sind Zusammenarbeiten mit der Philharmonie Haag, mit dem Noord Nederlands Orkest, dem Philharmonieorchester Rotterdam und Asko|Schönberg.



Klangforum Wien

Twenty-four musicians from ten different countries with their individual artistry stand behind the artistic idea and a personal desire to maintain a bigger whole that seems to have gradually disappeared during the 20th century. This unique spirit rewards their music making with a special place in the current cultural environment, for which most of all recent music was written and to which it is crying out to be heard.

Ever since their first concert, back when the ensemble was called “Société de l’Art Acoustique” and played under the baton of its founder Beat Furrer at the Palais Liechtenstein in Vienna, Klangforum Wien has written musical history. The ensemble has premiered over 500 new works by composers from three continents and can – if given to reflection – look back at a discography of more than 70 CDs, numerous awards and prizes, and some 2.000 performances at leading concert and opera venues as well as at renowned festivals throughout Europe, the Americas and Japan – not to mention their fresh and idealistic educational and other outreach initiatives.

Members of Klangforum Wien come from Australia, Austria, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Italy, Sweden and Switzerland. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha, and Beat Furrer are three of many outstanding musicians who have been awarded an honorary membership of the ensemble, based on unanimous decisions by its members. Sylvain Cambreling has been principal guest conductor of Klangforum Wien since 1997.

24 MusikerInnen aus zehn Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was ihr im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich und fast unbemerkt verloren gegangen ist: Einen Platz in ihrer eigenen Zeit, in der Gegenwart und in der Mitte der Gemeinschaft, für die sie komponiert wird und von der sie gehört werden will.

Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als „Société de l’Art Acoustique“ unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben: An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und so zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskographie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen könnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre.

Die Mitglieder des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden und der Schweiz. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha und Beat Furrer sind die drei herausragenden Musiker, denen das Klangforum durch jeweils einstimmigen Beschluss aller MusikerInnen die Ehrenmitgliedschaft des Ensembles verliehen hat. Seit 1997 ist Sylvain Cambreling erster Gastdirigent des Klangforum Wien.



Michael Moser

Michael Moser was born in Graz, Austria and studied architecture at the Vienna University of Technology and cello at the University of Music in Graz and Vienna. Numerous pieces for cello solo have been composed at his suggestion. Michael Moser is co-founder of the ensemble Polwechsel which works in the area of tension between composition, improvisation, strict concepts and free play.

He has collaborated with distinguished artists such as Peter Ablinger, Bernhard Lang, Alvin Lucier, Klaus Lang, Pauline Olivieros, Clemens Gadenstätter, Beat Furrer, and ensembles as a.o. Klangforum Wien, Ensemble Neue Musik Wien and ensemble PHACE.

Founding member of Trio Amos with Sylvie Lacroix, flute, and Krassimir Sterev, accordion. Besides being an acknowledged interpreter of new music Michael Moser also works as a composer and improviser. Michael Moser participated in numerous festivals for contemporary and improvised music. Over the last decade sound and architecture, sound in a specific space, room-resonances, site specific installations, became focalpoints in his work.

Michael Moser, geboren in Graz, studierte Architektur an der TU Wien und Violoncello an der Musikuniversität in Graz und Wien. 1993 gründet er gemeinsam mit Werner Dafeldecker das Ensemble Polwechsel, das im Spannungsfeld zwischen Komposition und Improvisation, strengen Konzepten und vollkommen freiem Spiel arbeitet.

Konzerte als Solist und Kammermusiker bei bedeutenden Festivals in Europa, Japan und den USA. Auf seine Anregung entstanden zahlreiche Kompositionen für Violoncello solo. Zusammenarbeit mit Komponisten wie Bernhard Lang, Peter Ablinger, Beat Furrer, Alvin Lucier, Clemens Gadenstätter, Klaus Lang und Ensembles wie dem Klangforum Wien, oder dem Ensemble PHACE.

Gründungsmitglied im Trio Amos gemeinsam mit Sylvie Lacroix, Flöte, und Krassimir Sterev, Akkordeon. Neben seinem Wirken als Interpret Neuer Musik arbeitet Michael Moser als Komponist und Improvisator. Seit 2000 vermehrte kompositorische Arbeiten. Der Raum als Klangraum, der orts-spezifische Aspekt in der Musik, gewinnen zunehmend an Bedeutung. Klanginstallationen für die singuhr-hoergalerie in Berlin und den Klangraum Krems Minoritenkirche.



Asasello Quartett

The Asasello Quartet is an European ensemble. Founded in the year 2000 by students in Walter Levin's chamber music class at the Basel conservatory, the musicians have gone on to make a name for themselves as outstanding interpreters of the classical/Romantic repertoire, modern classical music and more. The founding four completed their formal studies with the Alban Berg Quartett and David Smeyers at the Cologne Hochschule für Musik und Tanz. Numerous accolades and awards as well as project funding grants have allowed the group to realize original concepts and to put new ideas, recording techniques and forms of concertizing into practice. Asasello programs are intelligent and sophisticated; never mainstream. If need be, "the Asasellos" will gladly jump from their chairs or out of their tuxes.

Das Asasello Quartett ist ein europäisches Ensemble. Seit der Gründung im Jahre 2000 in der Kammermusikklasse von Walter Levin in Basel haben sich die Musiker nicht nur als hervorragende Interpreten des klassisch-romantischen Repertoires und der neuen Musik einen Namen gemacht. Der Studienabschluss erfolgte an der Kölner Hochschule für Musik und Tanz beim Alban Berg Quartett und David Smeyers. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen sowie die Förderung eigener Projekte erlauben die Umsetzung neuer Ideen, besonderer Aufnahmetechniken und Konzertformen. Die Programme sind intelligent und anspruchsvoll, nie mainstream. Wenn es sein muss, springt Asasello auch vom Stuhl oder aus dem Frack.



Annelie Gahl

Annelie Gahl, Vienna based violinist, has gained international reputation through her soloistic CD releases, mainly in the field of contemporary music. Her creative solo programs, where she combines “old” and “new” music with literature, dance and visual arts have been highly acclaimed at festivals such as Wien Modern, Salzburger Festspiele, Klangspuren Schwaz, Imago Dei, Mozartwoche Salzburg, nyMusikk Oslo, Salzburg Biennale, to name but a few.

Of great influence, beside her teachers Ernst Kovacic, Paul Roczek and Shmuel Ashkenasi, has been her collaboration with Sandor Vegh and Nikolaus Harnoncourt. In both their ensembles Camerata Salzburg and Concentus Musicus she has been a regular for many years. She also is regularly performing as a guest with Klangforum Wien.

Annelie Gahl holds the Anton Bruckner Preis der Wiener Symphoniker as well as the Boleszny Preis of the City of Salzburg.

Since the year 2002 she teaches Violin and chamber music at the Universität Mozarteum, Salzburg.

Annelie Gahl lebt in Wien und erlangte durch ihre solistischen CD-Veröffentlichungen vornehmlich im Bereich zeitgenössischer Musik internationale Reputation. Ihre Programme, in denen sie „Alte“ und „Neue Musik“ mit Literatur, Tanz oder Bildender Kunst verknüpft führten sie auf Festivals wie Wien Modern, Mozartwoche Salzburg, Salzburger Festspiele, Imago Dei, nyMusikk Oslo, Salzburg Biennale, Klangspuren Schwaz, uvm.

Prägend war für sie neben ihren Lehrern Ernst Kovacic, Paul Roczek und Shmuel Ashkenasi die Zusammenarbeit mit Sandor Vegh und Nikolaus Harnoncourt, in deren Ensembles sie seit vielen Jahren musiziert. Im Klangforum Wien ist sie regelmässig zu Gast.

Annelie Gahl ist Trägerin des Anton Bruckner Preises der Wiener Symphoniker, sowie des Boleszny Preises der Stadt Salzburg

Seit 2002 unterrichtet sie Violine und Kammermusik an der Universität Mozarteum.

The composition *nach Aussen* for violin and live electronics is dedicated to Eva Maria Silberschneider.

Thanks to:

Caroline Decker, Fam. Jakober, Michael Moser, Nik Hummer, Annelie Gahl, Ulrike Silberschneider, Markus Krispel, Peter und Veronika Zacherl, Thomas Lehn, Tiziana Bertoncini, Alberto de Campo, Florian Bogner, Klangforum Wien

Das Schöne!
Das Schöne!
Schönermehrt
Schönes!

**Wir unterstützen auch das Klangforum Wien,
Wien Modern und den
Erste Bank Kompositionspreis.**

© & © 2017 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015007KAI
ISRC: ATK941750901 to 04

LC 10488

ERSTE
BANK
MehrWERT Sponsoring