

# Grace Note

PHACE / Arturo Fuentes

Liquid Loft / Chris Haring

Günter Brus



## Grace Note

PHACE / Arturo Fuentes  
Liquid Loft / Chris Haring  
Günter Brus

PHACE *production and ensemble*  
Arturo Fuentes *idea and composer*  
Chris Haring *Liquid Loft choreography & staging*

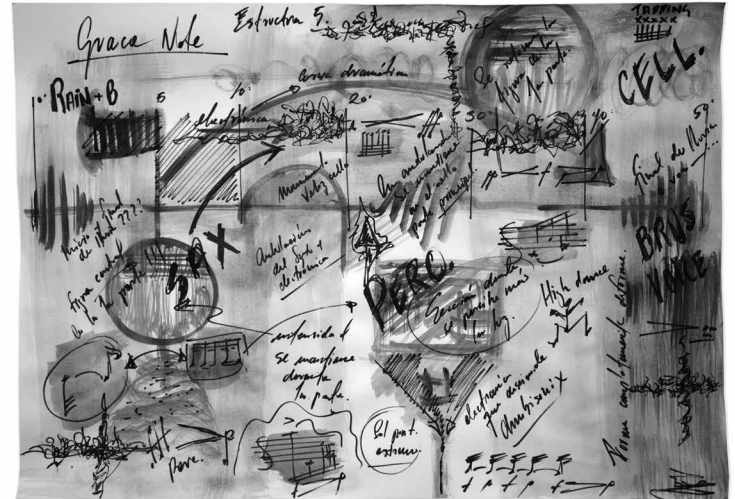
### PHACE

Lars Mlekusch *saxophone*  
Berndt Thurner *percussion*  
Roland Schueler *cello*  
Maximilian Ölz *double bass*

Luke Baio  
Stephanie Cumming  
Ian Garside  
*dance, choreography*

Günter Brus *text and voice*  
Thomas Jelinek *light design*  
Alfred Reiter *sound direction, recording & mastering*  
Johannes Schütt / ICTS Zürich *sound direction ambisonics*  
Arturo Fuentes *live electronics*  
Reinhard Fuchs *production PHACE*  
Marlies Pucher *production Liquid Loft*  
Michael Loizenbauer, Arturo Fuentes, Peter Kasperak,  
Anselm Tröster, Reinhard Sockel *video*  
Michael Loizenbauer *videoediting*  
Mirjam Frank *assistance PHACE*

Based on **Six Memos for the Next Millennium** (1988) by **Italo Calvino**  
world premiere at Festival WIEN MODERN,  
Tanzquartier Halle G,  
October 31st, 2012



Grace Note, sketch

*Production*  
A production by PHACE,  
in co-production with Tanzquartier Wien  
and WIEN MODERN in collaboration with  
the Institute for Computer Music and Sound Technology Zürich  
and Liquid Loft with support of the Culture Department of the City of Vienna,  
MA7, Kulturabteilung der Stadt Wien, bm:ukk

*Publisher*  
LondonHall Editions, Austria  
DVD Production KAIROS Barbara Fränzen, Peter Oswald

Coverphoto: © Markus Sepperer



BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH  
KUNST

WIEN  
KULTUR



SCM  
austromechana

## Grace Note

Arturo Fuentes, Reinhard Fuchs

Augenmusik: Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit und Vielschichtigkeit – fünf Essays von Italo Calvino sind thematische Grundlage für die Produktion *Grace Note*, in der PHACE mit einer Gruppe international renommierter Künstler zusammenarbeitet: Arturo Fuentes, der österreichische Choreograph Chris Haring sowie Günter Brus. In dem spartenübergreifenden Projekt durchdringen einander Visuelles – Performance – Auditives – akustische Instrumente und Elektronik – zu einer dynamischen Struktur von Reaktion und Interaktion, Klang und Bewegung. Einem Film gleich, in dem es parallele Geschichten und Zeitebenen in einer Erzählung gibt, werden fünf Szenen entworfen, in denen eine Körperbewegung einen klanglichen Rhythmus brechen kann oder ein gezeichneter Strich eine Reihe von neuen Ereignissen bestimmt. PHACE interpretiert Musik, die sich in ständiger Bewegung befindet, einem harmonischen Regen gleich, der fragmentarisch auf die sich auf der Bühne befindenden Körper fällt.

Music for the eyes: Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility, Multiplicity— a collection of five essays by Italo Calvino forms the thematic basis of the production *Grace Note*, in which PHACE collaborates with a group of internationally renowned artists: Arturo Fuentes, Austrian choreographer Chris Haring, and Günter Brus. In this interdisciplinary project, the visual, performance art, sound, acoustic instruments and electronics interlock with each other to form a dynamic structure of reaction and interaction, sound and motion. In the manner of a film in which parallel stories and temporal levels come together to form an overall narrative, five scenes are created in which a bodily movement can break a sonic rhythm or a drawn line can touch off a series of new events. PHACE interprets music that is in constant motion, much like a harmonic rain falling fragmentarily onto the bodies present on the stage.



16 **1:59** out of the bridge **2:03** high as poss. on the bridge **2:05**  
*p* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh*  
 III IV III IV III IV III IV  
*p* *sim. as minute 1:08* *p* don't press the string *gliss. continuo until first position.* *p sim.*

19 **2:07** **2:10** **2:12** **2:13**  
*p sim.* *gliss. sim.* *sim.* *p sim.* *gliss. sim.* *p sim.*  
*rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh*  
 III IV III IV III IV III IV III IV III IV III IV

23 **2:16** **2:18** **2:23** **2:25**  
*p sim.* *gliss. sim.* *rall.* *sim.* *a tempo* *sim.* *gliss. sim.* *gliss. sim.* *pp*  
*rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh* *rh* *lh*  
 III IV III IV III IV III IV III IV III IV III IV

Grace Note / Liquid Loft © Markus Sepperer >  
 Grace Note, bar 16-26 © LondonHall Editions, Austria >





Arturo Fuentes © Alice Fuentes



Chris Haring © Christine Ebenthal



## Interview mit Chris Haring und Arturo Fuentes

Moderation: Reinhard Fuchs

Das nachfolgende Interview mit Chris Haring und Arturo Fuentes wurde am 27.06.2011 in der ersten Arbeitsphase zu *Grace Note* geführt.

**Grace Note nimmt als Ausgangsbasis das Werk Italo Calvinos „Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend“, die Calvino 1985 für Harvard konzipiert hat oder genauer gesagt, die fünf Themen der schlussendlich fertiggestellten Essays, „Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit & Vielschichtigkeit.“ Was bedeuten diese Begriffe für Eure Arbeit und wie geht ihr damit um?**

**Chris:** Die fünf Begriffe, welche die Titel der Essays von Calvino bilden, sind sehr körperlich, also „Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit und Vielschichtigkeit“. Das könnten auch Bewegungsansätze sein. Sofort bekommt man Bilder dazu, die aber im Prinzip sehr offen und sehr weit sind. Ein guter Tänzer oder Performer muss verstehen, mit diesen technischen Begriffen umzugehen. Die Stücke, die ich mit Liquid Loft mache, entstehen meistens assoziativ. Was diese Arbeit immer spannend macht ist, dass das Ganze so eine sehr persönliche Note bekommt. Das Ausgangsmaterial geht über mehrere Stationen, geht durch jemanden hindurch, die eigene Geschichte reflektiert das Ganze. Es ist sozusagen das Ursprungsmaterial plus deiner Interpretation plus deiner persönlichen Geschichte und das wiederum versuchen wir dann tänzerisch umzusetzen oder körperlich bzw. choreografisch. Wenn man das akustisch verstärkt oder musikalisch damit arbeitet, bekommt diese Arbeit eine künstliche Form oder wird zur „Kunstform“. Und das ist ja etwas, das im Kunstbereich gang und gäbe ist heutzutage, diese Reproduktion oder das Recovering. Etwas aufzunehmen aus der Vergangenheit und es dann wiederum in zeitgenössische Gedankengänge einzubringen.

**Arturo:** Calvino hat bei diesen Vorschlägen auch von Qualitäten gesprochen, und auf der gemeinsamen Ebene von Musik und Tanz lassen sich Verknüpfungen finden.

Durch das visuelle Element der Performance wird das Projekt auf eine neue perzeptuelle Ebene gehoben. Wir versuchen, die fünf Begriffe zu definieren, und als Gegensatzpaare zu ordnen. Die Leichtigkeit in der Musik allein ist ein abstrakter Begriff.

**Chris:** Genau das finde ich inspirierend. Der Körper des Tänzers oder der Tänzerin ist einfach an die Schwerkraft gebunden und wenn er „Leichtigkeit“ darstellen soll, wird die Erwartungshaltung des Zuschauers erhöht. Wie kann der Körper der Schwerkraft entgegenwirken oder sie visuell verstärken? Das ist nicht einfach. Wenn man z.B. mit großem Orchester „Leichtigkeit“ sehr dramatisch umsetzt, ist für mich diese Verbindung zur „Leichtigkeit“ noch immer eine abstrakte. Der Tanz ist von sich aus inhaltlich an die Thematik gebunden und dass diese Grenze gebrochen wird finde ich akustisch sehr spannend.

**Arturo:** Ich suche z.B. diese „Leichtigkeit“ im Klang. Wenn ich mit Chris über die Musik zu *Grace Note* spreche, rede ich häufig über Insekten oder über Luft, das Lüftige, Lufttexturen oder eine Vielzahl an Linien die zusammenkommen. „Leichtigkeit“ ist ein Paradox, du brauchst viele Ebenen, viele Aktivitäten, und dann suchst du eine natürliche Struktur in diesem Komplex, einen Körper. Die Theorie dieser Komplexität ist Thema der philosophischen Entwicklung in Frankreich. Alles kann Chaos sein. Es gibt ein bisschen Ordnung, aber viel Bewegung

und genau das ist für mich interessant und kann man in der Musik hören. Diese Grenze ist nicht exakt, aber man hat das Gefühl, die Musik besitzt diese Leichtigkeit.

**Chris:** Arturo benutzt in seiner Sprache über Musik eigentlich sehr viele körperliche Begriffe und Assoziationen zur darstellenden Kunst. Und verwendet hier eigentlich viel mehr unsere Sprache als wir sie selbst. Umgekehrt denken wir aber zum Beispiel jedes Stück immer nur - du hast vorher den Begriff assoziativ mit hineingebracht - in musikalischen Parametern. Wir versuchen nie narrativ eine Geschichte zu bauen.

**Arturo:** Genau.

**Chris Haring:** Bei den Proben hat sich herausgestellt, dass wir ähnlich arbeiten. Zum Beispiel, etwas ist laut, und man braucht daher eine Pause, egal was inhaltlich als Nächstes kommt. Das ist wichtiger, als dass die Story chronologisch weiterläuft.

**Wie nähert Ihr Euch diesem Projekt?**

**Chris:** Das Gespräch mit euch war sofort auf einer abstrakten Ebene, alles war möglich - ich habe nie das Gefühl gehabt, dass jemand dem andern etwas aufoktroieren will oder dass wir irgendwas umsetzen MÜSSEN, sondern alles war offen. Da wurden sozusagen Zutaten hingeworfen mit der Möglichkeit oder Notwendigkeit, frei zu entscheiden, was man daraus macht, welche Art von Speise man zubereitet. Dann fand ich es sehr interessant, das Konzept, die Vorträge Calvinos als Basis zu nehmen. Zunächst haben wir versucht, eine gemeinsame Sprache zu finden, uns zu synchronisieren, vor allem aber auch diese Abstraktionen zuzulassen und einander nicht gegenseitig zu begrenzen. Man inspiriert und bereichert sich gegenseitig durch Zuhören und Schauen und indem man dies zulässt. Dann erkennt man, dass man gar nicht so unterschiedlich denkt.

**Arturo:** Alles zu wissen ist nicht interessant. Das ist eine künstlerische Live-Aufführung, es gibt nichts Fixiertes, das ist ein Prozess. Die unterschiedlichen Kunstformen finden eine Verbindung miteinander und zueinander, aufbauend auf dem Konzept entsteht eine gemeinsame Bedeutungsebene. Wir finden in unseren Kunstformen ähnliche Bedeutungen, Chris im Tänzerkörper oder ich in meiner Musik, mit der Vorlage Calvinos als abstraktem Zentrum, als Qualität und nicht als Geschichte.

**Chris:** Ich glaube auch, dass es eine sehr starke Verbindung zwischen unseren Arbeiten gibt, genauso wie zu den Arbeiten von Günter Brus, der sehr stark auf die Stimmung und Farbe eines Stücks vertraut, also auf etwas, das auf der Bühne bzw. im Stück Realität wird und wiederum beim Betrachter oder Zuhörer etwas auslöst, das man vorher vielleicht kaum beschreiben hätte können. Ich habe das Gefühl, dass Arturo auch auf diese Stimmung vertraut, die über die Musik, die Instrumentenwahl und die Musiker, die sehr offen damit umgehen, entsteht.

**Arturo, Du sprichst im Zusammenhang mit Grace Note von einem „Klangskript“, was ist damit gemeint?**

**Arturo:** Wenn ich komponiere, wenn ich in Klang denke, denke ich nicht nur in Musik und innerhalb der Möglichkeiten von Musik, sondern auch in den Möglichkeiten von Choreographie. Im Normalfall schreibst du ein Stück für einen Choreografen oder eine Tanzkompanie und man trifft sich eine Woche vor der Aufführung. Dann erst sehe ich, was mit meiner Musik gemacht wurde. Aber hier ist das nicht so. Hier haben wir ein spartenübergreifendes Ensemble von sieben Leuten auf der Bühne, 4 MusikerInnen und 3 TänzerInnen, die selbst auch Klangelemente sind. Alles ist Klang. Klang ist nicht nur ein Instrument. Klang kommt auch von einer Tänzer-Präsenz und das findet sich auch in Chris' Arbeit wieder.

Chris, in deinen Werken ist der Klang untrennbar mit dem Werk verwoben. Musik & Sprache verschmelzen mit der Körperbewegung zu einem übergeordneten Ganzen. In Grace Note arbeitest du mit Tänzern und Musikern auf der Bühne. Wie wirkt sich das auf deine Arbeit aus?

Chris: Ich bin über das Musikstudium zunächst in den Tanz und dann in die Choreografie hineingeschlittert. Dadurch war bei mir immer der Ansatz vorhanden, dass der Körper selbst das Instrument ist. Es war für mich faszinierend, dass man plötzlich kein Instrument mehr braucht, sondern alles schon da ist. Damit versuchst du dann kreativ zu sein. Wenn man das weiterdenkt, dann kommt plötzlich extrem viel dazu, dann wird der Raum oder die Bühne zum Mitspieler. Es entsteht automatisch ein bestimmtes Klang-Environment. Das heißt, für uns - Liquid Loft - ist alles gleichberechtigt. Bei Castings habe ich gelernt, den Tänzern zuzuhören; jeder Körper hat eine bestimmte Dynamik. Wir nehmen immer unterschiedliche Tänzer mit unterschiedlicher Herkunft. Eine Spanierin hat z.B. eine komplett andere Artikulation in ihrer Sprache und natürlich auch in ihrer Bewegungssprache, als zum Beispiel ein Norweger. Das machen wir uns zunutze. Wir beziehen die TänzerInnen in ihrer Gesamtheit mit ein, also nicht nur mit ihrer Sprache oder ihren verbalen Äußerungen, sondern auch mit ihrer Rhythmik und den musikalischen Parametern, die wir vorher besprochen haben. So werden ihre Körper nicht nur sichtbar sondern auch hörbar. Jeder Körper hat ein anderes Temperament und artikuliert sich anders, und wenn das auf der Bühne eingesetzt wird, ergibt das meist die Farbe des Stückes.



## Interview with Chris Haring and Arturo Fuentes

Moderation: Reinhard Fuchs

The following conversation between Chris Haring and Arturo Fuentes took place on 27 June 2011 during the initial phase of the *Grace Note* project.

*Grace Note* takes as its starting point Italo Calvino's work *Six Memos for the Next Millennium*, conceived in 1985 for Harvard—or more precisely, it starts from the five themes of the essays he ultimately produced: "Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility and Multiplicity." What do these terms mean in the context of your work, and how do you deal with them?

**Chris:** The pieces that I create with Liquid Loft arise mostly by way of association. When we work with literary models, the process is a bit like what goes on inside a big washing machine. The machine gets fed with the original material, and the dancers are fed with information—and then everything gets mixed together and improvised upon. The thing that always makes this kind of work interesting is that it all takes on such a personal note. The material we start from goes through several stages, goes through people, and one's individual experiences and the whole end up connecting with and reflecting one another. So it's the original material plus your own interpretation plus your personal history, so to speak, and this we then attempt to realise via dance or via the body or via the choreography. And if you intensify this or work with it musically, then the work takes on an artificial form or becomes an "art-form". And that is something quite common in today's conception of art, this reproduction or that recovery, taking something from the past and re-injecting it into contemporary thought processes. The five terms with which Calvino titled his essays are highly corporeal: "Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility and Multiplicity"—they could also be approaches to motion. One immediately thinks of images to go with them that, in principle, are very open and very broad. And a good dancer or performer has to know how to deal with these technical concepts to begin with—you don't need a literary model in order to do so. So

altogether, it's quite a fertile theme, because it touches on all the levels and components of performance as such.

**Arturo:** In making these suggestions, Calvino was also speaking of general qualities, and one can find links to the common dimension shared by music and dance. Through the visual element of performance, this project is elevated to a new level of perception. We attempt to define these five ideas and to present them ordered as pairs of opposites. Lightness just in music is an abstract idea.

**Chris:** And I find precisely that to be inspiring. The dancer's body is tied to gravity, and its being supposed to portray "lightness" raises the expectations of those watching. How can the body counteract or reinforce gravity visually? It's not easy. When "lightness" is done in a highly dramatic fashion, like with a large orchestra, this bridge to "lightness" is something that's still quite abstract to me. The body of dancer, on the other hand, is confined to the human body as such, so I find it quite interesting in an acoustic sense when this border gets broken through.

**Arturo:** This "lightness" is one of the things that I look for in sound. When I talk with Chris about the music for *Grace Note*, I often speak of insects or of air, airy things, airy textures, or a multitude of converging lines. "Lightness" is a paradox—in order to

get lightness, you need—as Calvino noted—heaviness. The same also goes for quickness, for example—it arises as the opposite of slowness. In my music, the concepts of lightness and quickness are central: they allow me to discover in a very abstract way how we perceive a piece of music. And through them, I can also recognise how music and dance connect with one another.

**Chris:** In the language he uses to talk about music, Arturo actually uses a great number of bodily terms, allusions to performance art. In fact, he makes much heavier use of our language than we ourselves actually do. Conversely, we, for example—in keeping with the association you just brought into play—think about every piece using what are really just musical parameters. We never attempt to construct a story by means of dramaturgy.

**Arturo:** Exactly.

**Chris:** What we found out in the rehearsals is that we work quite similarly. For example: there's something loud, so there needs to be a rest, no matter what content follows next. That's more important than having the story go on chronologically.

**So what does your general approach to this project look like?**

**Chris:** The conversation with all of you was immediately on an abstract level, anything was possible—I never got the feeling that one side wanted to force anything on the other, or that we ever HAD to realise something specific; everything was open. It was like throwing meat on the counter with the opportunity or the need to decide what we'd make out of it, what kind of dish we'd prepare from it. And then I found it very interesting to base things on this concept, on the lectures by Calvino. At first we attempted to find a common language, to synchronise ourselves, and—more than anything else—to permit these abstractions and refrain

from imposing any limits on each other. We inspired and enriched one another by listening and watching, and by allowing each other to do the same. When you do that, you recognise how few differences there actually are between your ways of thinking.

**Arturo:** Yes, we know the general parameters of the work, but for me, it's like we're constructing a maze. And in a maze, the shortest way isn't always the best way. There are longer ways, with more twists and turns, that are more fun. *Grace Note* is an artistic live performance: nothing's set in stone, it's a process. This creativity of the "work in progress" reminds me quite strongly of the oeuvre of Günter Brus, in which verbal and visual impulses discover and interact with one another. For Brus, sound as a language is an element that we always run into. Brus is a very musical person himself, so we're happy indeed to have the privilege of working together with him on this project. The differing art forms find a connection with and to one another, and as you build upon the concept, a mutual level of meaning develops. We find similar meanings in our art forms: Chris in the body of the dancer, and I in my music, with Calvino's model as an abstract centre, as a quality rather than a story.

**Chris:** I, too, think there's a very strong connection between our works, just like how it is with the works by Günter Brus, which rely quite heavily on moods—i.e., on something that becomes reality onstage or in the piece and, in turn, touches off something in the viewer that one could perhaps hardly have described before. And I have the feeling that Arturo also trusts in this mood, which also encompasses the music, the choice of instruments, and the musicians, who deal with it quite openly. This all gives rise to something that's very strong and, above all, very present.



Arturo, with regard to Grace Note, you speak of a “sound script”—what do you mean by that?

Arturo: By “sound script”, I mean that the music projects ideas onto the choreography. When I compose, when I think in sounds, I think in terms of abstract music but also try to simultaneously visualise the choreography. Since, for this work, we don’t have a “libretto” that we could follow, you write a piece for a choreographer or a dance company and then get together with them a week before the performance. And only then do I see what’s been done with my music. But here, that’s not the case. Here, we have an interdisciplinary ensemble of seven people onstage: four musicians and three dancers who are also sound-elements themselves. Everything is sound. Sound isn’t just an instrument. Sound also comes from a dancer’s presence, and that’s also reflected in Chris’s work.

Chris, in your works, sound is inextricably woven together with the dancing. Music and language mix with the movement of bodies to form an overarching whole. In Grace Note, you work onstage with both dancers and musicians. How does that affect your work?

Chris: Yes, this isn’t the first time I’ve done this; I come from music, originally, and it was from studying music that I drifted over to dance and eventually wound up in choreography. And because of this, I’ve always taken the approach that the body itself is the instrument. It was fascinating to me that, in dance, one suddenly no longer needs an instrument—everything’s already there. And everything that’s there is good! So you try to be creative with it. And as you think this

through, it suddenly gets joined by a huge amount of factors—the room and the stage also become players, and depending on where you play, a certain sound environment comes about more or less automatically. For us, Liquid Loft, this means that everything is of equal importance. Whether it’s stage scenery, a certain object, or a dancer: everything has an equal right to be on the stage. Whether the piece is done open-air, on a small stage, on a proscenium stage or in a large hall, it’s all just as important as a single dancer or object would be. As are the lighting, the music, and/or the live music. And in terms of conducting auditions, I’ve learned to listen to the dancers; every body is possessed of a certain dynamic. We’re constantly involving different dancers of different origins. A Spanish woman, for example, has a completely different articulation in her language, and naturally also in her language of bodily motion, then does a Norwegian man. And we make use of that. We involve the dancers in their totality: not just with their respective languages or verbal utterances, but also with their rhythms and with all of the musical parameters we talked about before. And in this way, their bodies become not only visible, but audible, as well. If, for example, I were to cast someone from England, Canada, America, Brussels, Poland, or Germany for a piece together, then they’d all give rise to very unique rhythm with one another. And that produces a piece that’s completely different and more colourful than if, say, I were to do it with people from just one region. That’s what I think, at least—that these differences do exist, and that they can also be employed artistically. Every body has a different temperament and articulates itself differently, and when that gets employed onstage, it usually lends a piece its own special colouration.

Mood

51 4:26 4:29 4:32  
*pp* *mf* *p* *f*  
*gliss.* *gliss.*  
 rh lh rh lh  
 III IV III IV  
 rh sp out → sp out  
 p f

54 4:36 4:43 5:04  
*f* *f* *ff*  
*mp* > *p*  
 4th up  
*gliss. gliss.*  
 rh 1 rh 2 rh 1 rh 2  
 IV IV IV IV  
 rh sp on the bridge  
 rh sp out *sim.*.....

57 5:08 5:15 5:18  
*f* *ff* *f*  
 rh 1 rh 2 rh 1 rh 2  
 IV IV IV IV  
 rh sp on the bridge  
 rh sp out *sim.*.....  
 rh sp on the bridge

60 5:19 5:21 5:24 5:28  
*ff* *f* *ff* *ff*  
 rh 1 rh 2 rh 1 rh 2 rh 1 rh 2  
 IV IV IV IV IV IV  
 rh sp out *sim.*.....  
 rh sp on the bridge  
 rh sp out *sim.*.....  
 rh sp out → st out

64 5:37 5:42 5:45 5:48  
*p* < *mf* < *mf* *p* < *mf*  
 high as poss. on the bridge  
*sim.*  
 rh 1 rh 2 rh 1 rh 2 rh 1 rh 2  
 IV IV IV IV IV IV  
 rh sp out *sim.*.....  
*gliss. don't press the string*  
*ff* *p sub.*

## Über Grace Note

Arturo Fuentes, Reinhard Fuchs

1984 entwarf der italienische Schriftsteller Italo Calvino *Sechs Vorschläge für das neue Jahrtausend*. In den fünf fertiggestellten Essays bilden Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit und Vielschichtigkeit eine Poetik, die in sämtlichen Kunstsparten anwendbar und auch auf Gesellschaft und Politik übertragbar sein soll.

So versteht er z.B. Leichtigkeit als Reaktion auf die Schwere des Lebens und meint letztendlich eine Form der Narration, die den Dingen das Gewicht nimmt. Schnelligkeit interpretiert Calvino als „mentale Geschwindigkeit“ aber auch die „maximale Verdichtung der Poesie und des Denkens“. Genauigkeit ist das Instrument gegen eine „Pest der Sprache, die sich als Verlust von Unterscheidungsvermögen und Unmittelbarkeit ausdrückt als ein Automatismus, der dazu neigt, den Ausdruck auf die allgemeinsten, anonymsten und abstraktesten Formeln zu verflachen“.

Calvinos Vorschläge für eine neue literarische Sprache bilden die Grundlage für diese Produktion. Der bildende Künstler Günter Brus liefert in dieser Inszenierung einen literarischen Anriss des ungeschriebenen sechsten Teils.

Performativ und musikalisch folgt das Stück einer Linie, die anhand der Brüche und Abweichungen neue Formen und Bedeutungen entstehen lässt. *Grace Note* baut auf einem "Klangskript" auf; alles, was auf der Bühne geschieht, wird in Form einer "akustischen Geschichte" gedacht. Das Ensemble PHACE und Tänzer der Company Liquid Loft interpretieren eine Musik, die sich in ständiger Bewegung befindet, einem harmonischen Regen gleich, der fragmentarisch auf die sich auf der Bühne befindenden Körper fällt. Musikalische und visuelle Szenarien werden kreiert, in denen eine Körperbewegung einen klanglichen Rhythmus brechen kann oder ein gezeichneter Strich eine Reihe von neuen Ereignissen bestimmen kann.

In dem spartenübergreifenden Projekt, das als Koproduktion mit Tanzquartier Wien und Wien Modern und in Zusammenarbeit mit dem ICST Zürich und Liquid Loft entstanden ist, bilden Performance und Installation - Akustik und Elektronik, eine dynamischen Struktur durch die Interaktion von Klang und Bewegung. Der Komponist Arturo Fuentes sieht in Tanz und Theater den menschlichen Körper als Klangkarte, in der sich verschiedene Rhythmen und Tempi kreuzen; frei nach Günter Brus definiert er den visuellen und szenischen Kontext seiner Werke als Taube Musik, Akzentfreies Schweigen, Dunkelkammermusik oder Augenmusik.

Die Entstehung der Zeit verdanken wir der Vergangenheit. Die Rückbestimmung aber ist zeitlich begrenzt. Was über diesen Zeitraum hinausreicht, bleibt der Überlieferung vorbehalten, den Sagen und Legenden und den trügerischen Aussagen damaliger Zeitgenossen. Somit ist die Historie eine Lüge, die von uns fortgesetzt wird. Die stichhaltigsten Beweise dafür liefern Berichte über die Religionsgründer. Nichts ist Bibelfest und auch der Koran ist ein Kompendium von Märchen. Die Zeit der Zukunft kann nur die Kunst erraten. Sie ist die einzige Kraft, die zeitlos ist. Zeitlos wie die Musik. Eine Komposition ist zwar endlich, aber ihr Echo ist bis zum Ende unserer Zeit hörbar und fühlbar. Die Wissenschaft weiß vom Erlöschen der Sonne genaueres zu berichten, vom Ende des Lichtes und somit vom Sterben unseres Planeten. In der Nacht, die der Vollständigkeit gibt es keine Zeit nur Einsamkeit oder Ewigkeit. Die Zeit hat bei uns nur Urlaub gemacht. Sie hat keine Zeit lang. Die Zeit gewärt vor ihrem Ende totperchlagen.

© Günter Brus

## On Grace Note





Arturo Fuentes, Reinhard Fuchs

In 1984 the Italian writer Italo Calvino conceptualized *Six Memos for the Next Millennium*: In the five completed essays Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility and Multiplicity constitute a poetics that should be transferable across all art forms and also be applicable to society and politics.

Lightness, for example, he interprets as a reaction to life's profundity and ultimately talks of a narrative that frees things of their heaviness. Quickness, in Calvino's interpretation, equals "mental speed," but also the "utmost concentration of poetry and the mind". Exactitude is an instrument against the "plague of a language which expresses itself as a loss of the ability of distinction and immediacy, as an automatism, which tends to flatten the expression down to the most common, most anonymous and most abstract formula.

Calvino's proposals for a new literary language form the core of this production. The visual artist Günter Brus delivers a literary sketch for unfinished sixth part in this production. In its performance and its music the piece follows a line which, based on fractures and deviations, creates new forms and meanings. Grace Note is built upon a "sonic script". Everything that happens on stage is imagined as an "acoustic story". The PHACE ensemble and dancers of the Liquid Loft Company interpret a music which is in a state of constant movement, like a harmonic rain that falls in fragments upon the bodies on stage. Musical and visual scenarios in which a movement of a body can break a sonic rhythm or a drawn line can define a series of new events are created.

In this interdisciplinary project which was created as a co-production with Tanzquartier Wien and Wien Modern and in collaboration with ICST Zurich and Liquid Loft, performance and installation – acoustic and electronic, build a dynamic structure through the interaction of sound and movement. In dance and theater composer Arturo Fuentes sees the human body becoming a map of sound on which different rhythms and tempos get crossed. Based loosely on Günter Brus he defines the visual and scenic context of his works as "deaf music", "unaccented silence", "dark room music" or "eye music".

<p>timing 17-19 min 2.3 TT: 10:00</p>	
<p>sax 2.3 </p>	<p>17 18 19 17:30 18:30 blow OUT embouchure 'air + resonance" mp final f f p live scratching overtones</p>
<p>perc 2.3 </p>	<p>17 18 19 sim. f p</p>
<p>cell 2.3 </p>	<p>17 18 19 overtones + scratching pp f p fr tr. ca</p>
<p>db 2.3 </p>	<p>17 18 19 17:30 18:30 sim. f p fr going to sp. fr</p>
<p>electronics note - damre</p>	
<p>choreography</p>	



## Arturo Fuentes

Der mexikanische Komponist Arturo Fuentes (geb. 1975) kam 1997 nach Europa; sein musikalischer Weg führte ihn von Mailand über Paris und Wien bis nach Innsbruck, wo er heute lebt. Er hat bei Franco Donatoni in Mailand und bei Horacio Vaggione in Paris studiert. Arturo Fuentes komponiert instrumentelle und elektronische Musik und entwickelt neuartige Musiktheaterprojekte, die Tanz, Video und Elektronik miteinander verbinden. Seine Musik ist ein akribisch arrangiertes, kaleidoskopisches Chaos, das die Grenzen von Dynamik, Klangfarbe, Textur und Virtuosität auslotet. Diese Musik offenbart ein sich ständig veränderndes skulpturales Muster; man nimmt einen von konstanter Erregung erfüllten Klangraum wahr – auf der Suche nach einem aus reiner Luft geformten Klang.

Unabhängig von der Form ist der Schaffensprozess eines Stückes bei ihm immer „unabgeschlossen“. Arturo Fuentes sieht seine Arbeit gern als „sich herauschälende Form“. Ein Zitat des Malers Paul Klee paraphrasierend, der behauptet hat, er „führe einen Strich spazieren“, schreibt Fuentes: „Ich wähle eine Tonfolge und gehe mit ihr spazieren. Die Brüche in der Folge, die Tempowechsel, die Momente des Innehaltens usw. – das alles erzeugt eine akustische Form und einen musikalischen Kontext.“

Sein Bezug auf die Malerei ist kein Zufall. Arturo Fuentes sagt, man solle seine Musik anhören wie „eine Verschmelzung von Farben in einem Silo voller Korn“. Die akustische Textur und die instrumentale Synthese sind die Elemente, die mit dieser Idee von Farbe in seiner Musik korrespondieren. Für ihn lässt sich in seinem Werk eine andere Form der Gestaltgebung wiederentdecken: wie in einem Gemälde schälen sich die Formen aus dem Gemisch der Farben heraus.

Doch auch wenn Arturo Fuentes die Form seiner Musik als verschlungenen Pfad sieht, bei dem er unterwegs die diskursive musikalische Linie verlässt, um sie nach etlichen Umwegen wieder aufzunehmen, scheint es

ihm doch sehr wichtig zu sein, dass ein Werk eine dramaturgische Logik besitzt; eine veritable Richtlinie, die den Hörer bei der Entdeckung einer Klangwelt leitet. Textur, Farbe und Labyrinth sind abstrakte, formgebende Elemente, die dem Zuhörer das Erfassen seiner Musik ermöglichen.

The Mexican composer Arturo Fuentes (born in 1975) arrived in Europe in 1997; his musical path led him from Milan, Paris and Vienna to his current home in Innsbruck. He has studied with Franco Donatoni in Milan and Horacio Vaggione in Paris. Arturo Fuentes composes instrumental music, electronic music and conceives new musical theater projects that combine dance, video and electronics. His music is characterized as a meticulously organized kaleidoscopic chaos that explores the frontiers of dynamics, color, texture and virtuosity. This music unveils a constantly evolving sculptural design; you perceive a sonic space occupied by constant agitation – it's research into an aerial sonority.

Regardless of the form, the creative process for the piece is always “ongoing”. Arturo Fuentes likes to define his work as an “emerging form”. In a paraphrase of the painter Paul Klee who claimed to “take a walk with a line”, Fuentes writes: “I select a sonorous line and walk with it. The breaks in the line, changes in speed, suspended moments, etc. – all of these things lead to the emergence of a sonorous form and musical context.”

His reference to painting is no coincidence. Arturo Fuentes proposes that you listen to his music like a “fusion of colors within a dome full of grain”. The sonorous texture and the instrumental synthesis are the elements that correspond to this idea of color in his music. For him, you rediscover another form of emergence in his work; as in a tableau, the forms emerge from the mix of colors.

However, even if Arturo Fuentes sees the

form of his works like a labyrinthine path in which he loses the discursive musical line in order to regain it after several detours, it seems very important to him that a logical dramaturgy appears in the work – a veritable guideline that steers the listener to a discovery of a sonorous world. Textures, colors and labyrinths are all abstract ideas that enable you to grasp his music.

## Chris Haring

Arbeitete mit ChoreografInnen und Gruppen wie DV8 Physical Theatre (London), Nikolais / Luis Dance Cie. (USA), man act (GB), Nigel Charnock (GB), pilottanz (A) u.a. Gemeinsam mit dem Multimedia-Künstler und Komponisten Klaus Obermaier entwickelte er die Video-Tanz-Performances D.A.V.E. und VIVISECTOR, die erfolgreich weltweit gezeigt wurden. Eine der wichtigsten Inspirationsquellen für seine Stücke, wie z.B. in *Fremdkörper* (Preis für „Beste Performance“ bei der Biennale de la Dance Lyon 2004) ist Science Fiction und die Betrachtung des Körpers als kybernetische Landschaft. 2005 gründete er mit Andreas Berger, Stephanie Cumming und Thomas Jelinek Liquid Loft und ist seither künstlerischer Leiter der Compagnie. Er choreografierte u.a. die Performances *Kind of Heroes* (ImpulsTanz / Burgtheater Wien 2005), *Running Sushi* (ImpulsTanz 2006), *Talking Head* (Tanzquartier Wien 2010) und die *Perfect Garden Serie* (2011-dato). 2007 entstand das Posing Project. *Posing B – The Art of Seduction* wurde mit dem Goldenen Löwen für die Beste Performance bei der Biennale von Venedig ausgezeichnet. 2010 erhielt Chris Haring den „outstanding artist award“ für darstellende Kunst des BMUKK. Mit Liquid Loft war er verantwortlich für die Bespielung des Österreichischen Pavillons bei der EXPO

Zaragoza 2008. Seit einigen Jahren entwickelt er auch Choreographien für internationale Gruppen wie Jin Xing Dance Theatre (Shanghai), Les Ballets de Monte-Carlo (F), Dialogue Dance (RU), Staatstheater Kassel (D) und Ballet Moskau (RU).

Worked with choreographers and companies such as DV8 Physical Theatre (London), Nikolais/Luis Dance Cie (USA), man act (GB), Nigel Charnock (GB), pilottanz, a.o. In cooperation with multimedia artist and composer Klaus Obermaier he developed the video-dance performances D.A.V.E. and VIVISECTOR which have been successfully shown all over the world. One of his main influences for his performances, such as *Fremdkörper* (Best Performance at Biennale de La Danse in Lyon 2004) is science fiction and the human body as a cybernetic landscape. In 2005 he founded Liquid Loft together with Andreas Berger, Thomas Jelinek and Stephanie Cumming. As the artistic director of Liquid Loft, he choreographed performances such as *Kind of Heroes* (ImpulsTanz / Burgtheater Wien 2005), *Running Sushi* (ImpulsTanz 2006), *Talking Head* (Tanzquartier Wien 2010) and the *Perfect Garden Series* (since 2011). In 2007 the Posing Project Series was created and *Posing Project B – The Art of Seduction* won the Golden Lion for the Best Performance at the Biennale di Venezia. In 2013 Chris Haring received the outstanding artists award for performing arts from the Austrian Federal Ministry of Arts (BMUKK). With Liquid Loft he was responsible for the opening performance for the Austrian Pavilion at the World EXPO in Zaragoza (2008). Lately, he has also choreographed pieces for international groups such as the Jin Xing Dance Theatre (Shanghai), Les Ballets de Monte-Carlo, Dialogue Dance (Russia) and Staatstheater Kassel (Germany) and Ballet Moscow (Russia).



## Günther Brus

Am 27. September 1938 wurde Günther Brus in Ardnring, einem kleinem Dorf in der Steiermark, geboren. Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Graz besuchte er die Hochschule für angewandte Kunst in Wien und trat 1964 erstmals als Aktionist in

Erscheinung. Gemeinsam mit Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler gilt er heute als Mitbegründer des Wiener Aktionismus. Kennzeichnend für seine Aktionen waren die schwarz-weißen Körperbemalungen und die Verwendung von Ob-



Anna und Günther Brus © Arturo Fuentes

jekten wie Rasierklingen, Nägeln, Scheren und Sägen. Er entwickelte die Symbolik des schwarzen, trennenden Strichs, „eine Andeutung der Verletzung des Körpers und analytisches Symbol“.

Im Sommer 1968, war der damalige Aktionist und heutige Staatspreisträger Günther Brus wohl der umstrittenste Künstler Österreichs. Auf Grund seiner *Körperanalyse* im Rahmen der Veranstaltung „Kunst und Revolution“ an der Wiener Universität erklärte man Brus in einer Pressekampagne zum „meistgehassten Österreicher“. Er wurde zu 6 Monaten Arrest verurteilt, floh mit seiner Familie nach Berlin und lebte im Exil, um der Haftstrafe zu entgehen. Von 1969 bis 1977 gab er hier im Selbstverlag die *Schastrommel* heraus, das „Organ der österr. Exilregierung“. Er kehrte erst 10 Jahre später nach Österreich zurück, nachdem seine Frau Anna bei Bundespräsidenten Kirchschräger eine Umwandlung der Haftstrafe in eine Geldstrafe bewirkt hatte.

Nach einer letzten „Zerreißprobe“ 1970 in München hatte sich Brus vom Aktionismus abgewandt und entwickelte nun, beginnend mit der Mappe *Irrwisch*, neue Möglichkeiten einer Kombination von Literatur und bildender Kunst, seine sogenannten Bild-Dichtungen. In den 1970er und 1980er Jahren entstand ein reiches zeichnerisches und literarisches Werk. Heute zählt Günther Brus zu den wichtigsten österreichischen Künstlern nach 1945 und seine Werke sind in vielen großen Museen zu finden.

Der lang gehegte Wunsch, ein Museum im Landesmuseum Joanneum in Graz zu schaffen, konnte durch einen großen Sammlungsankauf realisiert werden: 2008 erfolgte die Grundsteinlegung für das „BRUSEUM“.

Günther Brus was born in Ardnring, a small village in the Austrian state of Styria, on 27 September 1938. He followed attendance of the School of Arts and Crafts in Graz with studies at the Academy of Applied Arts in Vienna, and in 1964, he made his first appearance as an actionist. Today, he is considered to be one of the founders of

Viennese Actionism alongside Otto Muehl, Hermann Nitsch and Rudolf Schwarzkogler. Characteristic of his actions were black-and-white body painting and the use of objects such as razor blades, nails, scissors and saws. He developed the symbolism of the black, separating line as “an allusion to bodily injury and an analytical symbol”.

In the summer of 1968, the then-actionist and present-day Austrian State Prize honouree Günther Brus was probably Austria's most controversial artist. In the wake of his *Körperanalyse* [Bodily Analysis] action, staged as part of the event “Kunst und Revolution” [Art and Revolution] at the University of Vienna, a press campaign made out Brus to be the “most-hated Austrian”. He was sentenced to six months' imprisonment, but escaped to Berlin along with his family and lived there in exile in order to avoid serving his sentence. From 1969 to 1977, he self-published the magazine *Schastrommel* [Shit Drum], the “[publishing] Organ of the Austrian Government in Exile”. He was only to return to Austria ten years later, after his wife Anna had successfully petitioned Austria's Federal President Rudolf Kirchschräger to commute his jail sentence to payment of a monetary fine.

Following a final “crucial test” in Munich in 1970, Brus turned away from actionism and, with his *Irrwisch* portfolio, began developing new ways in which to combine literature and visual art, his so-called picture-poems. The 1970s and 1980s saw Brus go on to produce a rich oeuvre of drawings and writings. Today, Günther Brus numbers among Austria's most important post-1945 artists, and his works can be found in numerous major museums.

The BRUSEUM, which now exists as part of Neue Galerie Graz, maintains permanent exhibition spaces at the Joanneumsviertel complex and its own collection and research area within the museum, the objective of which is scholarly examination of Günther Brus's extensive creative output.

Quelle/source: Günther Brus: [austria-forum.org](http://austria-forum.org)



## PHACE

PHACE ist seit vielen Jahren in der zeitgenössischen Musikszene sehr erfolgreich aktiv und zählt zu den innovativsten und vielfältigsten österreichischen Ensembles für zeitgenössische Musik. Neben dem Schwerpunkt der klassischen, zeitgenössischen Kammermusik inkludiert das künstlerische Spektrum Musiktheaterproduktionen und spartenübergreifende Projekte mit Tanz, Theater, Performance, Elektronik, Video, DJs, Turntablisten, Installationen u.v.m.

Mehr als 200 Werke wurden bisher in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Seit 2010 beschäftigt sich PHACE mit musiktheatralischen Produktionen, in denen die Grenzen zwischen zeitgenössischer Musik, Performance, Elektronik, Klang- und Video(installation) verschwimmen. Der aktive Kern des Ensembles (11 MusikerInnen) wird regelmäßig mit MusikerInnen und Gästen aus den verschiedensten Kunstdisziplinen erweitert. PHACE ist regelmäßig an den wichtigsten Konzerthäusern und bei renommierten Festivals, sowohl in Österreich als auch im Ausland, präsent (wie z.B. Wien Moden, Klangspuren Schwaz, deSingel, Stadsschouwburg Amsterdam, Festival d'Avignon, Le Parvis

Scène Nationale Tarbes Pyrénées, Festival d'Automne à Paris, Salzburger Festspiele, Osterfestival Tirol, Osterfestival Krems, Wiener Festwochen, Generator, Wiener Konzerthaus, Transart Bozen, Berliner Festspiele, Ultraschall Berlin, Saliha Festival Indonesien, SONEMUS Festival, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik, Thaliatheater Hamburg, MarchMusicDays Ruse u.v.m.). Seit Herbst 2012/13 hat PHACE seinen eigenen Zyklus mit vier Konzerten im Wiener Konzerthaus.

PHACE has been active in the contemporary music scene for many years, and is one of the most innovative and versatile Austrian ensembles for new music.

Alongside the focus on classical contemporary chamber music, the artistic range reaches from music theatre productions all the way to multidisciplinary projects comprising dance, theatre, performance, electronics, video, djs, turntablists, installation art, and many more.

The ensemble has commissioned and premiered more than 200 compositions so far. Since 2010, PHACE has a special focus on staged productions (dance theatre, music

theater). The ensemble (which currently comprises 10 active members) regularly invites musicians and guests from a variety of artistic backgrounds for joined performances. Since the mid 1990s, the ensemble has appeared in the most renowned concert halls and festivals in Austria and abroad including Wien Moden, Klangspuren Schwaz, deSingel, Stadsschouwburg Amsterdam, Festival d'Avignon, Le Parvis Scène Nationale Tarbes Pyrénées, Festival d'Automne à Paris, Salzburger Festspiele, Osterfestival Tirol, Osterfestival Krems, Wiener Festwochen, Generator, Wiener Konzerthaus, Transart Bozen, Berliner Festspiele, Ultraschall Berlin, Saliha Festival Indonesien, SONEMUS Festival, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik, Thaliatheater Hamburg, MarchMusicDays Ruse etc.

Since the season 2012/13, PHACE has its own concert cycle at the Wiener Konzerthaus.

## Liquid Loft

2005 vom Choreografen **Chris Haring** gemeinsam mit dem Musiker **Andreas Berger**, der Tänzerin **Stephanie Cumming** und dem Dramaturgen **Thomas Jelinek** gegründet, setzt Liquid Loft in Performances und Installationen zeitgenössischen Tanz stets in direkte Verbindung zu anderen zeitgenössischen Kunstformen, um so ein schlüssiges Gesamtkunstwerk entstehen zu lassen.

Ihre eigenwillige Bild- und Formensprache, die unverkennbaren akustischen Bühnensets und die professionelle tänzerische Umsetzung brachte Liquid Loft internationale Anerkennung und Auszeichnungen wie den Goldenen Löwen für die „beste Performance“ bei der Biennale Venedig 2007.

Liquid Loft was founded in 2005 by choreographer **Chris Haring** together with musician **Andreas Berger**, dancer **Stephanie Cumming** and dramaturgue **Thomas Jelinek**. In their performances and installations, Liquid Loft interconnect contemporary dance directly with other forms of contemporary art,

in order to create a cohesive all-embracing piece of art.

Their idiosyncratic visual and formal language, their distinctive acoustic stage-sets and professional dance production have earned Liquid Loft international recognition and awards like the Golden Lion for "Best Performance" at the 2007 Biennale in Venice.

## Thomas Jelinek

Geboren in Stockholm. Er ist Regisseur, Dramaturg, Video-, Installations- u. Konzeptkünstler. Er kreiert Video- und Rauminstallationen, Musikperformances, Architekturprojekte, arbeitet als Regisseur in Fernsehproduktionen und als Kurator. In diesem Zusammenhang hat er auch eine Reihe von vor allem Ost-West vernetzenden, transdisziplinären Kunstprojekten realisiert. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit liegt in der Beschäftigung mit Raum und Wahrnehmungsräumen, der Herstellung von kontextuellen Räumen und Kommunikationsorten, die performative Qualitäten erzeugen können. Entsprechend sind auch Projekte und Interventionen im öffentlichen Raum, sowie die Installierung von Diskurszonen als theatrale Prozesse Teil seiner Arbeit. In diesem Zusammenhang sind auch seine Bühnenräume und Lichtgestaltungen entstanden.

Als Regisseur realisierte er zahlreiche Performances, Opern- und Theaterprojekte im öffentlichen Raum und an Theatern in Österreich, Deutschland, der Schweiz, den Niederlanden und Frankreich. Darüber hinaus ist er als Dramaturg für verschiedene Tanzproduktionen tätig. Thomas J. Jelinek war Mitbegründer und Leiter von MESSING Network. Von 2000-2008 war er Vorsitzender der IG Kultur Wien. Weiters gründete er in Wien im Jahr 2000 das NOMAD-theatre und 2003 die LABfactory, wo er die künstlerische Leitung innehat. Er ist Mitbegründer und Teil von Liquid Loft. Diverse Lehrtätigkeiten u.a. als Gastprofessor an der Willem de Kooning Akademie in Rotterdam.

Born in Stockholm. He is a stage director, dramaturge, video- installation- and concept artist. He has created video- and other installations, music performances, architectural projects and also works as a director in tv-productions and as a curator. In this context he realized a number of east-west connecting transdisciplinary art projects. One focus of his artistic work is on space and perception, resulting in installations of contextual spaces and conceptual communication scopes which create performative qualities. Interventions in public spaces and production of discourse zones as theatrical processes as well as stage-design and light-concepts for theatre and art spaces are part of his work.

As a stage director he has realized various performance, opera and theatre projects in Austria, Germany, Switzerland, the Netherlands and France and has worked as a dramaturge for various dance productions. He was co-founder and director of MESSING network. From 2000-2008 he was chairman of IG Kultur Vienna (association of independent artists and cultural organizations/Vienna). In Vienna, he founded NOMAD theatre in 2000 and the LABfactory in 2003, where he is artistic director. He is co-founder and member of Liquid Loft. He has been teaching amongst others as guest professor at Willem de Kooning Academy in Rotterdam.

### Luke Baio

Luke Baio wurde in Worcester, UK geboren. 2000 schloss er die Northern School of Contemporary Dance/UK ab und nahm ein Jahr weiteren Unterricht für zeitgenössischen Tanz in London. Von 2001 bis 2006 war er Mitglied der Richard Alston Dance Company. Seit 2007 lebt und arbeitet er als freier Tänzer in Wien. Kollaborationen u.a. mit Liquid Loft / Chris Haring, Stadt Theater Klagenfurt, Niki Adler, Neue Oper Wien, der Company Smafu, Liz King, Stephanie Cumming, Semper Oper Dresden und mit Dominik Grünbühel. Mit Dominik Grünbühel entstanden u.a. die Performances *Dudes*

und *Dudes 2*, *Shoot Me*, the *Good Cop/Bad Cop* cycle, *Dudes Fuck Christmas* & *Ohne Nix*.

Luke Baio was born in Worcester, UK. In 2000 he graduated at the Northern School of Contemporary Dance/UK, then studied for one year at London Contemporary Dance School. He was a member of Richard Alston Dance Company from 2001-2006. Since 2007 he is living and working as a freelance dancer in Vienna, Austria. He collaborated with Liquid Loft / Chris Haring, Stadt Theater Klagenfurt, Niki Adler, Neue Oper Wien, Smafu Company, Liz King, Stephanie Cumming, Semper Oper Dresden and with Dominik Grünbühel, a.o. Some of his own creations, together with Dominik Grünbühel, include the performances *Dudes*, *Dudes 2*, *Shoot Me*, the *Good Cop/Bad Cop* cycle, *Dudes Fuck Christmas* & *Ohne Nix*.

### Stephanie Cumming

Kanadische Tänzerin und Choreografin; lebt in Wien. Stephanie Cumming absolvierte eine klassische Tanzausbildung an der Universität Calgary, an der sie mit einem Bachelor of Arts im Jahr 2000 graduierte. Sie arbeitete in Calgary mit Nicole Mion und in Vancouver mit der battery opera zusammen. Seit 2001 lebt und arbeitet sie in Wien. Dort kollaborierte sie mit Johannes Randolph, Tanz\*Hotel, Doris Stelzer, Hubert Lepka, dem Medienkünstler Markus Wintersberger und Toxic Dreams. Gemeinsam mit Chris Haring - die beiden arbeiten seit 2003 zusammen - Andreas Berger und Thomas Jelinek gründet sie 2004 Liquid Loft. Seitdem wirkt Stephanie in jedem Stück der Kompanie mit und arbeitet auch regelmäßig als Haring's choreographische Assistenz. Für ihre Arbeit im Solostück *Legal Errorist* (Choreographie von Chris Haring), kürte sie das Ballett-Tanz Magazin 2004 zur herausragenden jungen Tänzerin. Im selben Jahr erhielt sie außerdem das danceWEB Stipendium. Desweiteren wirkte Stephanie Cumming in Filmprojekten von Mara

Mattuschka, Erwin Wurm und Harald Hund mit. Zu Stephanies Choreographien zählen unter anderem *Rodeo Queens* (2008), *a kind of magic* (2010) und *Happy Together* (2011). 2009 wurde sie als Choreografin bei Beyond Fr@nta eingeladen - ein Projekt von Tanzinstitutionen aus vier unterschiedlichen EU-Ländern. Zu ihren Soloarbeiten zählen *Ah.Poetry* (Szene Salzburg, Impulstanz), das Kurzsolo *P.S.* im Auftrag von Tanzquartier Wien zur Saisoneroöffnung 2009, sowie die Lecture Performance *Redneck to Cyborg: A Shared Transformation* (Première im Tanzquartier Wien, 2009). 2012 kreierte sie das Kurzsolo *aurora borealis* für die Österreichische Tanzplattform bei Impulstanz. Ihre jüngste Arbeit als Schauspielerin ist die Hauptrolle in Gustav Deutsch's neuestem Film *Shirley:Visions of Reality* (Première bei der Berlinale 2013), welcher bei zahlreichen internationalen Filmfestivals zu sehen ist. Stephanie Cumming leitet professionelle Trainings am Tanzquartier Wien und international.

Canadian dancer and choreographer living in Vienna. Following her classical training, Stephanie graduated from the University of Calgary in 2000 with a Bachelor of Arts in Dance. She worked in Calgary with Nicole Mion and in Vancouver with battery opera. She has been living in Vienna since 2001 and has worked with Johannes Randolph, Tanz\*Hotel, Doris Stelzer, Hubert Lepka, media artist Markus Wintersberger and Toxic Dreams. She has been working with Chris Haring since 2003 and together with him, Andreas Berger and Thomas Jelinek founded Liquid Loft in 2004 and has collaborated on and performed in every piece since the company's inception and has worked as Haring's choreographic assistant. In 2004 Haring choreographed the solo *Legal Errorist* for her for which she was named Outstanding Young Dancer in Ballett-Tanz Magazine. She also received a danceWEB scholarship in 2004. She has collaborated on various film projects with artists such as Mara Mattuschka, Erwin

Wurm and Harald Hund. Stephanie's own choreographies include *Rodeo Queens* (2008) *a kind of magic* (2010) and *Happy Together* (2011). In 2009 she was invited as a choreographer to be part of Beyond Fr@nta, a project between dance organisations in four different EU countries. Her solo work includes *Ah Poetry* (Szene Salzburg, Impulstanz), the short solo *P.S.* which was commissioned by Tanzquartier Wien for the opening of their new season, as well as her lecture performance *Redneck to Cyborg: A Shared Transformation* which premiered in Tanzquartier in 2009. In 2012 she created the short solo *aurora borealis* for the Austrian Dance Platform in Impulstanz. Most recently Stephanie played the lead role in Gustav Deutsch's latest film *Shirley:Visions of Reality* which premiered in 2013 at the Berlinale and continues to be screened at various international film festivals. She often teaches professional training Tanzquartier Wien as well as giving workshops internationally.

### Ian Garside

Geboren im Nordwesten Englands. 2008 Abschluss der Laban, London mit einem BA (hons) in Dance Theatre. Umzug nach Brüssel und Teilnahme am Training Cycle bei P.A.R.T.S von Anne Teresa De Keersmaeker. Mit Liquid Loft war er Tänzer für die dreiteilige Serie *The Perfect Garden Serie* und *Grace Note*. Seit 2013 arbeitet er für DV8 Physical Theatre, London.

Grew up in the North-West of England. In 2008 he graduated from Laban, London with a BA (Hons) Dance Theatre. He then moved to Brussels, Belgium to undertake the Training Cycle of P.A.R.T.S., the school of Anne Teresa De Keersmaeker. He performed with Liquid Loft for the series *The Perfect Garden* and *Grace Note*. Since 2013 he is working for DV8 Physical Theatre in London.

English translation: Christopher Roth

