



PIERLUIGI BILLIONE (*1960)

FACE

1 I	03:15	Anna Clare Hauf <i>voice</i>
2 II	05:55	PHACE Sylvie Lacroix <i>flute</i>
3 III	06:09	Walter Seebacher <i>clarinet</i> Michael Krenn <i>saxophone</i>
4 IV	08:33	Yaron Deutsch <i>e-guitar</i> Mathilde Hoursiangou <i>piano</i>
5 V	01:30	Berndt Thurner <i>percussion</i> Adam Weisman <i>percussion</i>
6 VI	12:00	Ivana Pristasova <i>viola</i> Barbara Riccabona <i>cello</i>
7 VII	06:57	Alexandra Dienz <i>double bass</i> Alex Lipowski <i>ad hoc player</i>
8 VIII	05:04	Leonhard Garms <i>conductor</i>
9 IX	02:59	
10 X	06:43	
	TT 59:03	

commissioned by
Wien Modern & Philharmonie Luxembourg for PHACE

Recording date: 5 December 2016
Recording venue: Philharmonie Luxembourg, Salle de Musique de Chambre
Recording supervisors: Pierluigi Billone, Leonhard Garms
Engineer: Alfred Reiter
Mastering: Alfred Reiter
Producer: Reinhard Fuchs, Andreas Karl
Project manager: Markus Bruckner, PHACE
Graphic Design: paladino media, cover based on artwork by Erwin Bohatsch



WIEN
MODERN

PHILHARMONIE
Luxembourg

Pierluigi Billone: *FACE*

„In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God“, wrote Martin Luther in 1522. Please excuse this somewhat bombastic entry, but words, Deities, strange ways of writing and speaking as well as leaps across time and centuries will play a recurring role further down in the following text. Second, this first sentence of the Gospel according to John, which is totally embedded in our written culture, made it possible to immediately change to the domain of sound with a short commentary from Pierluigi Billone about his new work *FACE*: “The word comes last.”

But where to start? Maybe with a sound that Pierluigi Billone used to give the singer Anna Clare Hauf access to *FACE*. Imagine the female protagonist of an old-school Greek tragedy: Katina Paxinou, born in Piraeus in 1900 and died in Athens in 1973, founding member of the Greek National Theatre in 1932, Oscar winner in 1943 for her role as a resistance fighter against the fascists in a Hemingway film adaptation. Footage of her portrayal of the Medea by Euripides (that is worth searching the internet!) or the goddess of magic Hekate, one of the darkest figures of ancient tragedy, conjure up a long-forgotten epoch of culture and theatre – primal agitations, delusion, dream, magic, love, grief, intoxication and frenzy. Text (mostly incomprehensible if you have not mastered ancient Greek),

sound, sound, sound and emotion wriggle tightly around wide-ranging curves. Completely forgotten reasons of expression and emotion open and are celebrated along a breathtakingly long voice melody (downwards), suddenly turn to something completely different. Grief and lament become abstract-unreal singing, a monologue about death accompanying the vociferous mountain ride that leads abruptly from glittering heights into the deepest canyons, causing stone avalanches to burst onto the stage boards during the process.

Kàk-to Ktā-ā Mā-ta,
Kò-xu Ma-xi Kti-kon Kos-mo
Ka-li Sà-vi Ktò-ma
Knē-te Dèno tòno
Krò-to Jú-mu tu Kol-lī-ve-ro
Pu-mú Kèu to Skā-pos
Kal-lī go-ktò

The “first movement” in Billone’s invented language for a “pseudo-old, Greek-tragic voice” (*FACE IV*)

Even if Billone comes from the Bergamasker Alps – the world that his composition *FACE* summons, lies somewhere in the deepest south; Puglia, Cilento, Calabria, Sicily and Greece. In order not to give rise to any misunderstandings: Billone is by no means a tourist (“too many people”); he is more of a time traveler. He knows the ancient temples and amphitheaters in Greece and in the southern Italian Magna Grecia, where philosophers such as Parmenides and Zenon lived, long before our time, and where the playwright Aeschylus is buried; even more so old villages away

from big roads, where time has probably forgotten a few centuries. All this is far from our scripted culture, an enigmatic pile of stones, a bit of lore, a lot of atmosphere and a lot more questions.

“In the earliest morning we drove along unconnected, often muddy paths towards a pair of beautifully shaped mountains, we came through creek and waters where we looked hippo-like buffalos in their blood-red wild eyes. The land became ever flatter and more deserted, with few buildings pointing to garish farming. Finally, unsure whether we were passing through rocks or debris, we were able to distinguish some large elongated square masses that we had already noticed in the distance as surviving temples and monuments of a city formerly so magnificent.”

Johann Wolfgang von Goethe, *Italian Travel* on the way from Paestum through Salerno to Naples, 23 March 1787

What do we understand better, a series of ancient temple remains in Agrigento and Paestum, a YouTube video with fragments of a 63-year-old performance of a 2,449-year-old Greek play, the processes that determine our dark path through the internet, or all that is now called the future of culture and work, money, information and security? The artist James Bridle describes our present, dominated by incomprehensible algorithms, simply as new Middle Ages. Pierluigi Billone goes one step further and opens antiquity to our ears. On this journey, words from legendary pioneers of recent music history are also quickly becoming “*Fossil finds*” (Billone): Historical O-tones of Billone’s teacher Helmut Lachenmann, his teacher

Luigi Nono, of Karlheinz Stockhausen, John Cage and Giacinto Scelsi are incorporated into Billone's music like fragments of old performances of antique plays; words and terms of the distant postwar avant-garde disperse into the enigmatic and abstract. *"I don't need sound to talk to me,"* says Cage in one of his final, most beautiful interviews (even that's worth searching the internet: "Listen: John Cage in love with another sound"). But what Billone's piece really says is: The many words have lost meaning during the long journey and have once again become sound. Then one listens to *FACE* and will without doubt say: What an enrichment.

"So much is said about music, and as little is said – I think the words at all are not enough, and if I thought they were, I would not end up making music. – People usually complain that music is ambiguous, that it is so doubtful what they must think about it, and that words are clear to everyone. But for me, it is the other way around. And not only with entire speeches, even with individual words, even those seem to me so ambiguous, so indefinite, so ambiguous compared to true music that fills the soul with a thousand better things than with words ..."

Felix Mendelssohn in a letter to
Marc André Souchay, 15 October 1842

Another, word-poor cross-border commuter between the worlds of word, sound, body and theatre is the second main character of *FACE*, in the score called "ad hoc musician". In addition to the singer and her solo role, which seems carved almost entirely from the same wood as an ancient tragedy, the drummer seems to tell of a non-location and time-specific par-

allel world. Everything he does – e.g. when he masters sound and space with the "rainmaker" – serves more the physical movement sequences of sound generation than any spell of rain, clearly. But the physical presence of enigmatic sounds, the space, the time to breathe that Billone gives them, reinforce the impression that a cultish plot or theatrical action is not far away. To dwell briefly on the rainmaker, even if you have no idea that this instrument, which has long since been found in the global percussion repertoire, originated in South American cactus from Native Americans from the Atacama Desert or exists perhaps even thanks to the Incas – Billone sets the sounds so that their dark backgrounds become real. Whether Maya, Incas and Aztecs, Persia or Japan one does not know for sure, much less than one may associate the solo voice with the Ancient Greeks.

"First, then, with the immense and yet only fragmental richness of this city, in every art object, one is encouraged to ask about the time that existence gives him. [...] But how now to arrive at this insight! Not really prepared, the term correctly and delightfully set up, but the individual in the uncertain darkness. A many year of decisive exercise of the eye is necessary, and one must first learn in order to be able to ask."

Johann Wolfgang von Goethe, *Italian Travels*,
Rome, 28 January 1787

Beyond the tight here and now there is plenty to discover, of which Billone's percussion leaves no doubt. *"The ad hoc musician has a mysterious and ritual function as the initiator and mediator of the vocal event, who not only accompanies and comments on the vocal*

part, but also takes over every now and then. The flute depends entirely on the solo voice and filters it instrumentally. The ensemble sometimes acts as a talking and singing chorus with vague resonances of Bruno Maderna's music." (Billone) Part of this ensemble – with Billone, often associated with at least a clandestine leading role – is, by the way, without question not antique, the electric guitar with its amplification nose, which is playing in the foreground again and again, the stage events of *FACE* completely unequivocal, and as if with a smiling gesture that highlights something imperfect, anchored as art in our present.

"The traditional expressive-psychological or mechanical-instrumental treatment of the voice no longer plays a role in this work. It is about vibration of the body and the sound of the voice, not the musical expression of a text. The word comes last; The old hierarchy is reversed: The body chews, devours, drinks, spits, vomits or rebuilds the word. In my view, this approach is currently more important than setting a text or even composing an opera."

Pierluigi Billone 2016, about *FACE*

FACE is the preliminary culmination of Billone's search for "a modern understanding of the voice, completely open, in which the vowel is no longer an extroverted act of singing as we know it from older and newer traditions. Everything that is voice finds a focus and a place here." (Billone, 2018) After the world premiere with Anna Clare Hauf and the ensemble PHACE at the festival Wien Modern in 2016, he began to work on a sequel, the world premiere of which is planned for 2019 in the same constellation. The trail on this new path leads him back again and again, to Italy or even

Greece, whose ancient vocal tradition already the early solo work *Ke. AN-Cerchio* for low voice (1995/2003) had coined, and its imagined language, for example, can already be found in the *Quattro alberi* for voice, bassoon, accordion and percussion from 2011. Back to unusual works like Luigi Nono's *Guai ai gelidi mostri* or Iannis Xenakis' *N'Shima*, to striking voices like those of Diamanda Galas and Demetrio Stratos. *"The voice has to show emptiness. First it has to renounce its identity, and then let something new emerge, even if it (proudly) goes to an empty place in the future ..."* (Billone, 2018). Of course, strong emotions lie in the voice. And, of course, meaning lies in the words. Clearly, sound is used musically. But the voice that Billone virtuously stages can do something that transcends sound, meaning, emotion and this age-old history of language.

Bernhard Günther



Philharmonie Luxembourg
(© Pierluigi Billone)

Pierluigi Billone: *FACE*

„Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort“, schrieb Martin Luther 1522. Bitte entschuldigen Sie diesen etwas bombastischen Einstieg; aber erstens spielen Worte, Gottheiten, seltsame Schreib- und Sprechweisen sowie weite Zeitsprünge im Verlauf des folgenden Textes eine wiederkehrende Rolle; und zweitens ermöglicht es dieser erste Satz aus dem Johannes-Evangelium, der sich unserer schriftgesteuerten Kultur irgendwie ins Trinkwasser gemischt hat, sofort mit einer kurzen Bemerkung von Pierluigi Billone zu seinem neuen Stück *FACE* ganz in die Domäne des Klangs zu wechseln: „Das Wort kommt zuletzt.“

Wo anfangen? Vielleicht bei einem Klang, den auch Pierluigi Billone benutzte, um der Sängerin Anna Claire Hauf einen Zugang zu *FACE* zu geben. Stellen Sie sich eine griechische Tragödin alter Schule vor, Kattina Paxinou, 1900 in Piräus geboren, 1973 in Athen gestorben, Gründungsmitglied des Griechischen Nationaltheaters 1932, Oscar-Gewinnerin 1943 als Widerstandskämpferin gegen die Faschisten in einer Hemingway-Verfilmung. Aufnahmen ihrer Darstellung der Medea von Euripides (es lohnt sich, das im Internet zu suchen) oder der Zaubergöttin Hekate, einer der dunkelsten Figuren der antiken Tragödie, beschwören eine längst vergessene Epoche der Kultur und des Theaters herauf – Urgewalten, Wahn, Traum, Zauber, Liebe, Trauer, Rausch und Raserei. Text (meist unverständlich, wenn man Altgriechisch nicht beherrscht), Laut, Ton, Klang und Emotionen winden sich eng verdrillt um weitgespannte Kurven. Vollkom-

men vergessene Ausdrucks- und Gefühlsabgründe öffnen sich, werden entlang einer atemberaubend langen Sprachmelodie (abwärts) zelebriert, wenden sich plötzlich zu etwas völlig anderem. Trauer und Klage werden zu abstrakt-unwirklichem Gesang, ein Monolog über den Tod zur lautmalerschen Bergfahrt, die von gleißenden Höhen jäh in die tiefsten Schluchten führt und dabei einige Gerölllawinen auf die Bühnenbretter poltern lässt.

Kàk-to Ktā-ā Mā-ta,
Kò-xu Ma-xi Kti-kon Kos-mo
Ka-li Sà-vi Ktò-ma
Knē-te Dèno tòno
Krò-to Jú-mu tu Kol-lī-ve-ro
Pu-mú Kèu tò Skā-pos
Kal-lī go-ktò

Der „erste Satz“ in Billones erfundener Sprache für eine „pseudo-alte, griechisch-tragische Stimme“ (*FACE IV*)

Auch wenn Billone aus den Bergamasker Alpen stammt – die Welt, die seine Komposition *FACE* heraufbeschwört, liegt irgendwo im tiefsten Süden; Apulien, Cilento, Kalabrien, Sizilien und eben Griechenland. Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Billone ist beileibe kein Tourist („zu viele Menschen“); schon eher ist er Zeitreisender. Die antiken Tempel und Amphitheater in Griechenland und in der süditalienischen Magna Grecia, wo vor unserer Zeitrechnung Philosophen wie Parmenides und Zenon lebten, wo der Dramatiker Aischylos begraben liegt, kennt er durchaus; mehr noch die alten Dörfer ab-

seits großer Straßen, wo wohl die Zeit ein paar Jahrhunderte vergessen hat. All das liegt weit von unserer schriftgesteuerten Kultur entfernt, ein rätselhafter Haufen Steine, ein wenig Überlieferung, viel Atmosphäre und noch viel mehr Fragen.

„Beim frühesten Morgen führen wir auf ungebahnten, oft morastigen Wegen einem Paar schön geformten Bergen zu, wir kamen durch Bach und Gewässer, wo wir den nilpferdischen Büffeln in die blutroten wilden Augen sahen. Das Land ward immer flacher und wüster, wenige Gebäude deuteten auf kärgliche Landwirtschaft. Endlich, ungewiß, ob wir durch Felsen oder Trümmer führen, konnten wir einige große länglich-viereckige Massen, die wir in der Ferne schon bemerkt hatten, als überbliebene Tempel und Denkmale einer ehemals so prächtigen Stadt unterscheiden.“

Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise, auf dem Weg von Paestum über Salerno nach Neapel, 23. März 1787

Was verstehen wir denn besser, eine Reihe antiker Tempelreste in Agrigento und Paestum, ein YouTube-Video mit Fragmenten einer 63 Jahre alten Aufzeichnung eines 2.449 Jahre alten griechischen Theaterstücks, die Abläufe, die unseren dunklen Weg durchs Internet bestimmen, oder all das, was heute als die Zukunft von Kultur und Arbeit, Geld, Information und Sicherheit bezeichnet wird? Der Künstler James Bridle bezeichnet unsere von unverständlichen Algorithmen geprägte Gegenwart schlichtweg als neues Mittelalter. Pierluigi Billone geht einen Schritt weiter und öffnet unseren Ohren gleich den Weg in die Antike. Auf dieser Fahrt werden auch Worte legendärer Pioniere der

jüngeren Musikgeschichte schnell zu „*fossilen Funden*“ (Billone): Historische O-Töne von Billones Lehrer Helmut Lachenmann, von dessen Lehrer Luigi Nono, von Karlheinz Stockhausen, John Cage und Giacinto Scelsi werden in Billones Musik eingebaut wie Fragmente alter Aufführungen alter Theaterstücke; Worte und Begriffe der fernen Nachkriegsavantgarde verlieren sich ins Rätselhafte und Abstrakte. „*I don't need sound to talk to me*“, sagt Cage in einem seiner letzten, schönsten Interviews (auch das lohnt sich, im Internet zu suchen: „Listen: John Cage in love with another sound“). Aber was Billones Stück in Wahrheit sagt, ist: Die vielen Worte haben auf der langen Reise die Bedeutung abgelegt und sind erneut zu Klang geworden. Dann hört man *FACE* und kann sagen: ein Gewinn.

„Es wird so viel über Musik gesprochen, und so wenig gesagt – ich glaube, die Worte überhaupt reichen nicht hin dazu, und fände ich, daß sie hinreichten, so würde ich am Ende keine Musik mehr machen. – Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei vieldeutig, es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstünde doch ein jeder. Mir geht es aber gerade umgekehrt. Und nicht blos mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend bessern Dingen als mit Worten.“

Felix Mendelssohn Bartholdy in einem Brief an Marc André Souchay, 15. Oktober 1842

Ein nächster, wortkarger Grenzgänger zwischen den Welten von Wort, Klang, Körper und Theater ist die zweite Hauptfigur von *FACE*, die in der Partitur

„ad-hoc-Musiker“ genannt wird. Neben der Sängerin und ihrer fast ganz aus dem Holz der antiken Tragödie geschnitzten Solorolle scheint der Schlagzeuger von einer nicht orts- und zeitspezifischen Parallelwelt zu erzählen. Alles, was er tut – wenn er am Ende beispielsweise mit dem „Regenmacher“ Klang und Raum beherrscht –, dient mehr den körperlichen Bewegungsabläufen der Klangerzeugung als irgendeinem Regenzauber, klarerweise. Aber die physische Präsenz der rätselhaften Klänge, der Raum, die Zeit zum Atmen, die Billone ihnen gibt, stärken den Eindruck, dass eine kultische Handlung oder theatrale Aktion nicht fern ist. Um kurz beim Regenmacher zu verweilen: Auch wenn man keine Ahnung hat, das dieses längst im globalen Percussion-Arsenal angekommene Instrument aus südamerikanischem Kaktus ursprünglich von Indianern aus der Atacama-Wüste stammt oder vielleicht sogar den Inkas zu verdanken ist – Billone setzt die Klänge so, dass ihre dunklen Hintergründe plastisch werden. Ob Maya, Inkas und Azteken, Persien oder Japan weiß man nicht genau, viel weniger als man die Solostimme mit den alten Griechen in Verbindung bringen mag.

„Zuerst also wird man bei dem ungeheuern und doch nur trümmerhaften Reichtum dieser Stadt, bei jedem Kunstgegenstande aufgefordert, nach der Zeit zu fragen, die ihm das Dasein gegeben. [...] Aber wie nun zu dieser Einsicht gelangen! Vorgearbeitet nicht viel, der Begriff richtig und herrlich aufgestellt, aber das Einzelne im ungewissen Dunkel. Eine vieljährige entschiedene Übung des Auges ist nötig, und man muß erst lernen, um fragen zu können.“

Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, Rom, 28. Januar 1787

Jenseits des engen Hier und Jetzt gibt's jede Menge zu entdecken, da lässt das Schlagwerk bei Billone keinen Zweifel. „*Der ad-hoc-Musiker hat eine geheimnisvolle und rituelle Funktion als Initiator und Mediator des stimmlichen Geschehens, der die Stimmpartie nicht nur begleitet und kommentiert, sondern kurzzeitig auch übernimmt. Die Flöte hängt vollkommen von der Solo-Stimme ab und filtert diese instrumental. Das Ensemble verhält sich mitunter als sprechender und singender Chor mit vagen Resonanzen von Bruno Madernas Musik.*“ (Billone) Teil dieses Ensembles – bei Billone nicht selten mit einer mindestens heimlichen Hauptrolle verbunden – ist übrigens, ganz ohne Frage nicht antik, die E-Gitarre, die mit ihrem immer wieder in den Vordergrund spielenden Verstärkerbrummen das Bühnengeschehen von *FACE* vollkommen unmissverständlich, und wie mit einer lächelnden Geste, die etwas Imperfektes hervorhebt, als Kunst in unserer Gegenwart verankert.

„Die traditionelle expressiv-psychologische oder mechanisch-instrumentale Behandlung der Stimme spielt in diesem Werk keine Rolle mehr. Es geht um die Schwingung des Körpers und den Klang der Stimme, nicht um den musikalischen Ausdruck eines Textes. Das Wort kommt zuletzt; die alte Hierarchie wird umgekehrt: der Körper kaut, verschlingt, trinkt, spuckt, erbricht oder baut das Wort neu. Meiner Ansicht nach ist dieser Ansatz momentan wichtiger als die Vertonung eines Textes oder gar das Komponieren einer Oper.“

Pierluigi Billone 2016 über *FACE*

FACE ist der vorläufige Höhepunkt von Billones Suche nach „*einem modernen Verständnis der Stimme, komplett offen, in dem das Vokale nicht mehr ein exotrovertierter Akt des Singens ist, wie wir es aus älteren und neueren Traditionen kennen. Alles, was Stimme ist, findet hier einen Fokus und einen Ort.*“ (Billone 2018) Nach der Uraufführung mit Anna Clare Hauf und dem Ensemble PHACE im Festival Wien Modern 2016 begann er an einer Fortsetzung zu arbeiten, deren Uraufführung für 2019 in derselben Konstellation geplant ist. Die Spur auf diesem neuen Weg führt ihn immer wieder auch zurück, nach Italien oder eben Griechenland, dessen antike Stimmtradition bereits das frühe Solowerk *KE.AN-Cerchio* für tiefe Stimme (1995/2003) geprägt hatte, und dessen imaginierte Sprache sich beispielsweise schon in den *Quattro alberi* für Stimme, Fagott, Akkordeon und Schlagzeug von 2011 findet; zurück zu ungewöhnlichen Werken wie Luigi Nonos *Guai ai gelidi mostri* oder Iannis Xenakis' *N'Shima*, zu markanten Stimmen wie denen von Diamanda Galas und Demetrio Stratos. „*Die Stimme muss die Leere zeigen. Zuerst muss sie ihrer Identität abschwören, und dann etwas neues entstehen lassen, auch wenn sie sich in Zukunft (stolz) auf einen leeren Platz gebigt.*...“ (Billone 2018) Natürlich liegen starke Emotionen in der Stimme. Und selbstverständlich liegt Bedeutung in den Worten. Ganz klar wird Klang hier musikalisch eingesetzt. Aber die Stimme, die Billone virtuos in Szene setzt, vermag etwas, das Klang, Bedeutung, Emotion und diese uralte Geschichte der Sprache transzendiert.

Bernhard Günther

FACE (2016^{UA})

für Stimme und Ensemble
04.11.2016, 19.30 Uhr Sempdepot

Der Titel *FACE* leitet sich vom altitalienischen Wort für „Licht“ bzw. „Stern“ und vom englischen Begriff für „Gesicht“ ab. Die Stimme ist in diesem Stück eine freie und visionäre Partie, welche stellenweise eine pseudo-alte, griechisch-tragische Stimme verkörpert. Neben gesprochenen und gesungenen Momenten zielt sie auf einen nackten und dramatischen Höhepunkt ab, der aus vokalen Akten besteht: aus körperlich-vokalen Urgesten wie Bauch-Impulse und Kehlkopf-Zittern. Diese Stimme wird von den Klängen eines ad-hoc-Musikers und einer Flöte umkreist: Der ad-hoc-Musiker hat eine geheimnisvolle und rituelle Funktion als Initiator und Mediator des stimmlichen Geschehens, der die Stimmpartie nicht nur begleitet und kommentiert, sondern kurzzeitig auch übernimmt. Die Flöte hängt vollkommen von der Solo-Stimme ab und filtert diese instrumental. Das Ensemble verhält sich mitunter als sprechender und singender Chor mit vagen Resonanzen von Bruno Madernas Musik. Zitate werden auch in Form von fossilen, aufgenommenen Stimmen eingewoben.

Die traditionelle expressiv-psychologische oder mechanisch-instrumentale Behandlung der Stimme spielt in diesem Werk keine Rolle mehr. Es geht um die Schwingung des Körpers und den Klang der Stimme, nicht um den musikalischen Ausdruck eines Textes. Das Wort kommt zuletzt; die alte Hierarchie wird umgekehrt: der Körper kaut, verschlingt, trinkt, spuckt, erbricht oder baut das Wort neu. Meiner Ansicht nach ist dieser Ansatz momentan wichtiger als die Vertonung eines Textes oder gar das Komponieren einer Oper.

Pierluigi Billone

Zeichenerklärung

- Vokaltrommel
- grau* Einatmen
- Kehlkopfschwingung
- ‡ Bauchimpuls
- ☰ Spuck + Gestus
- //// Fry-Schwingung
- ▼ Unterbrechung mit metallischem Schlag

Grundtexte der vokalen Solopartie

Kàk-to Ktà-ā Mā-ta,
 Kò-xu Ma-xi Kti-kon Kos-mo
 Ka-li Sà-vi Ktò-ma
 Knē-te Dèno tònò
 Krò-to Jú-mu tu Kol-lī-ve-ro
 Pu-mú Kèu to Skā-pos
 Kal-lī go-ktò

Knò
 Knō-tō Ka-Lā
 Kto-na-ō Pu-ta kā-mo
 Hō Mō Tu-è Kì-ī

Ka(i) svi thà(i) mà-ā-kri
 Tù-ī Ktē-ò Tiā-dī-kī

M- ••• r~im-ñ ----Mà-kte
 M Ti I-la Ti o----ñ

Ri~i M-ma-ta Vā-hā-sta
 Kà-pta-pò Sā Mā-hà

HÖ

*Kàk-to-tà-ā
 mā-ta
 Kòk-tu ma*

••

Ktō-no Ko-ktis Ka-tā
 Kak-to Fam-ma Te-ō
 Kèt-to Là-to Māa-ta
 Ktā-ne
 Hor Di-ktu Jè Noō//////////
*Ē-te Dèno tònò
 Krò-to Jú-mu tu
 Kol-lī-ve-ro
 Pu-mú Kèu to
 Ska*

•••••

Ktè Kō ---r~~~~~~

KÑ-----
 KΘ-----
 DÑ-----
 TÖ-----

Xù Tì XI-----
 KTÖ-----
 Tú KÑ-----

Ktò
 R~ra Ktò *Ti-si-ko Rā* Ktā Tre No-ō

KÑ----- to
 KTO-- --
 KΘ----- to-no
 DL-----
 TÖ----- to

XU----
TI-----to
KTÖ-----to-no
KN-----o-no
Ktò

*Tō-no Ko-ktis
Ka-tā
Kak-to Fam-ma
Tē-ō*

Ktò-ñ---
xi Kti-kon

*Kò-ktu Ma-
Kos-mo
Ka-li Sà-vi*

Ktò
Ktò-ma

Ho Kò-e Kò-e Tò-e Ktò-e

.....
Ktò-to
Kò-e Tò-e Ktò-e To-ō
Ktā-ne
Ko-ch Kma-ā-ta

*Keu-to Kāk-to-tà-ā mā-ta
R~~Tò*

Kte-ē-re
Kma-hā-ta
Ktá-to
Kèt-to Là-to Me-hé

Kò-ō Ktò-e
Ta-hə

*A-ma-a-ta O-ta-to O-ko-to-e
O-lo-u*

Θ _____

lli-mo-no Kal-lī go-ktò

*Texte der aufgenommenen Fragmente
(«Fossile Stimme»)*

Helmut Lachenmann
Die Musik ist etwas ... hö... als ...
hö...
... als ich hab ...
Machen wir ein bisschen leichter ...
Ich hab immer so ein bisschen
schlampig ...-teil die Begriffe.

Ktò ʔ
Ne-ē Ktò
⇌⇌

Kme-
■ ■ ■
HÖ

Nochmal die ... hö...
Die musikali... ich muss eine Musik ...
uns zwingt ▼
In unsern eigenen Ideen von Musik ...

Giacinto Scelsi
Le son a un cœur, étant sphérique,
il a un centre. C'est le centre du cœur.

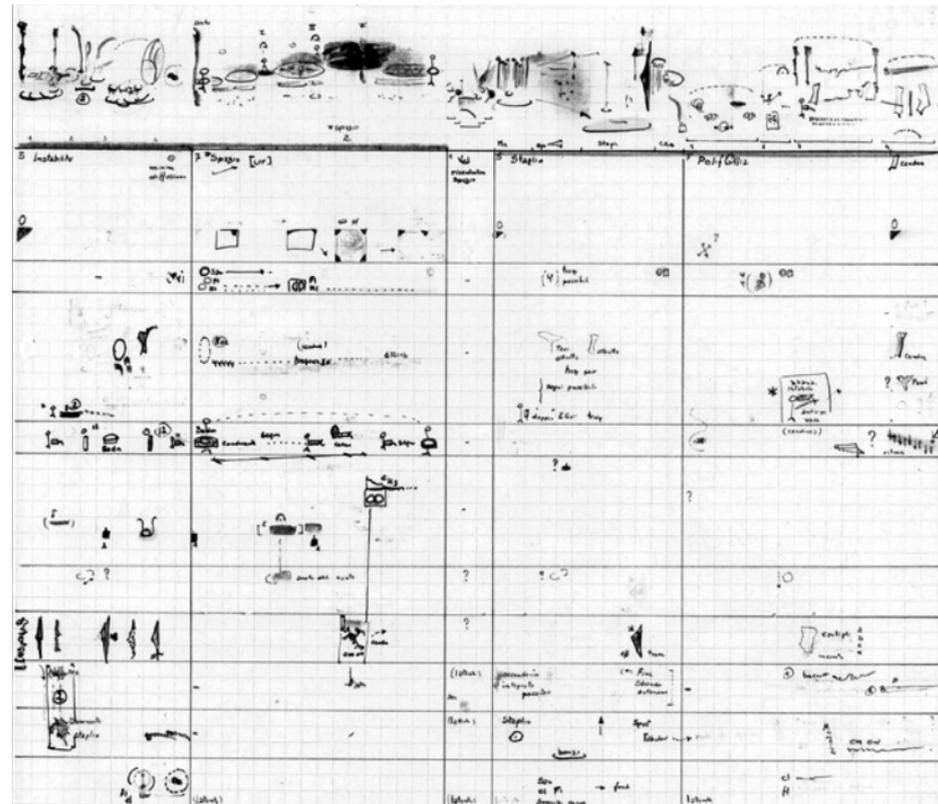
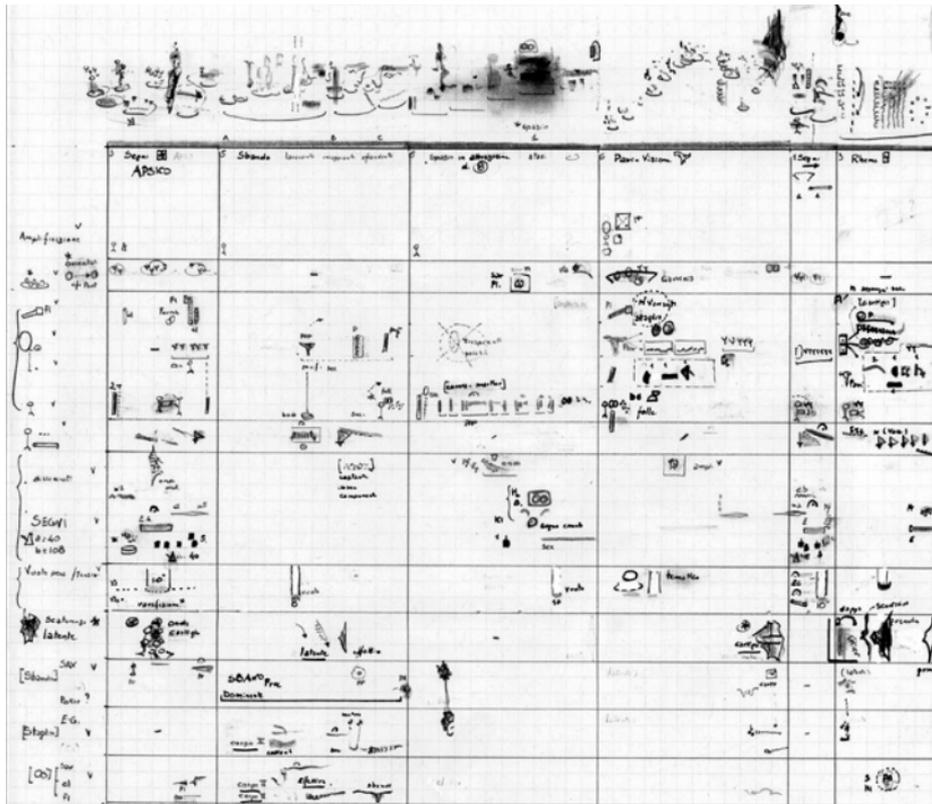
John Cage
When I hear what we call music
Karlheinz Stockhausen
Whenever we hear sounds
...
we are ... changed.
We are ▼ no longer the
same.

It seems to me that someone is talking,
and talking about his feelings, or about
his ideas of relationships.
But when I hear traffic,
the sound of traffic, ▼▼
here on 6th Avenue for instance,
I don't have the feeling that anyone is
talking.
I have the feeling that a sound is acting.
And I love the activity of sound.
What it does is it gets louder and
quieter, and it gets higher and lower,

and it gets longer and shorter.
It does all those things which I'm ...

Luigi Nono
Come è possibile ▼
percepire, veramente,
le varie qualità di suono?
Per questo è fondamentale
per me parlare della qualità,
non tanto della sostanza del
suono ...

John Cage (Fortsetzung)
I'm completely satisfied with that.
I don't need sound to talk to me.



Sketches for FACE
 (© Pierluigi Billone)



Pierluigi Billone

Born in 1960 in Italy, Pierluigi Billone lives in Vienna. He studied composition with Salvatore Sciarrino and Helmut Lachenmann. Billone's music has been performed by relevant interpreters in festivals such as Wien Modern, Festival d'Automne Paris, Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Eclat-Stuttgart, Ultraschall-Berlin, Musica Viva München, TFNM Zürich, Ars Musica Bruxelles, Huddersfield NMF, World Music Days Wrocław, Biennale Zagreb, Boston, New York, Monday Ev. Concerts Los Angeles, Bendigo Festival of Exploratory Music (BIFEM).

His music has been regularly broadcasted by the many radio stations, such as BBC, WDR, SDR, BRD, NDR, ORF, DRS, RCE, RF, NR in and beyond Europe. Billone's works received international awards such as the Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (Stuttgart 1993), the Busoni-Kompositionspreis (Academy of Arts Berlin 1996) the Wiener Internationaler Kompositionspreis (Vienna 2004), the Ernst-Krenek-Preis (Vienna 2006), and the Kompositionspreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (Munich 2010).

From 2006 to 2008 Pierluigi Billone was guest professor for composition at the Music University Graz, in 2009 at the Music University of Frankfurt, and from 2010 until 2012 again at the Music University Graz. He is regularly invited as a teacher and lecturer in composition courses such as: IEMA-Ensemble Modern Akademie 2008, Harvard University 2010, Columbia University NY 2010, MCME International Academy Russland 2011, Ferienkurse Darmstadt 2010, 2012, 2014, Impulse Akademie Graz 2011, 2013, 2015, Tzili Meducan Israel 2011, 2014, 2015, MCIC Madrid 2015, 2016, Boston University 2015, New York University 2015, Composit-Rieti 2015, 2016.#

The works of Pierluigi Billone appear on the KAIROS, Stradivarius, Col Legno, Durian, EMSA and Ein_Klang labels.

Pierluigi Billone

Pierluigi Billone, 1960 in Italien geboren, lebt in Wien. Er studierte bei Salvatore Sciarrino und Helmut Lachenmann. Seine Musik wurde von den wichtigsten Interpreten und Ensembles zu hören, u. a. in Wien Modern, Festival d'Automne Paris, Donaueschinger Musiktagen, Wittener Tagen für neue Kammermusik, Eclat-Stuttgart, Ultraschall-Berlin, Musica Viva München, TFNM Zürich, Ars Musica Bruxelles, Huddersfield NMF, World Music Days Wrocław, Biennale Zagreb, Boston, New York, Monday Ev. Concerts Los Angeles, Bendigo Festival for Exploratory Music (BIFEM).

Zahlreiche Rundfunkübertragungen (BBC, WDR, SDR, BRD, NDR, ORF, DRS, RCE, RF, NR) haben ihn auch über Europa hinaus bekannt gemacht. Für seine Werke erhielt er den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (1993), den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin (1996), den Wiener Internationalen Kompositionspreis (2004), den Ernst-Krenek-Preis der Stadt Wien (2006) und den Kompositionspreis der Ernst von-Siemens-Musikstiftung München ausgezeichnet (2010).

Pierluigi Billone war 2006 bis 2008 Gastprofessor für Komposition an der Kunstuniversität Graz, 2009 an der Musikhochschule Frankfurt, und von 2010 bis 2012 wieder an der Kunstuniversität Graz. Er wird regelmäßig als Dozent eingeladen, Kompositionskurse und Gastvorlesungen zu halten von internationalen Institutionen, u. a.: IEMA-Ensemble Modern Akademie 2008, Harvard University 2010, Columbia University NY 2010, MCME International Academy Russland 2011, Ferienkurse Darmstadt 2010, 2012, 2014, Impulse Akademie Graz 2011, 2013, 2015, Tzliil Meducan Israel 2011, 2014, 2015, MCIC Madrid 2015, 2016, Boston University 2015, New York University 2015, Composit-Rieti 2015, 2016.

Seine Musik erscheint auf den Labels KAIROS, Stradivarius, Col Legno, Durian, EMSA und Ein_Klang.





© Georg Schlosser

Anna Clare Hauf

Mezzo-soprano Anna Clare Hauf was born in London and grew up in Vienna. From 1997 she studied singing at the Vienna University of Music and Performing Arts. In her training with professors Rotraud Hansmann and Charles Spencer, she focused mainly on lieder. In 2004 she graduated with distinction. In subsequent master courses she collaborated with Marjana Lipovsek and Wolfgang Holzmair, among others.

Hauf has a special penchant for contemporary music, both in an operatic context and in concert performances. Her numerous collaborations in this field include productions by Neue Oper Wien, most recently Péter Eötvös's *Paradise reloaded (Lilith)*, and by Klangforum Wien, e.g. Enno Poppe's *IQ* at the Schwetzingener SWR Festival 2011. Anna Hauf has also appeared at the Wien Modern Festival, e.g. in *Das Kind der Seehundfrau*, and in the 2014 performance of Bernhard Gander's sitcom opera *Das Leben am Rande der Milchstraße*. Ensemble Federspiel's new adaptation of Ernst Krenek's opera *Jonny spielt auf* also premiered in 2014, featuring Anna Hauf as a soloist. In *(K)eine Alpensage*, a story with musical elements by Christof Dienz and Ela Baumann, commissioned by the Vienna Jeunesse, Hauf took on the singing part, the narrator.

In concert performances Anna Clare Hauf has collaborated e.g. with Klangforum Wien, Niederösterreichische Tonkünstler, Camerata Salzburg, the ensemble PHACE, and the recorder collective Plenum. She has appeared in premieres of works by Christian Muthspiel, Otto M. Zykan, Pierluigi Billone, Bernhard Lang and Lothar Voigtländer. In 2009 she also embarked on a collaboration with the Vienna Art Orchestra. As a singing actress and performer Anna Hauf appears regularly at the Wiener Kabinettheater, e.g. in works by Salvatore Sciarrino, Mauricio Kagel or Hugo Ball. Her past performances as a lieder singer included works by Gustav Mahler, Richard Wagner, Ernst Krenek, as well as contemporary composers, e.g. at the Konzerthaus in Vienna and the Ruhrtriennale Festival.

www.annaclarehauf.at

Anna Clare Hauf

Die Mezzosopranistin Anna Clare Hauf wurde in London geboren und ist in Wien aufgewachsen. Ab dem Jahr 1997 studierte sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst und Wien Gesang, Schwerpunkt ihrer Ausbildung bei den Professoren Rotraud Hansmann und Charles Spencer war der Liedgesang. Im Jahr 2004 schloss sie ihr Studium mit Auszeichnung ab. Bei Meisterkursen arbeitete sie u.a. mit Marjana Lipovsek und Wolfgang Holzmaier.

Ihre besondere Vorliebe gilt der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik, sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertsaal. So entstanden zahlreiche Zusammenarbeiten vor allem mit der Neuen Oper Wien – zuletzt etwa in Péter Eötvös' *Paradise reloaded (Lilith)* und dem Klangforum Wien (u.a. bei den Schwetzingen SWR Festspielen 2011 in Enno Poppes *IQ*). Beim Festival Wien Modern war Anna Hauf in *Das Kind der Seehundfrau* und 2014 in Bernhard Ganders Sitcom-Oper *Das Leben am Rande der Milchstraße* zu sehen. Im selben Jahr hatte auch die Neubearbeitung des Ensembles Federspiel von Ernst Kreneks Oper *Jonny spielt auf* mit Anna Hauf als Solistin Premiere. In Christof Dienz' und Ela Baumanns *(K)eine Alpensage*, einer musikalische Klanggeschichte im Auftrag der Wiener Jeunesse, übernahm sie die Gesangs- und Erzählerinnenrolle.

Anna Clare Hauf konzertierte u.a. mit dem Klangforum Wien, den Niederösterreichischen Tonkünstlern, der Camerata Salzburg, dem Ensemble PHACE und dem Blockflöten-Kollektiv „Plenum“. Sie sang Uraufführungen mit Werken von Christian Muthspiel, Otto M. Zyan, Pierluigi Billone Bernhard Lang oder Lothar Voigtländer. Ab dem Jahr 2009 übernahm sie zudem die Gesangsparts beim Vienna Art Orchestra.

Als singende Schauspielerin und Performerin gastiert Anna Hauf regelmäßig im Wiener Kabinettheater, u.a. mit Stücken von Salvatore Sciarrino, Mauricio Kagel oder Hugo Ball, und als Liedsängerin war sie mit Werken von Gustav Mahler, Richard Wagner, Ernst Krenek und zeitgenössischer Musik zu hören, z.B. im Wiener Konzerthaus und bei der RuhrTriennale.

www.annaclarehauf.at



PHACE

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 thus far. The ensemble, currently comprised of eleven active members, regularly invites musicians and guests from a variety of artistic backgrounds for collaborative performances. Since the mid-1990s, the ensemble has appeared in the most renowned concert halls and festivals in Austria and abroad, including Wien Modern, Klangspuren Schwaz, deSingel, Musica Strasbourg, Philharmonie Luxembourg, *Stadsschouwburg* Amsterdam, Huddersfield Contemporary Music Festival, Elbphilharmonie Hamburg, Sampler Series Barcelona, Festival d'Avignon, Le Paris Scène nationale Tarbes Pyrénées, Festival d'Automne à Paris, Salzburger Festsiele, King's Place, Carinthischer Sommer, Philharmonie Luxembourg, Osterfestival Tirol, Osterfestival Imago Dei Krems, Wiener Festwochen, generator, Wiener Konzerthaus, Transart Bozen, Berliner Festspiele, Ultraschall Berlin, Salihara Festival Indonesien, Bludener Tage Ruse, etc.

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

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. Der aktive Kern des Ensembles (elf MusikerInnen) wird regelmäßig mit InstrumentalistInnen und Gästen aus den verschiedensten Kunstdisziplinen erweitert. PHACE ist regelmäßig an den wichtigsten Konzerthäusern und bei renommierten Festivals im In- und Ausland präsent (wie z.B. Wien Modern, Klangspuren Schwaz, deSingel, Musica Strasbourg, Philharmonie Luxembourg, *Stadsschouwburg* Amsterdam, Huddersfield Contemporary Music Festival, Elbphilharmonie Hamburg, Sampler Series Barcelona, Festival d'Avignon, Le Paris Scène nationale Tarbes Pyrénées, Festival d'Automne à Paris, Salzburger Festsiele, King's Place, Carinthischer Sommer, Philharmonie Luxembourg, Osterfestival Tirol, Osterfestival Imago Dei Krems, Wiener Festwochen, generator, Wiener Konzerthaus, Transart Bozen, Berliner Festspiele, Ultraschall Berlin, Salihara Festival Indonesien, Bludener Tage Ruse u.v.m.). Seit Herbst 2012/13 hat PHACE seinen eigenen Zyklus mit vier Konzerten im Wiener Konzerthaus.

www.phace.at



Leonhard Garms

Leonhard Garms grew up in Italy. He studied conducting, piano-accompaniment and music-theory at the University of Music and Performing Arts in Graz, Austria. He attended masterclasses with Peter Eötvös, Arturo Tamayo and the Klangforum Wien. His first professional experiences during conservatory led him to Graz Opera, Styriarte festival and several other festivals and local orchestras. In 2005 he began working as a pianist and coach at Komische Oper Berlin. In 2008, he worked as a conductor and coach at the Regensburg City Opera, where he conducted numerous repertoire performances.

In 2010, he started freelancing with institutions such as Ruhrtiennale Festival, Staatstheater Wiesbaden, Wiener Festwochen, Korean National Opera, Opéra de Lausanne, and Komische Oper Berlin, amongst others. 2011/12 brought Leonhard Garms to Istanbul State Opera as a conductor and assistant of the general music director. Currently he is freelancing again, both continuing to collaborate with Opera Houses and festivals as well as following his interest in contemporary music with various ensembles.

Leonhard Garms wuchs in Italien auf. Er studierte Dirigieren, Korrepetition und Musiktheorie an der Kunstuniversität Graz. Meisterkurse besuchte er bei Peter Eötvös und Arturo Tamayo. Erste Arbeitserfahrungen während des Studiums führten ihn an die Oper Graz und zur styriarte.

2005 begann er als Pianist an der Komischen Oper Berlin, 2008 wechselte er als Korrepetitor und Dirigent ans Theater Regensburg, wo er zahlreiche Repertoirevorstellungen, aber auch Uraufführungen leitete. Seit 2010 arbeitet Leonhard Garms vor allem freiberuflich (u.a. RuhrTriennale, Staatstheater Wiesbaden, Nationaloper von Korea, Opéra de Lausanne, Wiener Festwochen).

2011/2012 war er Kapellmeister an der Türkischen Staatsoper Istanbul, 2015/16 an der Oper Graz.

Seinem großen Interesse an zeitgenössischer Musik geht er sowohl im Musiktheaterbereich als auch durch die Zusammenarbeit mit Instrumentalensembles nach.



Rehearsals for *FACE*
(© Reinhard Fuchs)

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015040KAI
ATK941752101 to 10

LC 10488