



BERNHARD GANDER (*1969)

| | | |
|----------------------|---|--------------|
| 1 - 15 | Bunny Games (2006) für Ensemble <i>dem Klangforum Wien gewidmet</i> | 23:04 |
| 16 | fluc 'n' flex (2007) für Akkordeon <i>Krassimir Sterev gewidmet</i> | 10:54 |
| 17 | ö (2005) für Quintett <i>Motörhead gewidmet</i> | 8:24 |
| 18 | Peter Parker (2004) für Klavier <i>Hsin-Huei Huang gewidmet</i> | 10:09 |
| 19 | fête.gare (2002) für Ensemble | 10:44 |
| TT: | | 63:15 |

18 Hsin-Huei Huang Klavier **16** Krassimir Sterev Akkordeon
1 - **15** Emilio Pomárico **17** Johannes Kalitzke **19** Sylvain Cambreling
Klangforum Wien

1 - **15** Erste Bank Kompositionsauftrag

Klangforum Wien

| | | |
|----------------------|--------------------|------------|
| Eva Furrer | Flöte | 1-15, 17 |
| Markus Deuter | Oboe | 1-15 |
| Bernhard Zachhuber | Klarinette | 17, 19 |
| Ernesto Molinari | Klarinette | 19 |
| Donna Molinari | Klarinette | 19 |
| Thomas Monod | Klarinette | 1-15 |
| Lorelei Dowling | Fagott | 1-15 |
| Christoph Walder | Horn, Wagnertuba | 1-15, 19 |
| Anders Nyqvist | Flügelhorn | 1-15 |
| Jef Brothwell | Trompete | 19 |
| Andreas Eberle | Posaune, Tenorhorn | 1-15, 19 |
| Gunde Jäch-Micko | Violine | 1-15, 19 |
| Annette Bik | Violine | 1-15 |
| Ivana Pristasova | Violine | 19 |
| Dimitrios Polisoidis | Viola | 1-15 |
| Andrew Jezek | Viola | 1-15, 17 |
| Benedikt Leitner | Violoncello | 1-15, 17 |
| Andreas Lindenbaum | Violoncello | 1-15, 19 |
| Uli Fussenegger | Kontrabass | 1-15, 19 |
| Krassimir Sterev | Akkordeon | 16, 17, 19 |
| Manuel de Roo | E-Gitarre | 1-15 |
| Florian Müller | Klavier | 1-15 |
| Lukas Schiske | Schlagwerk | 1-15, 19 |
| Björn Wilker | Schlagwerk | 1-15 |
| Berndt Thurner | Schlagwerk | 19 |

Bernhard Gander

bunny games (2006)

15 kurze stücke über

verführung madonna abschied alkohol nähe weinen 90-63-92 kotzen schöne worte schnelle autos playmate scarlatti flirten flüstern tanzen achterbahn verzweiflung teure uhren schreien parfum porno bahnhof playboy distanz nothing really matters kommen covergirl varèse after midnight sprechen unaussprechliches hasen mit langen ohren

fluc `n` flex (2007)

...es ist heiss, acht uhr abends, ich bin müde und durstig. für heute habe ich genug gearbeitet. ich studiere das fernsehprogramm und das dj-line-up der nachtszene und entscheide mich den abend in einer bar ausklingen zu lassen.

ich werf mich in schale, verlasse meine wohnung und geh in richtung der lokalmeile. schon von weitem höre ich die tiefen bässe von techno-musik. meine schritte werden schneller, ich erreich das lokal und öffne die tür.

dicke rauchschwaden knallen mir ins gesicht. es ist düster, die grellen lichter flackern im rhythmus der musik. ich hol mir ein bier und lass mich von den starken beats der musik betäuben und auf das parkett ziehen. einige stunden und drinks später verlasse ich beschwingt den ort. noch aus weiter entfernung höre ich die musik weiterpulsieren und...

das stück ist dem nächtlichen ausgehvergnügen, den lokalen fluc und flex in wien und krassimir sterev gewidmet

ö (2005)

ö...quintett für bassflöte, bassklarinette, akkordeon, bratsche und cello ö...intensives musizieren, manchmal so was ähnliches wie strophe und refrain, solos, duos, trios, mit und ohne begleitung ö...eine hommage an die rockgruppe MOTÖRHEAD, deren kurze und kräftige songs mich dazu verleitet haben

Peter Parker (2003)

für Klavier solo

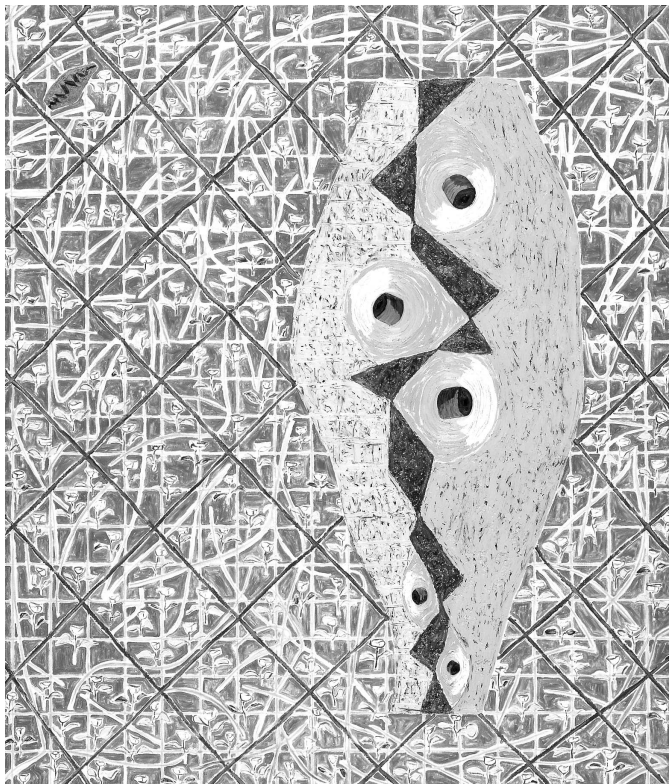
Peter Parker: "Wer ich bin? Ich bin Spiderman." Die Inspirationsquelle für dieses Klavierstück war das Comic und der Film „Spiderman“. Die Verwandlung des P.P. in einen Spinnenmann, die plastischen Darstellungen des Körpers in Aktion, das Fliegen, das Springen, ... waren für mich so inspirierend, um mit dem Klang auf ähnliche Weise umzugehen.

fête.gare (2002)

...fête(Feier, Fest), weil Musik für mich grundsätzlich was feierliches ist.

...gare(Bahnhof), weil ich von meinem Fenster aus eine wundervolle Aussicht auf den Südbahnhof habe.

Ein Jahr lang habe ich immer wieder dieselbe Aussicht fotografiert und die Bilder analysiert. Je nach Jahreszeit, Tageszeit und Witterung verändert sich das Abgebildete: Konturen werden weicher oder härter, verschiedene Elemente rücken in den Vordergrund, werden beleuchtet und „verschwinden“ wieder oder werden verdeckt.



Georg Vinokic
„Tischtuch mit zwei Sardinen“
Photo: © Michael Zechany

Biegen und Brechen Der handfeste kreative Zugriff des Bernhard Gander

Daniel Ender

Klopfen, Schlagen, Hämmern, Bohren: In der Musik von Bernhard Gander geht es meistens recht handgreiflich zu. Die Zurichtung des Materials, die andere Komponisten gerne zu verbergen suchen – bei ihm tritt sie unmittelbar zu Tage. Die Gewalt, die jeder Künstler seinem Material nolens volens stets antut – indem er schon durch die Wahl bestimmter Mittel andere ausschließt und das Ausgewählte dann maßregelt und zivilisiert –, beschränkt sich bei den Kompositionen von Bernhard Gander nicht auf seine Werkstatt, sondern strahlt in die (Werk)Stücke hinein.

Das Eindringen des Rohen, Grobschlächtigen in seine Musik, das gelegentlich auch den Anschein des Unbearbeiteten erweckt, fällt auf; und es fällt auch aus dem Rahmen der in der Neuen Musik üblicherweise als selbstverständlich vorausgesetzten Subtilität künstlerischer Artikulation. Unterdessen erinnert der Gestus des vielfältigen Bearbeitens des Materials, des verändernden, formenden Eingriffs, daran, dass man den Künsten ursprünglich eine wesentliche Nähe zum Handwerk zuschrieb, die im Akt des Hervorbringens, der Poiesis, wurzelte und auf der Beherrschung des Metiers, der Techne, beruhte.

Die technischen Mittel und Werkzeuge zur Hervorbringung des Klanges lassen sich indessen im Fall von Bernhard Gander nicht bloß metaphorisch umschreiben, zumal seine kompositorische Arbeit

auch im Feld realer handwerklicher Arbeit ansetzt: Gewindestangen aus Eisen, Blechplatten, Bauziegel, Kunststoffkanister, Feilen, Bohrmaschinen („stark, mit Metallbohrkopf und Schlagbohrfunktion, kein Akkubohrer!“), Hämmer und hängende Eisenteile, Schuhsohlen, Mülltonnen, Blechdosen und Ofenrohre gehören zu den musikalisch zweckentfremdeten Utensilien; und auch da, wo die Musik ganz ohne solches Inventar auskommt, ist dieses Ambiente ganz offenkundig mitgedacht.

Dann stehen plötzlich auch die von einer klassischen Kammermusikbesetzung hervorgebrachten Klänge völlig unbehauen da und werden wie bizarre, ungehobelte Fundstücke zäh bewegt, durchpulst von repetitiven Gesten, ausfransenden Klangbändern und durchsetzt mit tumultuarischen Solostellen. Als müsse sich eine elementare, urwüchsige Kraft ein Ventil suchen, dominieren in diesen Partituren „Impulsivität, gestische Prägnanz und Energie“ (Lothar Knessl), mit überschießender Wucht, ständiger Tendenz auszuscheren und der Neigung, Verletzungen des Materials zu provozieren.

Zwar meint Bernhard Gander selbst, man müsse bei ihm „die Lyrismen mit der Lupe suchen“. Es gibt sie immerhin dennoch, jene verhaltenen, stillen Momente, deren filigrane Substanz oft freilich gleich wieder von aggressiver Aktivität zugedeckt wird. Eine gar nicht so latente, aber domestizierte Zerstörungswut bahnt sich dabei, nicht selten in mechanistischer Bewegung, irritiert nur durch ihre eigene Irregularität, ihre Wege durch das zum Klingen gebrachte Material, als ob dessen Konsistenz und Aggregatzustände auf Biegen und Brechen untersucht würden. Allenthalben im Vordergrund stehen dabei konkrete, unmittelbar fassbare Vorgänge mit

einer großen Nähe zum Haptischen, deren Greifbares allerdings immer wieder unterwandert wird – „zerbröselte“ würde Bernhard Gander sagen. Doppelbödig wird das Spiel auch durch die inhaltlichen Bezugnahmen des Komponisten auf seine Inspirationsquellen. Unbelastet von jeglichem theoretischen Konzept, behauptet er eine Transformation der eigenen Lebenswelt und Alltagserfahrung durch seine Stücke auf eine ungewöhnlich direkte (und ebenso direkt von ihm kommunizierte) Weise. Seien es Erotikmagazine oder Comics, die Renovierung der eigenen Wohnung, eine U-Bahn-Fahrt oder der beobachtende Blick aus dem Fenster – die schöpferischen Impulse von Bernhard Gander scheinen keinerlei Berührungängste mit der profanen Realität zu kennen. Dementsprechend kann es auch in künstlerischer Hinsicht keine Scheuklappen geben: Kein ästhetischer Gartenzaun verstellt den Blick auf populäre Musik und Kultur, und wenn sich der Komponist nicht gleich im außermusikalischen Alltagsleben seine Inspiration holt, sondern in kulturellen Phänomenen, dann sucht er sie eher jenseits des sprichwörtlichen Elfenbeinturms der ausdifferenzierten, etablierten Hochkultur. So suchte und fand Bernhard Gander in Peter Parker, dem Alter Ego des Spider-Man aus den gleichnamigen Comics und Filmen, den Protagonisten für ein stürmisches Klavierstück (*Peter Parker*, 2004): „Die Verwandlung eines Menschen in einen Superhelden und die Flugszenen durch New York haben mich fasziniert. Ich habe die Darstellung des Körpers in den Comics analysiert und versucht, seine Drehungen und die Zooms mit Klängen darzustellen.“ Eine nervöse, flirrende Bewegungsfigur aus raschen Tongruppen dient zur Schilderung des

Helden, während das von Spider-Man verwendete Spinnennetz die Inspiration für eine filigrane, arpeggiartige Figuration bildete, die im Crescendo gleichsam „anwächst“. Einen Bezug zur Vorlage stellen auch die episodentartige Dramaturgie, die den Helden mehrere Abenteuer durchleben lässt, sowie ein „Filmriss“ her, an dem das Geschehen vor einer energiegeladenen Steigerung und einem die Virtuosität des Ganzen ins Irrwitzige übersteigertes Finale ins Stocken gerät.

Stockend beginnt auch das Ensemblewerk *fête.gare* (2002), wenn ein ächzender Kontrabass mühsam eine Geste wiederholt, die von trägen Klopffzeichen durchsetzt ist. Bruchstückhaft reiht sich dann auch hier eine kurze Episode an die andere, entfalten sich mechanisch (und manchmal fast manisch) wiederholte Klanggestalten. Der Blick auf den Wiener Südbahnhof aus der Wohnung des Komponisten bildete den konzeptuellen Ausgangspunkt für dieses Stück. Über ein Jahr lang waren Fotografien aus stets derselben Perspektive entstanden, die die langsamen Veränderungen auf den Gleisanlagen schlaglichtartig festhielten: „Je nach Jahreszeit, Tageszeit und Witterung verändert sich das Abgebildete: Konturen werden weicher oder härter, verschiedene Elemente rücken in den Vordergrund, werden beleuchtet und verschwinden wieder oder werden verdeckt.“

Neben den visuellen Assoziationen können auch akustische geweckt werden, wenn sich Arbeitsgeräusche oder das Vorbeifahren der Züge vorstellen lassen. Während der Fokus wandert, Ereignisse sich annähern und wieder entfernen, ballen sich kleine Wiederholungsmuster zu hektischen Stellen zusammen, die mit ruhigeren Passagen wechseln,

von denen die ausgedünntesten Solostellen fast nur aus Geräuschen bestehen. Fragmentarisch treten Melodien und Blechbläser-Riffs hervor, die in ihrer gestalthaften Greifbarkeit ein allgemeines Merkmal für Bernhard Ganders Stil abgeben können.

Wesentlich bunter als in allen seinen anderen bisherigen Kompositionen gibt sich Bernhard Gander in *Bunny Games* für Ensemble (2006), dessen fünfzehn kurzweilige Miniaturen um das Thema „Verführung“ kreisen. Während sich das musikalische Nebeneinander von Heterogenem schon in der Werkbeschreibung des Komponisten auswirkt, vollzieht sich auch in ihr jener ästhetische Bruch, den die Musik vornimmt und in dem sich ein höchst individuelles Weltverständnis wiederum spiegelt. Zahlreiche Querverweise und Zitate sind hier in die Gander'schen Schleifen eingearbeitet und auch Anklänge an die Geräusche einer U-Bahn und Straßenlärm verborgen. Über das Generalthema der „Verführung“ spielt das Werk auf die allgemeine Sinnlichkeit von Musik an und wechselt in beinahe jeder der Miniaturen die Besetzung: „In jedem Stück hat ein anderes Instrument ein Solo, wirbt für sich und will sexy dastehen.“ Semantisch aufgeladen ist *Bunny Games* unterdessen nicht nur durch die stets auf Präsenz abzielenden vordergründigen Passagen der Soloinstrumente, sondern auch durch Bezugnahmen auf Musik von Domenico Scarlatti und Edgar Varèse sowie die Madonna-Nummern „Nothing really matters und Hangup“, letzteres eine Cover-Version des ABBA-Songs „Give me a man after midnight.“

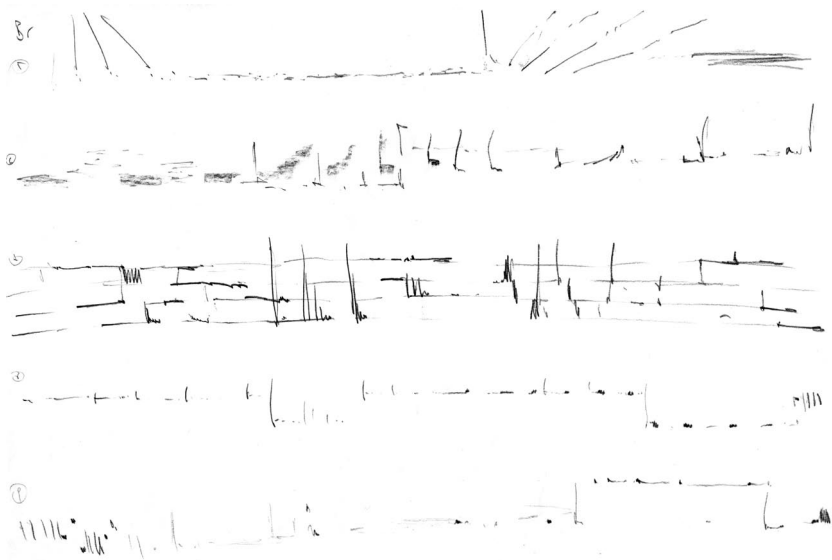
Den Bezug zur Populärmusik, der – zwischen den Zeilen – bei Bernhard Gander auch zuvor schon stets präsent war, schlägt seither kontinuierlich und

unmittelbarer durch: So bildet ö für Bassflöte, Bassklarinette, Akkordeon, Viola und Violoncello (2006) eine Referenz an die Heavy-Metal-Gruppe Motörhead. Das rhythmische Gerüst und die formale Dramaturgie sind zwar von leicht fasslichen Vorgängen bestimmt, wenn der Heavy Metal-Einfluss bis hin zu einem wiederkehrenden „Refrain“ reicht und damit ironischer Weise ebenso einen Bezug zum klassischen Formenkanon herstellt. Daneben gibt es allerdings wieder einen Zersetzungsprozess – motiviert von der Vorstellung von einander gegenseitig verändernder Materialien wie Steine, die von Schwefelsäure zersetzt werden – so dass der blockartige, stark perkussive Satz doch stellenweise transparenter wird.

Ähnliches gilt auch für *fluc'n'flex* (2007), das mit dem Akkordeon für eines der Lieblingsinstrumente von Bernhard Gander geschrieben ist, dem er auch in seinen Ensemblestücken prominente Rollen zugewiesen hat und das geradezu prädestiniert für ein perspektivenreiches Spiel mit Vordergrund und Hintergrund erscheint. „Das Akkordeon bleibt in der Neuen Musik meistens mit zarten Klängen im Hintergrund. Es kann aber auch ein sehr brachiales Instrument sein.“ Brachial ist auch das Sujet: nächstliches Fortgehen in die beiden Wiener Szenelokale Fluc und Flex. Wie auf dem Weg zu den Lokalen kann man allmählich die Bässe der dort dröhnenden Musik hören, bevor der Versuch unternommen wird, drum'n'bass, Techno, Rap in wie immer transformierter Form zu transportieren. Schnell pulsierend, mit anschwellenden Crescendi und dichten diffusen polyphonen Stellen steigert sich das Instrument in einen nahezu rauschhaften Zustand, bevor es sehr virtuos und turbulent zu

Ende geht. Auch hier widmet sich Bernhard Gander mit nie versiegender Energie der Urkraft der Elemente – auf Biegen und Brechen.

Alle Zitate entstammen den Werkkommentaren von Bernhard Gander sowie einem Gespräch mit dem Komponisten vom 5.6.2007.



Bernhard Gander, Skizze zu „ö“

Bernhard Gander und Georg Vinokic Axel Petri

Als Bernhard Gander an seinem Stück *Der Melonenbaum* für Akkordeon, Klarinette und Schlagzeug (UA 2000) arbeitete, war dies der Beginn einer gegenseitigen künstlerischen Inspiration zwischen ihm und dem Maler Georg Vinokic. Gander merkte, während er komponierte, dass er strukturell ähnlich vorging wie Vinokic im Bild *der Melonenbaum*, das in seiner Wohnung hängt. Er ging also daran, diese strukturellen Übereinstimmungen bewusst auszubauen und benannte seine Komposition schließlich nach dem Bild. In der Folge malte Georg Vinokic eine Serie von Bildern nach Bernhard Ganders *ist die zeit gerade oder gebogen* für Saxophonquartett (1996).

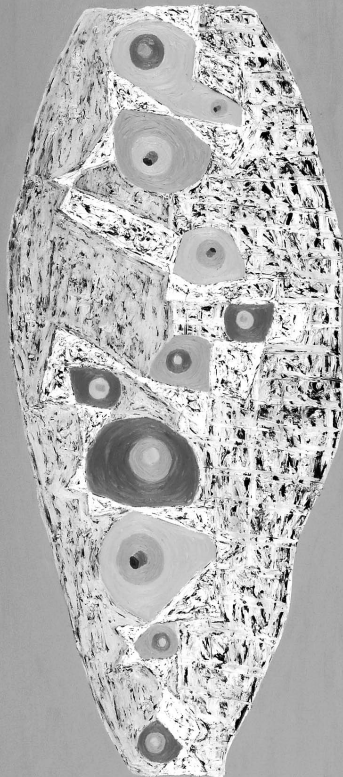
Bernhard Ganders Affinität zur bildenden Kunst ist in seiner Arbeit durchgängig erkennbar. An der elektronischen Musik, die in seiner Arbeit eine prominente Rolle einnimmt, schätzt er besonders, direkt am Klang modellieren zu können. Überhaupt pflegt Gander besonders im Anfangsstadium seiner Werke einen stark bildnerischen Zugang zum Komponieren. Er stelle sich Klänge meist graphisch vor, erzählt er, und folgerichtiger sind seine ersten Skizzen, die er auf Millimeterpapier erstellt, auch nur erste Annäherungen an sein Werk, vorerst noch ohne konkrete Tonhöhen oder Notenwerte. In unzähligen solcher Skizzierungsphasen konkretisiert er seine bildlichen Vorstellungen schließlich bis zur Endfassung seiner Komposition. Wichtig ist ihm auch eine andere Idee, die ursprünglich aus der bildenden Kunst kommt: die Arbeit mit Vordergrund und Hintergrund. „Der Hintergrund ist immer wich-

tig. (...) wenn die Nebenstimmen nicht da wären, dann würde etwas Grundlegendes abgehen.“

Der Melonenbaum ist das erste und bisher auch einzige Werk Bernhard Ganders, in dem er sich auf ein bestimmtes Werk der bildenden Kunst bezieht. Es ist kein Zufall, dass es sich dabei um ein Bild von Georg Vinokic handelt, einem Künstler, mit dem ihn schon seit langem eine innige Freundschaft und gegenseitige künstlerische Wertschätzung verbindet, denn in der Arbeit der beiden Künstler lassen sich Gemeinsamkeiten auf mehreren Ebenen erkennen. Da wäre zum einen die Faszination an der Banalität des Alltäglichen, weiters strukturell ähnliche Vorgehensweisen, die Gander auch zur Komposition von *der Melonenbaum* führten. So wie bei Vinokic ist auch bei Gander oftmals das Bestreben erkennbar, heterogene Elemente in einen gemeinsamen Rahmen zu setzen, um so ein energiegeladenes optisches beziehungsweise akustisches Spannungsfeld zu erzeugen. Aus dem Vergleich von Bildern Vinokics nach Ganders Musik mit dessen Kompositionsskizzen lässt sich außerdem die Verwendung ähnlicher graphischer Figuren, wie der bei Vinokic prominent auftretenden Zickzacklinie erkennen. Diese Berührungspunkte sind nun nicht als direkter Einfluss beschreibbar, sondern vielmehr als bemerkenswerte künstlerische Nähe, die zu intensiver Reflexion über die eigene Kunst und die des anderen anregt, und dergestalt eine befruchtende Inspirationsquelle darstellt.

Georg Vinokic und Bernhard Gander.
Portrait einer gegenseitigen Inspiration,
in: Die Tonkunst, Jg. 1, Nr. 2, ISSN 1863-3536

Georg Vinokic
„alumine“
<http://www.georg.vinokic.net.tf/>
Photo: © Michael Zechany



Bernhard Gander

bunny games (2006)

15 short pieces on
seduction madonna parting alcohol nearness cry-
ing 90-63-92 vomiting beautiful words fast cars
playmate scarlatti flirting whispering dancing roller
coaster despair expensive watches screaming per-
fume porno railway station playboy distance noth-
ing really matters coming cover girl varèse after
midnight speaking the unspeakable rabbits with
long ears

fluc n` flex (2007)

...it's hot, eight o'clock in the evening, i'm tired and
thirsty. i've worked enough for today. i take a look
at the television programme and the dj line-up for
the night scene and decide to let the evening end in
a bar. i spruce myself up, leave my apartment and
head for the bar area. already from far away i hear
the low bass of techno music. my steps quicken,
i reach the bar and open the door. thick waves of
smoke hit me in the face. it is dim, the glaring lights
flicker to the rhythm of the music. i get myself a
beer and let myself be dazed by the strong beat of
the music and pulled on to the dance floor. a few
hours and drinks later i leave the place elated. from
far away i still hear the pulse of the music contin-
ing and...

the piece is dedicated to the pleasure of going out
in the evening, to the bars fluc and flex in Vienna
and to krassimir sterev

ö (2005)

ö...quintet for bass flute, bass clarinet, accordion,
viola and cello, ö...intensive music making, some-
times something like verses and refrain, solos, duos,
trios, with and without accompaniment, ö...a hom-
age to the rock group MOTÖRHEAD, whose short
strong songs have seduced me into it

Peter Parker (2003)

for piano solo

Peter Parker: "Who am I? I'm Spiderman." The
sources of inspiration for this piano piece were the
comic and the film "Spiderman." The metamorpho-
sis of P.P. into a spider man, the graphic representa-
tion of the body in action, flying, springing,...were
so inspiring for me, to deal with sound in a similar
way.

fête.gare (2002)

...fête (celebration, feast) because music for me is
fundamentally about celebration.

...gare (railway station) because i have a wonderful
view of the Südbahnhof (southern railway station)
from my window

I photographed the same view again and again over
a year and analysed the pictures. According to the
season, the time of day and the weather, each im-
age changes: contours are softer or firmer, various
elements occupy the foreground, are illuminated
and "disappear" again or are concealed.

Bending and Breaking **The robustly creative touch of** **Bernhard Gander**

Daniel Ender

Knocking, beating, hammering, drilling: what happens in Bernhard Gander's music is usually very palpable. The preparation of the material, which other composers often try to hide - in his case is made fully evident. The violence, which every artist always inflicts willy nilly on his material - in that by choosing certain materials he excludes others and then disciplines and civilises the chosen - is not limited in the works of Bernhard Gander to his studio, but radiates forth into the (work-) pieces.

The intrusion of the raw, the uncouth into his music, which occasionally gives the impression of something unfinished, is conspicuous; and it is also outside the limits of what is usually presumed as to be taken for granted in new music - subtlety of artistic articulation. Further to that, the "gestus" of multifarious treatment of the material, the transforming, shaping intervention, reminds one that the arts were originally viewed as having a close relation to crafts, which rooted the poetic in the act of production, and that command over the material depends on technique.

The technical means and tools used in the production of sound in the case of Bernhard Gander cannot easily be transcribed into metaphor, in that he develops his compositions from the actual field of physical work; threaded rods of iron, metal plates, bricks, plastic canisters, rasps, drilling machines ("strong, with metal bore head and percussion drill,

no battery drills"!); hammer and pieces of hanging iron, soles of shoes, dustbins, tins and stove pipes belong among the utensils used musically rather than for their original purposes; and there too, where the music doesn't rely on this sort of inventory, this ambience is quite clearly in the composer's thoughts.

Then suddenly the sounds produced by a classic chamber music arrangement stand there completely unhewn and are roughly set in motion like bizarre uncouth found objects, pulsating with repetitive gestures, frayed ribbons of sound and interspersed with tumultuous solo passages. As if an elemental earthy power seeks an outlet, "impulsiveness, gestural terseness and energy" (Lothar Knessl) dominate in these scores, with excessive force, the continual tendency to veer out of control, and the inclination to provoke injury to the material.

It is true that Bernhard Gander says himself that with him one must "search for lyricism with a magnifying glass". But it is certainly there, in those restrained quiet moments whose filigree substance is then immediately concealed again by aggressive activity. A really not so latent, but domesticated destructive rage forces, often in mechanistic movements, irritated only by their own irregularity, its way through the resounding material, as if its consistency and state of aggregation of bending and breaking were being investigated.

Everywhere concrete, directly tangible processes, bordering on the haptic, are in the foreground, while that which is tangible is repeatedly infiltrated - "crumbled", Bernhard Gander would say.

The composer's references in the content of the piece as to his source of inspiration also play with

ambiguity. Unencumbered by any kind of theoretical concept, he avers a transformation of his own mode of life and experience of the everyday through his piece in an unusually direct (and equally directly communicated by him) way. Whether it is erotic magazines or comics, the renovation of his own apartment, a journey on the underground or an observant gaze from a window - the creative impulse of Bernhard Gander appears to recognise no fear of coming into contact with profane reality. Appropriate to that, there can also be no blinkers in an artistic sense: no aesthetic garden fence obstructs the view of popular music and culture, and when the composer doesn't draw his inspiration from non-musical everyday life, but from cultural phenomenon, then he looks for it well beyond the fabled ivory tower of carefully differentiated, established high culture. That is how Bernhard Gander sought and found in Peter Parker, the alter ego of Spiderman of the comics and films of the same name, the protagonist for his tempestuous piano piece (*Peter Parker*, 2004): "The metamorphosis of a person into a super hero and the scenes of the flights through New York fascinated me. I analysed the representation of the body in the comics and tried to represent his gyrations and the zooms with sounds." A nervous flickering figure-in-motion of brisk groups of notes serves to delineate the hero, while the spider's web used by the Spiderman was the inspiration for a filigree arpeggio style figuration, which as it were "swells" to a crescendo. The episode-like dramaturgy also makes a reference to the background material, in which the hero survives through many adventures, as does the "film design", in that what happens, through an enormously

enhanced energy and virtuosity produces a wildly witty finale of excess which brings the whole thing to a standstill.

The Ensemble work, *fête.gare* (2002), also begins at a standstill, when a groaning contrabass laboriously repeats a gesture, which is penetrated by languid knocking signs. Short episodes follow one another in fragmentary fashion here too, develop mechanically (and sometimes almost manically) repeated sound forms. The view of the Vienna Südbahnhof (Southern railway station) from the composer's apartment is the conceptual basis for this piece. Over an entire year, photos were taken, always from the same perspective, to record as if in beats of light the slow changes around the railway tracks: "I photographed the same view again and again over a year and analysed the pictures. According to the season, the time of day and the weather, each image changes: contours are softer or firmer, various elements occupy the foreground, are illuminated and 'disappear' again or are concealed." Alongside the visual, acoustic associations can also be awoken, when the sounds of work or a train going by may be imagined. While the focus wanders, events approach and draw away, small repetitive patterns conglomerate to points of hectic activity, which alternate with peaceful passages, in which the most spare solo passages exist almost purely as a murmur. In fragmentary fashion, melodies and brass wind instrument riffs emerge, which in the tactile nature of their form could be read as a general characteristic of Bernhard Gander's style. In *Bunny Games* for ensemble (2006), Bernhard Gander presents himself in a rather more colourful

way than in any of his other compositions until now, in fifteen entertaining miniatures that deal with the theme of seduction. While the simultaneous use of heterogeneous elements shows its effects already in the composer's description of the work, it comes to the fore also in the aesthetic structure the music employs and in which a highly individual view of the world is reflected. Many cross references and quotes are worked here into the Gander-ish grinding, and also concealed suggestions of the noise of the underground and of street sounds.

On the general theme of seduction, the work alludes to the sensuousness of music, and in almost every miniature the arrangement is changed: "In each piece a different instrument has a solo, promotes itself and wants to be seen as sexy."

Meanwhile *Bunny Games* is not only semantically loaded by the solo passages in the foreground in which the instruments constantly seek to draw attention to themselves, but also through references to the music of Domenico Scarlatti and Edgar Varèse as well as the Madonna numbers "Nothing really matters and Hangup", the latter a cover version of the ABBA song "Give me a man after midnight."

The relation to popular music, which - between the lines - was always present with Bernhard Gander breaks through continually and directly: thus *ö* for bass flute, bass clarinet, accordion, viola and violin cello (2006) refers to the heavy metal group Motörhead.

The rhythmic structure and formal dramaturgy may follow easily comprehensible processes, with the heavy metal influence reaching as far as the repeated refrain, thus in an ironic way creating a relation

to the formal classical canon. But alongside that there is also a process of disintegration - motivated by the conception of contrasting materials capable of transforming each other, such as stone, which disintegrates under the action of sulphuric acid - so that the block-like, strongly percussive phrase is sporadically made more transparent.

The same is true for *fluc'n'flex* (2007), which is written for accordion, one of the favourite instruments of Bernhard Gander, to which he has also given a prominent role in his ensemble pieces, and which appears to be absolutely predestined for rich interplay of perspective, between foreground and background.

"In new music, the accordion usually stays in the background playing gentle sounds. But it can be a very brutal instrument." The subject matter is also brutal: going out at night to the two Vienna bars Fluc and Flex. As if one is on the way to the bars, one can gradually hear the bass in the rumble of the music being played there, before the attempt begins to transport drum'n'bass, Techno, Rap in which ever transformed form. Rapidly pulsing, with swelling crescendi and dense diffuse polyphonies, the instrument works itself into an almost intoxicated state, before it with great virtuosity and turbulence draws to an end. Here too Bernhard Gander devotes himself with the inexhaustible energy of the original power of the elements - to bending and breaking.

All quotations are taken from commentary by Bernhard Gander on his own works and from a conversation with the composer on 5.6.2007

Bernhard Gander and Georg Vinokic Axel Petri

As Bernhard Gander worked on his piece *Der Melonenbaum* for accordion, clarinet and percussion (world premiere 2000), a mutual artistic inspiration began between him and the painter Georg Vinokic. Gander noticed, while he was composing, that he proceeded structurally in a fashion similar to Vinokic in the picture *der Melonenbaum*, which hung in his apartment. And so he began to consciously develop these structural correspondences, and eventually named his composition after the picture. Subsequently, Georg Vinokic painted a series of pictures based on Bernhard Gander's *ist die zeit gerade oder gebogen* for saxophone quartet (1996).

Bernhard Gander's affinity to visual arts is discernible throughout his work. In the electronic music, which plays a prominent role in his work, he particularly values being able to directly modulate the sound. Especially in the early stages of a work, Gander has a strongly visual approach to composition. He imagines sound mainly in a graphic form, he says, and consistent with that, his first sketches, which he does on graph paper, in a first approximation only of the work, are done initially without pitch or notational values.

In innumerable phases of sketches like this, he makes concrete his visual imagination, to the eventual final version of the composition. Another idea is also important to him which originally comes from the visual arts: working with foreground and background.

"The background is always important... if the secondary voices were not there, then something fundamental would be lost."

Der Melonenbaum is the first and so far only work of Bernhard Gander which refers to a specific work of the visual arts. It is no coincidence that this is a picture by Georg Vinokic, an artist with whom he has long had a close friendship and shared mutual appreciation of the other as an artist, since common interests can be detected in the work of the two artists on many levels.

There is on one hand a fascination with the banality of the everyday, and further, structurally similar methods of proceeding, which also led Gander to the composition of *der Melonenbaum*. As with Vinokic, with Gander too the endeavour to place heterogeneous elements in a common setting is discernible, and by that means to create an energy laden field of tension, whether visual or acoustic. From the comparison of Vinokic's pictures and Gander's music with its compositional sketches, one can also discern the use of similar graphic figures, such as the zigzag line often employed by Vinokic. The points of contact can not then be characterised as direct influence, but much more as a remarkable artistic affinity, which inspires an intensive reflection over one's own art and that of the other, and to such an extent represents a fruitful source of inspiration.

Georg Vinokic und Bernhard Gander.
Portrait einer gegenseitigen Inspiration,
in: Die Tonkunst, Jg. 1, Nr. 2, ISSN 1863-3536

41 (1-60)

The first system of the handwritten musical score for 'Peter Parker' consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the alto clef, and the bottom is the bass clef. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. There are various dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) throughout. A box at the bottom left of the system contains the title 'Peter Parker' and the subtitle 'für Violoncello solo'. The system ends with a 'ped.' (pedal) marking.

"Peter Parker"
für Violoncello solo

The second system of the handwritten musical score continues the piece. It features the same three-staff layout (treble, alto, and bass clefs). The notation is dense and intricate, with many slurs and ties. Dynamic markings like 'p' and 'f' are used to indicate volume changes. The system concludes with a 'ped.' marking.

21 (1-90)

31
mod. (1-2)

The third system of the handwritten musical score continues the piece. It features the same three-staff layout. This system includes a section marked 'mod. (1-2)' and a '21' marking. The notation is highly detailed, with many slurs and ties. Dynamic markings like 'p' and 'f' are used. The system concludes with a 'ped.' marking.

„Peter Parker“ © Edition Peters

Bernhard Gander

bunny games (2006)

15 pièces brèves

séduction madonna adieu alcool proximité pleurs
90-63-92 vomir belles paroles voitures rapides
playmate scarlatti flirt chuchotements danse grand
huit désespoir montres coûteuses cris parfum
porno gare playboy distance nothing really matters
jouir covergirl varèse after midnight parole indicible
lapins aux oreilles longues

fluc n` flex (2007)

...il fait chaud, huit heures du soir, je suis fatigué et j'ai soif. j'ai suffisamment travaillé pour aujourd'hui. je consulte le programme télé et la liste des dj et décide de passer cette fin de soirée en boîte. je me mets sur mon trente et un, je quitte mon appartement et me rend dans le quartier des boîtes de nuit. de loin, j'entends les basses profondes de la musique techno. j'accélère le pas, j'y suis et j'ouvre la porte. atmosphère enfumée en pleine figure. lumière lugubre, les projecteurs envoient une lumière aveuglante au rythme de la musique. je vais me chercher une bière, me laisse abasourdir par une musique aux beats puissants et me dirige vers la piste. quelques heures et boissons plus tard, je quitte tout guilleret le lieu. au loin, j'entends encore la pulsation de la musique et...

ce morceau est dédié au plaisir de sortir, aux boîtes viennoises fluc et flex et à krassimir sterv

ö (2005)

ö...quintette pour flûte basse, clarinette basse, accordéon, alto et violoncelle ö...faire intensément de la musique, de temps à autre quelque chose qui ressemble à des strophes et des refrains, solos, duos, trios, avec ou sans accompagnement ö...un hommage au groupe rock MOTÖRHEAD, dont les chansons brèves et puissantes m'ont inspiré

Peter Parker (2003)

pour piano solo

Peter Parker: « Qui suis-je ? Je suis Spider-Man. » La source d'inspiration pour cette pièce pour piano a été la BD et le film Spider-Man. La métamorphose de P.P. en homme-araignée, la représentation plastique du corps en action, les envolées, les sauts m'ont tellement inspirés et donné envie de procéder d'une manière semblable avec les sonorités.

fête.gare (2002)

...fête, car la musique a pour moi quelque chose de fondamentalement festif.

...gare, car à partir de ma fenêtre, je dispose d'une vue splendide sur la gare du sud.

Pendant un an, j'ai photographié la même vue, puis j'ai analysé les photos. En fonction de la saison, de l'heure et du temps, la représentation n'était pas la même : contours plus ou moins nets, différents éléments passent au premier plan, sont éclairés et « disparaissent » à nouveau ou sont dissimulés.

Une mise à l'épreuve L'accès imaginaire et musclé de Bernhard Gander

Daniel Ender

Heurts, coups, martellements, bruits de perceuse : dans la musique de Bernhard Gander, il arrive fréquemment qu'on en vienne aux mains. Chez Gander, contrairement à d'autres compositeurs, le travail de transformation sur le matériau se révèle immédiatement. La violence opérée par tout artiste, nolens volens, sur son matériau – le choix de moyens précis passant par l'exclusion d'autres matériaux sonores pour finalement sanctionner et civiliser le fruit de sa sélection – ne se réduit pas dans les compositions de Bernhard Gander à son atelier, mais se propage à travers ses pièces (à usiner).

L'irruption de la brutalité et du quotidien dans la musique de Gander est saisissante et cela donne, par moments, l'impression d'être confronté à quelque chose d'inachevé, à une œuvre qui déroge aux attentes habituelles quant à la subtilité de l'expression artistique dans la musique contemporaine. Par ailleurs, l'habitude des multiples remaniements du matériau, de l'intervention modificatrice et de l'élaboration rappelle aussi cette proximité originelle entre les arts et l'artisanat, rapprochement enraciné dans l'élaboration, la poiesis et reposant sur la maîtrise du métier, de la tekhné.

Chez Bernhard Gander, les moyens et outils techniques impliqués dans la génération de timbres ne se réduisent pas à de simples métaphores puisque le travail du compositeur commence par un réel travail manuel : tiges filetées en fer, plaques en tôles, briques de construction, bidons en plastique,

limes, perceuses (« puissantes, avec tête de forage en métal et tête perceuse percutante, et non une simple perceuse électrique sans fil » !), marteaux et pièces en fer suspendues, semelles de chaussures, poubelles, boîtes en fer-blanc et tuyaux de poêle appartiennent à toute une panoplie musicale détournée de son usage premier ; et même lorsque la musique se passe de cet inventaire, l'atmosphère de cet univers est maintenue.

Et soudain, des sonorités laissées à l'état brut et réalisées par un ensemble de musique de chambre classique retentissent, pour être ensuite lentement déplacées comme des objets trouvés bizarres et rugueux, traversées par des gestes répétitifs des bandes sonores effilochées et parsemées de passages en solos tumultueux. Comme si une force primaire et élémentaire était à la recherche d'une soupape d'échappement, ces partitions sont dominées par « l'impulsivité, une gestualité concise et l'énergie » (Lothar Knessl) ainsi que par une intensité débordante, une tendance permanente à la dérive et à une propension à détruire le matériau.

Bien que Bernhard Gander prétende que dans sa musique « les traits lyriques se cherchent à la loupe », force est de constater que ces moments de silence tout en retenue existent, moments à la substance filigrane aussitôt recouverts par une activité agressive. Une force destructrice guère latente, néanmoins domestiquée se fraie un chemin à travers le matériau mis en résonance, souvent par un mouvement mécanique dont la seule irritation constitue sa propre irrégularité, comme s'il s'agissait de mettre à tout prix à l'épreuve la résistance et l'état des agrégats. Au premier plan, on trouve toujours des processus concrets, immédiatement

saisissables, très proches de perceptions haptiques, sans jamais être véritablement tangibles – en raison de ce que Bernhard Gander appellerait « l'effritement »

La duplicité du jeu repose également sur les liens créés par le compositeur avec les sources d'inspirations. Libérées du poids de tout concept théorique, ses œuvres affichent de manière inhabituellement directe (avec une transmission tout aussi immédiate) une transformation de son propre environnement vital et des événements quotidiens. Qu'il s'agisse de magazines érotiques ou de bandes dessinées, de la rénovation de son propre appartement, d'un trajet en métro ou de la vue à travers une fenêtre – les impulsions créatrices de Bernhard Gander ne semblent guère craindre le contact avec la réalité profane.

Par conséquent, le compositeur ne s'encombre pas d'œillères sur le plan artistique, il évite toute barrière esthétique qui voilerait le regard porté sur la musique et la culture populaires. Lorsque le compositeur, en quête d'inspiration, ne puise pas dans son quotidien extramusical, mais aborde des phénomènes culturels, il s'attache à les chercher en dehors de la fameuse tour d'ivoire de la « grande » culture différenciée et établie. Bernhard Gander a ainsi cherché puis trouvé en Peter Parker, l'alter ego de Spider-Man de la bande dessinée et des longs-métrages du même nom, le protagoniste d'une pièce bouillonnante pour piano (*Peter Parker*, 2004) : « J'ai été fasciné par la métamorphose d'un être humain en super héros et par les envolées à travers New York. J'ai analysé les représentations du corps dans les bandes dessinées et j'ai essayé de représenter ces torsions et les zooms à travers

les sonorités. » Une figure mobile vrombissante, agitée, constituée de successions rapides de groupes sonores pour décrire le héros, alors que la toile d'araignée utilisée par Spider-Man sert d'inspiration à une figure filigrane, semblable à un arpeggio, « s'amplifiant » comme un crescendo. On retrouve également un lien avec la source d'inspiration à travers une dramaturgie « à épisodes », faisant vivre au héros plusieurs aventures, ainsi qu'un trou de mémoire qui provoque le ralentissement des événements, le tout suivi d'une progression tonifiante et d'un final excessif au cours duquel la virtuosité de l'ensemble bascule dans la folie.

L'œuvre pour ensemble *fête.gare* (2002) commence, elle aussi, au ralenti par les gémissements d'une contrebasse qui répète péniblement un geste, émaillé d'accompagnements de battements mornes. Là encore, les épisodes brefs se succèdent par bribes, des figures sonores répétées se déploient mécaniquement (parfois à la limite de l'obsessionnel). À l'origine du concept, il y a la vue sur la Gare du Sud de Vienne à partir de l'appartement du compositeur. Pendant plus d'un an, il a réalisé des photos toujours à partir de la même perspective dans l'idée de fixer et de mettre en évidence les lentes modifications sur les rails : « En fonction des saisons, du moment de la journée et du temps, ce qui figure sur les photos change : les contours sont plus ou moins nets, différents éléments se retrouvent au premier plan, sont éclairés, disparaissent une nouvelle fois ou sont masqués. »

En dehors des associations visuelles, il y a aussi l'évocation d'associations acoustiques, lorsque le bruit des travaux ou le passage des trains peuvent être représentés. Au fur et à mesure que l'objectif

se déplace et que des événements se rapprochent pour de nouveau s'éloigner, de petites figures répétitives s'accumulent pour former des passages survoltés, alternant avec des passages plus sereins dont les parties solos les plus effilées finissent par ne plus produire que des bruissements. Des mélodies et des motifs pour cuivres surgissent sous la forme de fragments, une apparition qui par l'aspect tangible des formes présente l'une des caractéristiques générales du style de Bernhard Gander.

Dans *Bunny Games* pour Ensemble (2006), Bernhard Gander se présente sous un jour bien plus bariolé que dans toutes ses compositions précédentes, avec quinze miniatures divertissantes tournant autour du thème de la « séduction ». La proximité dans cette musique d'éléments hétérogènes se répercute dans la description de l'œuvre par le compositeur tout en étant l'expression d'une rupture esthétique opérée par la musique et dans laquelle se reflète une vue du monde très personnelle. De nombreuses références et citations s'inscrivent dans la boucle de Gander qui contient également les réminiscences du bruit du métro et de la rue. À travers le thème général de la « séduction », l'œuvre est une allusion à la sensualité admise de la musique et pour presque chacune des miniatures la distribution est modifiée : « Dans chaque morceau, c'est un autre instrument qui joue en solo, s'efforçant de se présenter sous son meilleur jour et de séduire. » La charge sémantique de *Bunny Games* n'est pas seulement due aux passages des instruments solos situés au premier plan et cherchant toujours à manifester leur présence, mais elle repose également sur les références faites à la musique de Domenico Scarlatti et d'Edgar Varèse ainsi qu'aux chansons

de Madonna "Nothing really matters et Hangup", la dernière étant une reprise de la chanson du groupe ABBA "Give me a man after midnight."

Les liens entretenus avec la variété, qui, chez Bernhard Gander, même dans l'œuvre passée – ne serait-ce qu'entre les lignes – ont toujours existé et sont de plus en plus présents et affirmés : ainsi ō écrit pour flûte basse, clarinette basse, accordéon, alto et violoncelle (2006) fait référence au groupe Heavy Metal Motörhead. La trame rythmique et la dramaturgie formelle sont déterminées par des procédures certes aisément audibles, lorsque l'influence Heavy Metal va jusqu'à donner un « refrain » sans cesse présent et établissant ainsi à travers l'ironie le lien avec la forme classique du canon. Néanmoins, on assiste à un processus de décomposition – incité par la représentation de matériaux se modifiant réciproquement, comme des pierres décomposées par de l'acide sulfurique, de sorte que le mouvement très percutant sous forme de bloc paraît néanmoins dans certains passages plus transparent.

Il en va de même pour *fluc'n'flex* (2007), pièce composée pour l'accordéon, instrument de prédilection de Bernhard Gander, auquel il a confié des rôles de choix dans ces œuvres écrites pour ensemble et qui paraît tout à fait prédestiné à un jeu riche en perspectives et constitué de premiers et de seconds plans. « Dans la musique contemporaine, l'accordéon se retrouve la plupart du temps relégué au second plan avec des sonorités tout en douceur. Mais c'est un instrument qui possède une grande puissance. » Le sujet contient lui aussi une certaine violence : sortie nocturne dans deux clubs viennois branchés le *Fluc et le Flex*. Comme si l'on

se rapprochait de ces lieux, les basses d'une musique tonitruante se font entendre de plus en plus nettement, le compositeur cherchant ensuite à transmettre les drum'n'bass, la techno, le rap sous forme modifiée. L'instrument se projette par pulsations rapides, crescendo grandissants et passages polyphoniques denses, diffus et quasiment en état d'ivresse, avant que le solo ne prenne fin de ma-

nière très virtuose et turbulente. Une fois encore, Bernhard Gander se consacre avec une énergie intarissable et à corps perdu aux forces primaires des éléments.

Toutes les citations sont tirées de commentaires fournis par Bernhard Gander ainsi que d'un entretien réalisé avec le compositeur le 5 juin 2007.

31 41 31

„ö“ © Edition Peters

Bernhard Gander et Georg Vinokic Axel Petri

Le travail sur la composition *Der Melonenbaum* (L'arbre à melons) pour accordéon, clarinette et percussion (création 2000) de Bernhard Gander marque les débuts d'un échange artistique avec le peintre Georg Vinokic. Alors qu'il était en train de composer, Gander constata qu'il opérait sur le plan structurel de la même manière que Vinokic dans son tableau *der Melonenbaum*, accroché dans son appartement. Il se mit alors à explorer sciemment ces correspondances structurelles et finit par donner le même nom à sa composition. Georg Vinokic réalisa par la suite une série de tableaux d'après *ist die zeit gerade oder gebogen* pour quatuor de saxophones (1996) de Bernhard Gander.

L'ensemble de l'œuvre de Bernhard Gander présente de nettes affinités avec les arts plastiques. Le rôle prédominant joué par la musique électroacoustique est dû à l'intérêt qu'il porte à la faculté de modeler et d'intervenir directement sur les sonorités. Lorsqu'il compose, notamment au cours de la phase initiale de ses compositions, la démarche de Gander est très proche de celle du peintre. La plupart du temps, il visualise les sonorités et réalise par conséquent ses premières ébauches sur du papier millimétré. Il s'agit d'étapes réalisées dans un premier temps sans notes, ni valeurs concrètes. En passant par d'innombrables phases d'ébauches, il concrétise ses représentations visuelles pour aboutir à la phase finale de sa composition. Bernhard Gander accorde également une grande importance au travail sur le premier et le second plan, autre notion importante et associée aux arts plastiques.

« Le second plan est toujours important. (...) sans les voix secondaires, il manquerait un élément fondamental. »

Der Melonenbaum est la première et seule composition musicale de Bernhard Gander renvoyant à une œuvre peinte précise. Il n'est pas fortuit que le tableau en question soit l'œuvre de Georg Vinokic, puisqu'une amitié profonde le lie à ce peintre. Les deux artistes s'apprécient mutuellement sur le plan artistique et l'on retrouve d'ailleurs chez eux de nombreux points communs sur plusieurs plans. D'une part, tous deux sont habités par une fascination à l'égard de la banalité du quotidien, ils procèdent de manière semblable dans leur approche du travail sur le plan structurel, une approche également adoptée par Gander dans sa composition *Der Melonenbaum*. Comme Vinokic, Gander tend souvent à rassembler à l'intérieur d'un même cadre, des éléments hétérogènes dans l'idée de créer un champ de tension visuel voire acoustique, porteur d'énergies. En comparant les tableaux de Vinokic réalisés d'après la musique de Gander et les esquisses de la composition, on retrouve également l'utilisation de figures graphiques similaires telle la ligne en zigzag prédominante chez Vinokic.

Ces points de rencontre vont au-delà d'une simple influence mutuelle et sont plutôt la preuve d'une remarquable affinité artistique, ouvrant la voie à une réflexion profonde sur l'expression artistique personnelle et sur celle de l'autre, réflexion porteuse d'une source d'inspiration stimulante.

Georg Vinokic et Bernhard Gander
Portrait d'une inspiration mutuelle
dans : Die Tonkunst, Jg. 1 , Nr. 2 ISSN 1863-3536

Bernhard Gander

Geboren 1969, in Lienz. Studium am Tiroler Landeskonservatorium (Klavier, Dirigieren). Kompositionsstudium in Graz bei Beat Furrer. Studienaufenthalt am Studio UPIC/Paris bei Julio Estrada und Curtis Roads und am Schweizerischen Zentrum für Computermusik/Zürich. Erste Bank Kompositionspreis Aufträge von Klangforum Wien, Musikprotokoll, Konzerthaus, Wien Modern, Ensemble modern, Donaueschingen.

Born in Lienz in 1969, Gander studied piano and conducting at the Tyrolean Provincial Conservatoire and composition with Beat Furrer in Graz. He also studied at the Studio UPIC in Paris with Julio Estrada and Curtis Roads and at the Swiss Centre for Computer Music in Zurich. He has received the Erste Bank Composition Prize as well as commissions from Klangforum Wien, Musikprotokoll, Konzerthaus, Wien Modern, Ensemble Modern and Donaueschingen.

Né en 1969 à Lienz (en Autriche). Études au Conservatoire régional du Tyrol (piano, direction), études de composition à Graz auprès de Beat Furrer. Séjour d'études aux Ateliers UPIC, Paris avec Julio Estrada et Curtis Roads ainsi qu'au Centre suisse de musique informatique de Zurich. Prix de composition de la banque autrichienne Erste Bank. Commandes du Klangforum Wien, du Musikprotokoll, du Konzerthaus (Wien), de Wien Modern, de l'Ensemble modern et de Donaueschingen.

Photo: © Markus Sepperer



Hsin-Huei Huang

Wurde 1977 in Taipei, Taiwan geboren. Im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit steht die Interpretation neuer Klaviermusik. Sie konzertiert als Solistin mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, Orquesta Sinfonica de Radio Television Espanola sowie mit Ensembles wie Klangforum Wien und Opera Nova Zürich. Festival Auftritte bei Wien Modern, Música de hoy Madrid, Zürcher Festspiele u.a. Hsin-Huei Huang wurde 2004 mit dem Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt ausgezeichnet.

Born in 1977 in Taipei, Taiwan, Hsin-Huei Huang has focussed her artistic activities on the interpretation of new music for piano. She has played as a soloist with such orchestras as the Vienna Philharmonic, the Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española and with such ensembles as Klangforum Wien and Opera Nova of Zurich. Festival appearances at Wien Modern, Música de hoy Madrid,

Zürcher Festspiele et al. Hsing-Huei Huang was awarded the 2004 Darmstadt Kranichsteiner Music Prize.

Née en 1977 à Taipei (Taiwan) son travail artistique est surtout consacré à l'interprétation de la musique contemporaine pour piano.

Elle s'est produite en soliste avec des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, et l'Ensemble Opera Nova de Zurich. Participation à de nombreux festivals : Wien Modern, Música de hoy Madrid, Züricher Festspiele et d'autre. En 2004, Hsin-Huei Huang a remporté le Prix Kranichsteiner de Darmstadt.



Krassimir Sterev

Studierte in Plovdiv, Sofia, Kopenhagen und Graz Akkordeon. Seine Entwicklung wurde durch seine Lehrer Mogens Epegaard und James Crabb stark beeinflusst. Tätig als Kammermusiker und mit Ensembles. Darüber hinaus ist Krassimir Sterev vielfach als Solist beschäftigt. Auftritte beim steirischen Herbst in Graz, bei Wien Modern, dem Huddersfield Festival, beim Festival Musica Strasbourg. Seit 2003 ist Krassimir Sterev Mitglied des Klangforum Wien. Weitere Tätigkeiten: Zusammenarbeiten mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Sharoun Ensemble Berlin, und den Wiener Philharmonikern. Besonders Augenmerk legt er auf die Entwicklung des Repertoires für Akkordeon.

Krassimir Sterev widmet diese Arbeit RG.

Stereve studied accordion in Plovdiv, Sofia, Copenhagen and Graz, and his teachers Mogens Epegaard and James Crabb had an important influence on his development. Active as a chamber musician with various ensembles,

StereV is also a frequent soloist. He has performed at the Styrian Autumn in Graz, Wien Modern, the Huddersfield Festival and the Festival Musica in Strasbourg. Since 2003 he has been a member of Klangforum Wien. He has also worked with the London Philharmonia Orchestra, the Sharoun Ensemble in Berlin and the Vienna Philharmonic. He is especially interesting in developing new repertoire for the accordion.

Études d'accordéon à Plovdiv, à Sofia, à Copenhague et à Graz. Sterev a été fortement marqué par ses professeurs Mogens Epegaard et James Crabb. Il joue dans des formations de musique de chambre et au sein de différents ensembles. Krassimir Sterev intervient également régulièrement en tant que soliste. Il s'est produit dans le cadre de différents festivals tels que le steirischen herbst à Graz, Wien Modern, le festival de Huddersfield, Musica Strasbourg. Depuis 2003, Krassimir Sterev est membre du Klangforum Wien. Il a également travaillé avec le London Philharmonia Orchestra, le Sharoun Ensemble Berlin et l'orchestre philharmonique de Vienne. Il attache une attention particulière à l'évolution et l'enrichissement du répertoire pour accordéon.

Sylvain Cambreling

Wurde 1948 in Amiens/Frankreich geboren. Seine Ausbildung erhielt er am Pariser Konservatorium. Mit mehr als 70 Opern- und über 400 Konzertwerken hat Sylvain Cambreling eines der größten Dirigier-Repertoires unserer Zeit.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling erster Gastdirigent des Klangforum Wien, seit 1999 Chefdirigent des Südwestfunk Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg und seit 2004 Musikdirektor der Opéra National de Paris.

Born in Amiens, France, he received his training at the Paris Conservatoire. With more than 70 operas and over 400 concerts Sylvain Cambreling has one of the largest conducting - repertoires of our time. Since 1997 Cambreling has been first guest conductor of Klangforum Wien. He was appointed chief conductor of the SWR Sinfonie-Orchester Baden-Baden and Freiburg in 1999 and has been music director of the Opéra National de Paris since 2004.

Est né en 1948 à Amiens. De 1981 à 1991, il dirige à l'Opéra de Bruxelles. Entre 1993 et 1996, il a été directeur artistique de l'Opéra de Francfort. En 1997, Sylvain Cambreling fut le premier chef d'orchestre invité du Klangforum Wien. Depuis 1999, il occupe la fonction de premier chef de l'orchestre symphonique SWR de Baden-Baden et Fribourg et depuis 2004 celle de chef d'orchestre de l'Opéra National de Paris.

Johannes Kalitzke

Geboren 1959 in Köln, er studierte zunächst Kirchenmusik. Studium an der Kölner Musikhochschule (Klavier, Dirigieren und Komposition). Schüler von Vinko Globokar (IRCAM), Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik). 1986 übernahm er die Leitung des „Forums für Neue Musik“. 1991-1997 war er künstlerischer Leiter und Dirigent der „Musikfabrik“, des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen. Regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien) und Sinfonieorchestern, wie etwa jenen des NDR, des SDR und des MDR tätig. Gastdirigate, u. a. bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, der Münchener Biennale oder den Dresdener Festspielen. Interpret klassischer und zeitgenössischer Musik.

Born in Cologne in 1959, Johannes Kalitzke studied church music. After finishing secondary school, he studied piano, conducting and composition at the Music College in Cologne. At IRCAM in Paris Kalitzke studied with Vinko Globokar, in Cologne with Hans Ulrich Humpert (electronic music). He took over in 1986 as conductor of the "Forum for New Music". He has been artistic director and conductor of "Musikfabrik" the national ensemble of North- Rhine, Westphalia from 1991 to 1997. Regular guest-conductor with Ensembles (Klangforum Wien) and symphony orchestras. He has been guest-conductor at the Salzburg Festival, the Vienna Festival, the Munich Biennale, and the Dresden Festival, among others.

Né en 1959 à Cologne, Johannes Kalitzke a étudié tout d'abord la musique sacrée. Etudes à l'Ecole Supérieure de Musique de Cologne (piano, direction et composition). Elève de Vinko Globokar (IRCAM), Hans Ulrich Humpert (Musique électronique). En 1986, il prend la direction du « Forum für Neue Musik ». Entre 1991 et 1997, il est directeur artistique et chef de l'ensemble de Nordrhein-Westphalie, la « Musikfabrik ». Activité régulière de chef invité auprès d'ensembles (Klangforum Wien) et orchestres symphoniques (NDR, SDR et MDR). Il s'est produit en tant que chef d'orchestre au cours du Festival de Salzbourg, des Festwochen de Vienne, la Biennale de Munich ou le Festival de Dresde. Interprète de musique classique et contemporaine.

Emilio Pomárico

Wurde als Sohn italienischer Eltern in Buenos Aires geboren. Er studierte in Mailand und bildete sich bei Franco Ferrara (Siena 1979-1980) und Sergiu Celibidache (München 1981) weiter. Er debütierte 1982 mit einer erfolgreichen Konzertserie in Italien und Südamerika. Ein Schwerpunkt von Pomárico ist die zeitgenössische Musik. Zusammen mit dem Ensemble Modern in Frankfurt, dem Freiburger Ensemble Recherche oder dem Klangforum Wien erarbeitete er dementsprechende Werke. Einer seiner grössten Erfolge waren die Aufführung von Nonos *Prometeo* in Lissabon 1995 oder Luciano Berios *Coro* in der Genfer Victoria Hall. Pomárico ist Professor für Dirigieren in Mailand.

Born in Buenos Aires of Italian parents. He completed his musical education in Milan, later attending master-classes with Franco Ferrara (Accademia Musicale Chigiana, Siena 1979, 1980) and Sergiu Celibidache (Munich 1981). He has been a guest artist at some of the most important International festivals. In addition to a traditional orchestral repertoire from Bach to Webern, Emilio Pomárico regularly conducts works by the major contemporary composers, often leading the main European ensembles for contemporary music, such as Ensemble Modern, ensemble recherche and Klangforum Wien. His most notable successes have been with Luigi Nono's *Prometeo* in Lisbon (1995) and the Geneva edition of Luciano Berio's *Coro*, which he conducted in the presence of the composer (Victoria Hall, 1997). With his intensive work as a conductor, Emilio Pomárico couples constant activity as a composer. He is professor for conducting at the Civica Scuola di Musica in Milan.

Né à Buenos Aires de parents italiens, il étudie en Italie, à Milan, puis suit les cours de Franco Ferrara (Sienne 1979-1980) et de Sergiu Celibidache (Munich 1981). Il fait ses débuts en 1982 avec une série de concerts donnée en Italie et en Amérique du Sud. Pomárico accorde une grande priorité à la musique contemporaine et coopère avec l'Ensemble Modern (Francfort), l'Ensemble Recherche (Fribourg), l'Ensemble Contre-champs (Genève) et le Nieuw Ensemble (Amsterdam). Il a obtenu un vif succès, en dirigeant notamment le *Prometeo* de Luigi Nono à Lisbonne en 1995, ainsi qu'à l'occasion de la création en Suisse de la première symphonie d'Alfred Schnittke en janvier 1996 avec la

Sinfonietta de Bâle et de *Coro* de Luciano Berio à la Victoria Hall de Genève. Pomárico enseigne la direction d'orchestre à la Civica Scuola di Musica de Milan.

Klangforum Wien

1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet. Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen. Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein Miteinander-Arbeiten, das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. – Ein Forum authentischer Aufführungspraxis für die Werke der Moderne. Große stilistische Vielfalt: Präsentation aller zentralen Aspekte der Musik unseres Jahrhunderts von den bedeutenden Werken der Klassischen Moderne, besonders der Zweiten Wiener Schule, über Werke junger, vielversprechender KomponistInnen bis hin zu experimentellem Jazz und freier Improvisation. Regelmäßig KomponistInnen-Workshops und musik-didaktische Aktivitäten. Jährlich programmatisch ambitionierter Zyklus im Wiener Konzerthaus. Weiters Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen. Seit 1997 ist Sylvain Cambreling Erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Founded in 1985 by Beat Furrer as an ensemble of soloists for contemporary music, the twenty-four-member ensemble has developed around a central philosophy of democracy, where co-operation between performers, conductors and composers is both encouraged and nurtured and replaces the more traditional, hierarchical structure found in everyday musical practice. This approach to the music, combined with an understanding of the varying aesthetic facets of contemporary works, allows Klangforum to produce authentic performances of contemporary compositions. Performances by Klangforum Wien offer great stylistic variety, from the important works of classical modernity, especially of the Second Vienna School, to the works of up-and-coming young composers, experimental jazz and free improvisation. Further variety is provided by a number of regular composer's workshops. Venues range from all over Europe to the USA and Japan, with a series of programmatically ambitious concerts held at the Wiener Konzerthaus. In addition, Klangforum Wien participates in numerous music theatre, film and TV productions. Sylvain Cambreling has held the position of First Guest Conductor of Klangforum Wien since 1997.

Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine. Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe chacun a la possibilité de prendre part à toutes les discussions artistiques. L'égalité des droits entre les interprètes, les chefs d'orchestre et les compositeurs est un des éléments fondamentaux de cet ensemble. Une coo-

pération étroite remplace les structures hiérarchiques traditionnelles qui dominent habituellement les pratiques musicales. Les œuvres contemporaines aux facettes esthétiques très diverses donnent lieu à d'intenses discussions et à des prestations de très haute qualité. Une grande diversité de styles est offerte: Klangforum Wien présente tous les aspects principaux de la musique des XXe et XXIe siècles, depuis les « classiques modernes » (spécialement la Seconde École de Vienne) jusqu'aux œuvres des jeunes compositeurs de la nouvelle génération, incluant le jazz expérimental et l'improvisation libre. C'est un véritable atelier permanent pour les compositeurs. Chaque année, une série de concerts avec une programmation ambitieuse a lieu au Wiener Konzerthaus. De nombreuses productions de musique pour le théâtre, le cinéma et la télévision sont réalisées. Depuis 1997, Sylvain Cambreling est le chef invité du Klangforum Wien.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter www.kairos-music.com / All artist biographies at www.kairos-music.com / Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante: www.kairos-music.com

*English translation: Joanna King, John Winbigler
Traductions françaises: Chantal Niebisch*

Bernhard Gander, Wolfgang Mitterer, Wolfram Schurig,
Clemens Gadenstätter, Johannes Maria Staud, Germán Toro-Pérez,
Alexander Stankovski, Thomas Heinisch, Christian Mühlbacher,
Olga Neuwirth, Herbert Grassl, George Lopez, Georg Friedrich Haas,
Gerd Kühr, Christian Ofenbauer, Gerhard E. Winkler, Herbert Willi

Kontakt Musik

Der Erste Bank-Kompositionsauftrag.
Eine Initiative zur Förderung zeitgenössischer Musik gemeinsam
mit dem Klangforum Wien.

Kontakt. The Arts and Civil Society Program of Erste Bank Group
www.kontakt.erstebankgroup.net

JOHANNES MARIA STAUD

Apeiron

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle
WDR Sinfonieorchester
Lothar Zagrosek
0012672KAI

ISABEL MUNDRY

Dufay-Bearbeitungen
Traces des Moments
Sandschleifen

ensemble recherche
0012642KAI

HANS ZENDER

Shir Hashirim

SWR-Vokalensemble Stuttgart
SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg
Sylvain Cambreling
0012612KAI

BEAT FURRER

FAMA

Isabelle Menke
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer
0012562KAI

OLGA NEUWIRTH

Lost Highway

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012542KAI

BERNHARD LANG

Das Theater der Wiederholungen

les jeunes solistes
Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012532KAI

LUIGI NONO

No hay caminos...
Hay que caminar...
Caminantes...Ayacucho

Solistenchor Freiburg
WDR Rundfunkchor Köln
WDR Sinfonieorchester Köln
0012512KAI

CLAUDE VIVIER

Orion
Siddhartha
Cinq chansons pour persussion

Christian Dierstein
WDR Sinfonieorchester Köln
Peter Rundel
0012472KAI

GÉRARD GRISEY

Les Espaces Acoustiques

Garth Knox
Asko Ensemble
WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury
0012422KAI

CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & © 2007 KAIROS Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS