

An abstract artwork featuring a dark, textured background with horizontal white and grey streaks. A large, vibrant red shape, resembling a splash or a large brushstroke, dominates the lower-left and central areas. The overall composition is dynamic and expressive.

EVA REITER

Noch sind wir ein Wort ...

Klangforum Wien

KAIROS



Eva Reiter (*1976)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Noch sind wir ein Wort ... (2016)
for contrabass recorder, double bass,
musicians' choir and electronics | 12:40 |
| | commissioned by the Klangforum Wien
(realized through the Erste Bank Kompositionspreis 2016) | |
| 2 | Masque de Fer (2017)
for voice, flute, dan bao, viola and percussion | 03:32 |
| 3 | Allemande multipliée (2017)
for violin and pedal board | 08:30 |
| 4 | Irrlicht (2012)
for flute, trumpet, trombone, percussion, violin,
viola, violoncello, double bass and electronics | 10:26 |
| 5 | In groben Zügen (2014)
for string quartet and transducer | 07:08 |
| 6 | Konter (2009)
for contrabass flute and electronics | 08:26 |

TT 50:45

Klangforum Wien

- 1 Uli Fussenegger *double bass*
- 1 Eva Reiter *contrabass recorder*

- 1 Musicians' choir of the Klangforum Wien:
 - Eva Furrer
 - Vera Fischer
 - Björn Wilker
 - Bernhad Zachhuber
 - Joonas Ahonen
 - Mikael Rudolfsson
 - Gunde Jäch-Micko
 - Annette Bik
 - Andreas Lindenbaum
 - Benedikt Leitner

- 1 Bas Wiegers *musical preparation*

- 1 Peter Böhm *sound technician*
- 3 Annette Bik *violin*

- 2 4 Multiple Me

- 5 String quartet of the Klangforum Wien:
 - Annette Bik *violin*
 - Sophie Schafleitner *violin*
 - Dimitrios Polisoidis *viola*
 - Andreas Lindenbaum *violoncello*

- 6 Michael Schmid *contrabass flute*

- Recording dates:
- 1 November 2016
 - 2 August 2017
 - 3 Juni 2017
 - 4 December 2012
 - 5 November 2017
 - 6 November 2017

- Recording venues:
- 1 Mozartsaal, Wiener Konzerthaus, Austria
 - 2 4 Studio Multiple Me, Vienna, Austria
 - 3 Ulrichskirchen
 - 5 Festival Rainy Days, Luxemburg
 - 6 Studio Alex Fostier, Brussels, Belgium

- Recording engineers & supervisors:
- 1 Peter Böhm and Eva Reiter
 - 2 4 Eva Reiter
 - 3 Florian Bogner and Eva Reiter
 - 5 Peter Böhm
 - 6 Alex Fostier and Eva Reiter

- Cut, Pre-Mix:
- 1 - 5 Eva Reiter
 - 6 Michael Schmid

- Final Mix:
- 1 - 5 Eva Reiter and Martin Siewert
 - 6 Michael Schmid and Alex Fostier

Mastering: Martin Siewert

Graphic design: paladino media, cover based on Artwork by Enrique Fuentes (Der falsche Schwindler Enigma, 2011)

klangforum Wien

ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring





147

Chor links

Mu 1

Mu 2

Mu 3

Mu 4

Mu 5

Handwritten musical score for five voices (Mu 1-5) in 6/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (p, mf, mp, f). There are also performance instructions like "vocal fry", "sim.", and "gestanden". A boxed "B.E." is present in several measures, along with some vocal line annotations like "tu-i" and "ci".

Noch sind wir ein Wort ... (2016)
 (© Eva Reiter)

Paetzold
 Kbbfl
 (solo)

Kb
 (solo)

Chor rechts

Mu 6

Mu 7

Mu 8

Mu 9

Mu 10

E

Handwritten musical score for Paetzold (Kbbfl solo), Kb (solo), and five voices (Mu 6-10) in 6/4 time. The Paetzold and Kb parts include detailed performance instructions such as "arco", "II arco", "arco", "sp", "mf", "f", "p", "mp", "sim.", "rit.", "rit. a", "rit. b", "rit. c", "rit. d", "rit. e", "rit. f", "rit. g", "rit. h", "rit. i", "rit. j", "rit. k", "rit. l", "rit. m", "rit. n", "rit. o", "rit. p", "rit. q", "rit. r", "rit. s", "rit. t", "rit. u", "rit. v", "rit. w", "rit. x", "rit. y", "rit. z". The vocal parts include lyrics like "tu-i", "ci", "tusch te-o-i", "gestanden", "vocal fry", "sim.", "rit.", "rit. a", "rit. b", "rit. c", "rit. d", "rit. e", "rit. f", "rit. g", "rit. h", "rit. i", "rit. j", "rit. k", "rit. l", "rit. m", "rit. n", "rit. o", "rit. p", "rit. q", "rit. r", "rit. s", "rit. t", "rit. u", "rit. v", "rit. w", "rit. x", "rit. y", "rit. z". A boxed "B.E." is present in several measures.

Music as kinetic text and *spell*

I conceive of Eva Reiter's explorative composing as being a speculative investigation of music's fundamental elements. In contrast to academic research with its inherent constraints, a speculative way forward should – must! – be idiosyncratic. It is beholden to a "fantastic accuracy", as Robert Musil put it, rather than to one that is "pedantic". The mode of fantastic accuracy begets a sense of possibility as a genuine artistic method. This sense does not ignore reality or facts, but instead constructs a different relationship with them – a relationship in which the objectives and courses of action multiply, fan out, and grow incomprehensibly diverse, while strictures and exigencies reveal themselves to be historically contingent and nonessential. Fantastic accuracy invents alternative fantasies in order to re-evaluate our allegedly so stable reality and, in turn, discover within it yet-undiscovered possibilities. The aforementioned sense of possibility is not sim-

ply fishing in muddy waters. "The man with an ordinary sense of reality," writes Musil, "is like a fish that nibbles at the hook but is unaware of the line, while the man with that sense of reality which can also be called a sense of possibility trawls a line through the water and has no idea whether there's any bait on it." Musil trades the purposefulness and ostensible facticity of a life "nibbling at the hook" for a practice that, though at first erratic or poetic – is concrete and both occupies and structures space. So just what tugs at the fishing line of Eva Reiter's compositions as it gets pulled through the water?

Such an explorative approach to composition poses the question as to the kind of text a certain music embodies. What are its constituent elements? This question pertains to the materiality of sound production, the relationship between the resonating body and the musician's body, the formation of human and human-made bodies within the space, and the relationship between sound's notation and actual performance. The elements at issue, however, are not tried out mechanically or systematically (in the manner of a pedantic accuracy);

instead, it would seem to me, a speculative answer is provided: music is a "kinetic text". One might take this for a piece of vocabulary from a futurist or Dadaist manifesto, but the term actually comes from a short story by science fiction author Ursula K. Le Guin about the work of researchers whom she calls "therolinguists". Representatives of this discipline study non-human literary output: the lyricism of lichens, the puzzling personal testimonials of a decapitated ant, the volcanic poetry of stones. And in doing so, they reflect with fantastic accuracy on the limitations of the human perspective on language: the limits of writtenness and the lettered alphabet, or of our fixation on an individual author/speaker. The concept of the individual author tends to overlook the aspect of the collective; the multiplicity of the penguin language, the therolinguists point out, can only really be reproduced in choral form. As yet, we are but one word, albeit one that is murmured – or swum or "flown" in the water – by many. Le Guin has her therolinguists call the formation of swarms, as well as the movement of an individual animal in relation to other elements of the environment surrounding it, "kinetic text". The philosopher and cultural

ecologist David Abram is another thinker who accords central status to language's kinetic components: in his theoretical writings, he employs onomatopoeic elements when describing the at times subtle, at times existential communication between humans and nonhumans; but on the other hand, he also conceives of the body itself as a producer of language. Referring to an encounter he had with sea lions and a whale, he speaks of "trading vocal utterances and physical expressions back and forth with these other smooth-skinned and sentient creatures." This leads him, in a second step, to ascertain the "animal dimensions" of speaking among human beings: the role of language's melody, rhythm, and dance of the body when speaking. Precisely these components of language are what comics and animated portrayals emphasise: Pffff, tshhhhh, argh, booom ... combined with exaggerated facial expressions, grotesquely distorted bodies, or – anim(al)istic in the truest sense: human beings in animal form.

In this sense, Eva Reiter's compositions are animistic: they experiment with the emergence of formative musical elements from

motion and from contact between human and nonhuman protagonists (instruments, musicians' bodies, electronic elements, space, other musicians, the audience), and listening to these pieces evokes lively, animated images. For one thing, lively *environments*: rainforests, factory floors, underwater worlds. And for another, slapstick and comedy: crashes, collisions, collapses, and in any case animals – animals that sniff, rattle, grunt, roar, and nibble.

This quality puts Reiter's works in close proximity to another speculative fabulation: to Alejo Carpentier's novel *The Lost Steps*, which tells of a composer who sets off into the South American rainforest and collects indigenous musical instruments in attempt to comprehend music's origins. He proceeds based on the hypothesis that "beginnings of primitive rhythmic expression" could be explained by "an attempt to imitate the locomotion of animals or the songs of birds." His "ingenious theory of magic-rhythmic mimetism" grows more complicated (and hence that much more interesting), however, when he ends up running across imitations of colonial musical and social forms all through

his journey, which ultimately takes him to a well-ordered Jesuit community in the heart of the Amazon rainforest. Imitation is not only a basic element of music's fictitious origin, but also a mechanism of colonisation, modernisation, and the violent export of European culture. And the kinetic text contained in Eva Reiter's pieces is of equal complexity: the building blocks of this text are not, after all, derived from natural events divorced from the social world; they are much rather deeply intertwined with said social world and also – equally – with the technological world that we inhabit. The soul, breath, *anima* come not from God's mouth, here, but from chromatically tuned plastic tubes; and the beating of wings and chattering of teeth are effects produced via maximum exploitation of the human body's ability to interact with the involved instruments – or by machines.

The arts have witnessed repeated attempts to reanimate animism; to reanimate it in the sense that an animistic cosmology requires the inseparability of the natural and cultural spheres. In the modern era, this is a locus of longing. But these attempts have always had to proceed via highly arti-

ficial formal routes: Sergej Eisenstein's enthusiasm for animism, for example, was sparked by the characters of Walt Disney, and the text experiments of the avant-garde – automated writing, for example – led not to organically self-constructing forms but to cumbersome and formally challenging artefacts. The texts by André Breton and Raymond Roussel, as well as those by Hugo Ball and René Char, were intended as animist texts, as "*semence*" (a term coined by M. Leiris that alludes to semantics as well as to seeds), or also as magical incantations, as *spells*. Only in English does the word *spell* have the double meaning of writing or saying the letters that form words and of enchanting or bewitching. So the correct ordering of constituent elements is synonymous with working magic. And working magic, for its part, is something that can also be understood in a very mundane, worldly way: a poem, a novel, or a piece of music can cause the world to be transformed before my eyes such that a reality is suddenly revealed that, before, had been there only as a potential – unseen, unheard, and intangible. And so it is with Eva Reiter's speculative approach: she not only examines the musical elements and

orders them in an analytically "correct" fashion, but also renders audible a world that, previously, had yet to exist.

Karin Harrasser

*Translated from German by
Christopher Roth*

Notes zu *Allemande multiplée*:

I would like to refer to Annette Bik's project *Bach gedoubelt*, which was the origin of this piece, putting Bach's b-minor partita, BWV 1002, in direct context with contemporary musical comments. Bach wrote so-called "Double" movements to the standard dances Allemanda, Corrente, Sarabande and Tempo di Borea, connected to the original as a kind of variation.

Annette Bik commissioned four composers to write such "Double" movements to the four main movements of the Partita. This led to four contemporary variations that root in Bach's original oeuvre while transferring his composition into the contemporary. This project has been released as a CD, called "Double Bach".

Eva Reiter

*Translated from German by
Martin Rummel*

Musik als kinetischer Text und *spell*

Ich verstehe Eva Reiters exploratives Komponieren als eine spekulative Erforschung der Grundelemente von Musik. Anders als die akademische Forschung darf, ja muss, ein spekulatives Vorgehen idiosynkratisch sein. Es ist, wie Robert Musil es bezeichnet hat, einer „phantastischen Genauigkeit“ anstatt einer „pedantischen“ verpflichtet. Die phantastische Genauigkeit treibt den Möglichkeitssinn als genuin künstlerische Methode hervor. Dieser ignoriert nicht die Wirklichkeit und die Fakten, sondern baut eine andere Beziehung zu ihnen auf, eine Beziehung, in der die Ziele und Wege des Handelns sich multiplizieren, sich auffächern, unübersichtlich werden, Verengungen und Sachzwänge sich als historisch kontingent, als nicht notwendig herausstellen. Die phantastische Genauigkeit erfindet alternative Hirngespinnste, um die angeblich so stabile Wirklichkeit neu bewerten zu können, um in ihr noch nicht

entdeckte Möglichkeiten aufzuspüren. Der Möglichkeitssinn ist nicht einfach Fischen im Trüben. „Der Mann mit gewöhnlichem Wirklichkeitssinn“ – so Musil – „gleichet einem Fisch, der nach der Angel schnappt und die Schnur nicht sieht, während der Mann mit jenem Wirklichkeitssinn, den man auch Möglichkeitssinn nennen kann, eine Schnur durchs Wasser zieht und keine Ahnung hat, ob ein Köder daran sitzt.“ Die Zielgerichtetheit und angebliche Faktizität des „auf den Köder beißenden Lebens“ tauscht Musil gegen eine konkrete, raumgreifende und raumstrukturierende – wenn auch zunächst erratische oder poetische – Praxis. Was wirbelt die durchs Wasser gezogene Schnur von Eva Reiters Kompositionen auf?

Die explorative Durchquerung stellt die Frage, welche Art von Text die Musik ist. Was sind ihre konstituierenden Elemente? Das betrifft die Materialität der Klangerzeugung, die Beziehung zwischen Klangkörper und Musikerkörper, die Formierung der menschlichen und künstlichen Körper im Raum, das Verhältnis von Notenbild und Performance des Klangs. Die Komponenten werden aber nicht mechanisch oder

systematisch – im Sinne der pedantischen Genauigkeit – durchprobiert, sondern es wird, so scheint mir, eine spekulative Antwort gegeben: Musik ist ein kinetischer Text. Man könnte glauben, das sei eine Vokabel aus einem futuristischen oder dadaistischen Manifest, aber der Begriff stammt aus einer Kurzgeschichte der Science-Fiction-Autorin Ursula K. LeGuin, die von den Forschungen der Therolinguisten handelt. Sie erforschen die nicht-menschlichen Literaturerzeugnisse, die Lyrik der Flechten, die rätselhaften Selbstzeugnisse einer enthaupteten Ameise, die vulkanische Poesie der Steine. Dabei reflektieren sie mit phantastischer Genauigkeit die Begrenztheiten der menschlichen Perspektive auf Sprache: die Grenzen der Verschriftlichung und des Buchstabenalphabets oder unsere Fixiertheit auf einen individuellen Autor/Sprecher: Mit der Idee des individuellen Autors verfehle man immer die Kollektivität, die Multiplizität der Pinguinsprache könne idealerweise nur chorisch wiedergegeben werden. Noch sind wir nur ein Wort, aber eines, das von vielen gemurmelt – oder eben geschwommen, bzw. „im Wasser geflogen“ – wird. Die Formationen von Schwärmen, aber auch die Bewegung

eines einzelnen Tiers im Verhältnis zu anderen es umgebenden Elementen seiner Umwelt lässt LeGuin ihre Therolinguisten „kinetischer Text“ nennen. Auf die zentrale Stellung kinetischer Anteile der Sprache hebt auch der Philosoph und Kulturökologe David Abram ab: Zum einen verwendet er in seinen theoretischen Texten onomatopoeische Elemente, wenn es darum geht, die manchmal subtile, manchmal existentielle Verständigung zwischen Menschen und Nicht-Menschen zu beschreiben, zum anderen begreift er den Körper selbst als Sprache produzierend: Anlässlich einer Begegnung mit Seelöwen und einem Wal spricht er von „trading vocal utterances and physical expressions back and forth with these other smooth-skinned and sentient creatures.“ Dadurch erschließen sich ihm im zweiten Schritt die „animal dimensions“ des Sprechens unter Menschen: Die Rolle der Sprachmelodie, der Rhythmik, der Tanz des Körpers beim Sprechen. Genau diese Anteile der Sprache stellt auch der Comic, stellt die Animation, heraus: Pffff, Zisch, Argh, Bumm; zudem überexpressive Mimik, grotesk verzerrte Körper, oder, animistisch im Wortsinn: Menschen in Tiergestalt.

In diesem Sinn sind Eva Reiters Kompositionen animistisch: Sie erproben einerseits die Emergenz von musikalischen Gestaltungselementen aus der Bewegung, aus der Kontaktnahme zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren heraus (Instrument, Körper der Musiker, elektronische Elemente, Raum, andere MusikerInnen, Publikum), andererseits evoziert das Hören der Stücke lebhaft, animierte, Bilder. Zum einen belebte *environments*: Regenwälder, Fabrikhallen, Unterwasserwelten; zum anderen Slapstick und Komik: Abstürze, Zusammenstöße, Zusammenbrüche, überhaupt Tiere: Schnuppernde, klappernde, schnüffelnde, röhrende, knabbernde Tiere.

Sie kommt damit nahe an eine andere spekulative Fabulation heran, an Alejo Carpentiers Roman *Die verlorenen Spuren*, der von einem Komponisten handelt, welcher sich in den südamerikanischen Regenwald aufmacht, um mit Hilfe des Sammelns indigener Musikinstrumente den Ursprung der Musik zu ergründen sucht. Er verfolgt die Hypothese, dass „die Entstehung des ursprünglichen rhythmischen Ausdrucks aus dem Wunsch, den Schritt der Tiere

oder den Gesang der Vögel nachzuahmen, abgeleitet werden sollte.“ Seine „ingeniöse Theorie der magisch rhythmischen Mimesis“ verkompliziert sich allerdings – und das macht sie umso interessanter – als er überall auf seiner Reise auf die Nachahmung kolonialer musikalischer und sozialer Formen stößt und am Ende in einem wohlgeordneten jesuitischen Gemeinwesen im Herzen des Amazonas ankommt. Nachahmung ist nicht nur elementares Element am fiktiven Ursprung von Musik, sondern auch ein Mechanismus der Kolonisierung, der Modernisierung, des gewaltsamen Exports europäischer Kultur. Ebenso komplex stellt sich der kinetische Text in Eva Reiters Stücken dar: Die Grundelemente dieses Textes sind eben nicht einem als von der sozialen Welt enthobenen Naturgeschehen entnommen, sondern zutiefst mit ihr verstrickt und ebenso verstrickt mit der technischen Welt, in der wir leben: Die Seele, der Atem, *anima*, kommt hier nicht aus Gottes Mund, sondern aus chromatisch gestimmten Plastikröhren, das Flügelschlagen und Zähneklappern ist ein Effekt des Ausreizens der (körper)technischen Möglichkeiten der Interaktion mit Instrumenten; oder es kommt aus Maschinen.

Es hat in den Künsten immer wieder Versuche gegeben, den Animismus zurückzugewinnen, zurückzugewinnen in dem Sinn, dass eine animistische Kosmologie die Ungetrenntheit von Natur- und Kultursphäre voraussetzt. Das ist ein Sehnsuchtsort der Moderne. Aber diese Versuche mussten immer den Weg durch hochgradig artifizielle Gestaltungen gehen: So entzündete sich Sergej Eisensteins Begeisterung für den Animismus an den Figuren Walt Disneys und die Textexperimente der Avantgarde, das automatische Schreiben beispielsweise, führten nicht etwa zu sich organisch aufbauenden Gebilden, sondern zu sperrigen, formal herausfordernden Artefakten. Die Texte von André Breton und Raymond Roussel, aber auch von Hugo Ball oder René Char wollten als animistische Texte verstanden werden, als „sémence“ (M. Leiris: Semantik, Samen), oder auch als Zaubersprüche, als *spells*. Nur im Englischen erschließt sich im *spell* die Doppelbedeutung von Buchstabieren und Verzaubern: Die Elemente richtig zu ordnen ist gleichbedeutend mit Magie treiben. Und Magie treiben, das kann man auch ganz weltlich begreifen: Ein Gedicht, ein Roman, eine Musik kann dazu führen, dass sich die

Welt vor meinen Augen verwandelt, dass sie plötzlich eine Wirklichkeit freigibt, die davor nur als Potentialität da war, ungesehen, ungehört, unberührbar. Und so ist es auch mit der spekulativen Vorgehensweise von Eva Reiter: Sie untersucht nicht nur die musikalischen Elemente und ordnet sie analytisch, „richtig“ an, sie macht dabei eine Welt hörbar, die es so noch nicht gab.

Karin Harrasser

Anmerkung zu *Allemande multipliée*:

An dieser Stelle sei auf das von Annette Bik entwickelte Projekt *Bach gedoubelt* verwiesen, für welches dieses Stück ursprünglich in Auftrag gegeben wurde. In diesem Programm wird die Bachsche Partita in h-Moll, BWV 1002, für Violine solo in direkten Zusammenklang mit zeitgenössischen Kommentaren gestellt. Bach komponierte jeweils zu den Hauptsätzen Allemanda, Corrente, Sarabande und Tempo di Borea seiner Partita ein sogenanntes Double, eine Art Variationssatz, welcher sich am vorangegangenen Satz orientiert.

Annette Bik beauftragte nun vier zeitgenössische KomponistInnen damit, ihrerseits Doubles auf die vier Hauptsätze dieser Partita zu schreiben. So entstanden vier zeitgenössische Variationen, die vom Bach'schen Œuvre ihren Ausgang nehmen, dieses durch ihre charakteristische kompositorische Ausdrucksweise aber zugleich in das Heute transferieren. Das Programm ist unter dem Titel „Double Bach“ auf CD erschienen.

Eva Reiter



Eva Reiter

Born in Vienna, Eva Reiter studied recorder and viola da gamba at the University of Music and Performing Arts in Vienna. Diploma with Honors. Continuation of both studies at the Sweelinck-Conservatory in Amsterdam. Both master's degrees "cum laude".

Currently she is very active giving concerts as a soloist as well as performing with different baroque orchestras and with Ensembles for contemporary music (Ictus, Klangforum Wien, Unidas, Elastic Band and others). Since 2015 she is a permanent member of Ictus.

She was awarded the "Publicity Preis" of the SKE and the Förderungspreis of the City of Vienna in 2008, the "Queen Marie José International Composition Prize" 2008, the "Staats" stipend of the Federal Chancellery for the Arts, a working stipend at the "Akademie Schloss Solitude", the Erste Bank Kompositionspreis 2016 as well as other prizes. In 2009 her piece *Alle Verbindungen gelten nur jetzt* was one

of the works selected for the Rostrum of Composers (IRC).

Eva Reiter's compositions were performed at international festivals such as Transit/Leuven, Ars Musica/Brussels, ISCM World New Music Festival, Generator, Wien Modern at the Wiener Konzerthaus, MaerzMusik in Berlin, Kunstenfestivaldesarts and others. She regularly performs at renowned festivals for early and contemporary music.

Eva Reiter

Geboren in Wien. Studium der Blockflöte und Viola da Gamba an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Diplom mit Auszeichnung. Fortsetzung beider Studien am Sweelinck-Conservatorium in Amsterdam. Beide Masterdiplome cum laude.

Derzeit rege Konzerttätigkeit als Solistin sowie Auftritte mit verschiedenen Barockorchestern, Ensembles für Alte und zeitgenössische Musik (Ictus, Klangforum Wien, Unidas, Elastic Band u.a.). Seit Februar 2015 fixes Mitglied von Ictus.

Als Komponistin mit dem Publicity Preis der SKE, dem Förderungspreis der Stadt Wien 2008, dem Queen Marie José International Composition Prize 2008, dem Staatsstipendium für Komposition, einem Kompositionsstipendium an der Akademie Schloss Solitude, dem Erste Bank Kompositionspreis 2016 sowie weiteren Förderungen ausgezeichnet. *Alle Verbindungen gelten nur jetzt* zählt zu den ausgewählten Werken des Rostrum of Composers (IRC) 2009.

Eva Reiter brachte ihre Kompositionen bei internationalen Festivals wie Transit/Leuven, Ars Musica/Brüssel, ISCM World New Music Festival, generator und Wien Modern/Wiener Konzerthaus, MaerzMusik/Berlin, Kunstenfestivaldesarts u.a. zur Aufführung. Sie tritt regelmäßig bei namhaften Festivals für Alte und Neue Musik auf.



Annette Bik

University degree from the University "Mozarteum" in Salzburg, Austria; from 1982 – 1988 member of the Hagen Quartet; former member of the Chamber Orchestra of Europe. Worldwide chamber music tours with Gidon Kremer and other renowned musicians. Guest musician at the Concentus musicus Vienna, founding member of the Klangforum Wien, teaching position at the University of Music and Performing Arts Vienna.

Annette Bik

Studium und Diplom an der Universität für Musik Mozarteum in Salzburg, von 1982 bis 1988 Mitglied des Hagen Quartetts. Ehemaliges Mitglied des Chamber Orchestra of Europe. Weltweite Kammermusik-tourneen mit Gidon Kremer und anderen namhaften Musikern. Gastmusiker beim Concentus musicus Wien, Gründungsmitglied des Klangforum Wien, Unterrichtstätigkeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



Michael Schmid

Michael Schmid is a musician and flutist specializing in contemporary experimental music. A fixed member of the Belgian Ictus Ensemble and as freelancer he has worked with most of the major European New Music Ensembles as chamber musician and soloist.

Next to his activity as flutist he appears as performer of concrete poetry, builds sound installations and writes sound pieces. He has a profound interest in the politics and communication processes of music making. His latest solo appearances and creations took place at Kunstenfestivalde-sarts (Brussels) with "Breathcore" (2016) and "Beat fucked Elf" (2016) and "Kraçhal" (2016) at BEAF – Bozar Electronic Arts Festival, Brussels (2016).

Recent collaborations include projects with choreographer Anne Teresa de Keersmaecker (Rosas), Boris Charmatz, Jérôme Bel, Manon de Boer (documenta 13), Georges Aperghis, Brynjar Sigurdarson and the Lafayette Anticipation Foundation

(Paris). He has recorded for cyprès, HAT records, cpo, WERGO, Stradivarius and has appeared on television and radio.

As tutor he is teaching at the manana post master program of Ictus, ISA (since 2015), Darmstadt 2018 and various other institutions.

Michael Schmid

Der Flötist Michael Schmid beschäftigt sich vor allem mit zeitgenössischer experimenteller Musik. Als fixes Mitglied des belgischen Ictus Ensemble, aber auch als freischaffender Musiker arbeitet er mit vielen der bedeutenden europäischen Ensembles für Neue Musik zusammen, sowohl als Kammermusiker als auch Solist.

Neben seiner Tätigkeit als Flötist, tritt er immer öfter auch als Vermittler von konkreter Poesie auf, schafft Klanginstallationen und schreibt Klang-Stücke. Sein Interesse gilt auch der Politik und des Kommunikationsprozesses des Musikschaffens. Seine letzten Solo-Auftritte und Kreationen fanden beim Kunstenfestivaldesarts (Brüssel) mit „Breathcore“ (2016) und „Beat fucked Elf“ (2016), sowie „Krachal“ (2016) beim BEAF – Bozar Electronic Arts Festival in Brüssel (2016) statt.

Seine letzten Kooperationen beinhalten Projekte mit den Choreografen Anne Teresa de Keersmaeker (Rosas), Boris Charmatz, Jérôme Bel, Manon de Boer (documenta 13), Georges Aperghis, Brynjar Sigurdarson und der Lafayette Anticipation Foundation (Paris). Er nahm beispielsweise für cyprès, HAT records, cpo, WERGO oder Stradivarius auf und trat auch im Radio und Fernsehen auf.

Er unterrichtet im manana post master program von Ictus, ISA (seit 2015), Darmstadt 2018 und anderen Institutionen.

Klangforum Wien

24 musicians from ten different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost – gradually, almost inadvertently – during the course of the 20th century, which gives their music a place in the present and in the midst of the community for which it was written and for whom it is crying out to be heard.

Ever since its first concert, which the ensemble played under its erstwhile name “Société de l’Art Acoustique” under the baton of its founder Beat Furrer at the Palais Liechtenstein, Klangforum Wien has written musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving a voice to the notes for the first time. It could – if given to introspection – look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2000 appearances in the premier concert houses and opera venues in Europe, the Americas

and Japan, for renowned festivals as well as youthful and idealistic initiatives.

The members of Klangforum Wien come from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Italy, Austria, Sweden and Switzerland. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha and Beat Furrer are three outstanding musicians who have been awarded an honorary membership of Klangforum Wien through an unanimous decision by the ensemble. Starting with the 2018/2019 season, Bas Wiegers takes on the role of first guest conductor from Sylvain Cambreling, who remains associated with the ensemble as first guest conductor emeritus.

Ensemble Multiple Me

The ensemble Multiple Me was founded in 2003 by Eva Reiter and has been active mainly in Vienna and in Brussels. The primary intention of this group – which has gained an excellent international reputation in recent years – has been to explore the many possibilities of extended playing techniques in order to give rise to unexpected listening experiences. This also entails an increasing desire to reconsider existing attitudes, thus enriching the current repertoire of contemporary music practice. What’s more, Multiple Me has designed and developed new instruments in order to create sound dispositions beyond the existing instrumental preparations and to realize the aforementioned extended auditory perspectives. Since its foundation, Multiple Me has worked exclusively as a studio ensemble and has recorded many pieces by Eva Reiter, aiming for the utmost precision and musical detail.

Klangforum Wien

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

Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als Société de l'Art Acoustique unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben: An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und somit zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskografie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas,

Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen, könnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre.

Die Mitglieder des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden und der Schweiz. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha und Beat Furrer sind die drei herausragenden Musiker, denen das Klangforum Wien durch jeweils einstimmigen Beschluss aller MusikerInnen die Ehrenmitgliedschaft des Ensembles verliehen hat. Mit Beginn der Saison 2018/2019 hat Bas Wiegers die Aufgabe des ersten Gastdirigenten von Sylvain Cambreling übernommen, der dem Ensemble als Erster Gastdirigent emeritus verbunden bleibt.

Ensemble Multiple Me

Das Ensemble Multiple Me wurde 2003 von Eva Reiter gegründet, und ist seitdem vorwiegend in Wien und Brüssel aktiv. Vorrangiges Ziel der Formation, die sich in den letzten Jahren international einen hervorragenden Ruf erworben hat, ist es, stets auf der Suche nach neuen und ausgefeilten Spieltechniken die vielfältigen Möglichkeiten erweiterter Hörperspektiven auszuloten. Dabei kommt es verstärkt auch zum intensiven Experimentieren mit Spielhaltungen, die das gängige Repertoire zeitgenössischer Musikpraxen ausdehnen möchten. Nicht zuletzt hat diese kompromisslose Haltung immer wieder dazu geführt, dass Multiple Me neue Instrumente entworfen und entwickelt hat, um über die reinen instrumentalen Präparationen hinaus klangliche Dispositionen zu schaffen, um damit die erwähnten erweiterten Hörperspektiven realisieren zu können. Seit seiner Gründung hat Multiple Me, das ausschließlich als Recording Ensemble agiert, mit großer Präzision und Hingabe zum kompositorischen Detail viele Stücke von Eva Reiter exemplarisch aufgenommen.

Vermehrt Schönes!

**Wir unterstützen auch
den Erste Bank Kompositionspreis.**

ERSTE 
BANK
MehrWERT Sponsoring

EVA REITER (*1976)

1 Noch sind wir ein Wort ... (2016)

for contrabass recorder, double bass,
musicians' choir and electronics

12:40

commissioned by the Klangforum Wien

(realized through the Erste Bank Kompositionspreis 2016)

2 Masque de Fer (2017)

for voice, flute, dan bao, viola and percussion

03:32

3 Allemande multipliée (2017)

for violin and pedal board

08:30

4 Irrlicht (2012)

for flute, trumpet, trombone, percussion, violin,
viola, violoncello, double bass and electronics

10:26

5 In groben Zügen (2014)

for string quartet and transducer

07:08

6 Konter (2009)

for contrabass flute and electronics

08:26

TT 50:45

Klangforum Wien

0015031KAI 

Recording dates: 1 November 2016, 2 August 2017,

3 Juni 2017, 4 December 2012, 5 November 2017, 6 November 2017

Recording venues: 1 Mozartsaal, Wiener Konzerthaus, Austria,

2 4 Studio Multiple Me, Wien, Austria, 3 Ulrichskirchen,

5 Festival Rainy Days, Luxemburg,

6 Studio Alex Fostier, Brussels, Belgium

Producers: 1-4, 6 Eva Reiter, 5 Peter Böhm

Mastering: Martin Siewert

Graphic design: paladino media, cover based on Artwork by

Enrique Fuentes

Klangforum Wien

ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring

KAIROS

KAIROS

© & © 2018 paladino media gmbh, Vienna

www.kairos-music.com

ISRC: ATK941853101 to 06 . Made in Germany

LC 10488