



EVAN JOHNSON (*1980)

[1] hyphen (2002)	01:51
Apostrophe 1 (All communication is a form of complaint) (2007–2008)	
[2] I.	19:59
[3] II.	03:25
[4] clutch (2005)	01:32
[5] Colophons (“That other that ich not whenne”) reflecting pool/monument (2006)	08:11
[6] Positioning in Radiography (2007)	13:14

TT 48:16

[1] Peter Neville, crotales
[2]–[3] ELISION: Carl Rosman, bass clarinet Richard Haynes, bass clarinet
[4] Graeme Jennings, violin
[5] Mieko Kanno, violin
EXAUDI: Juliet Fraser, soprano Amanda Morrison, soprano Christopher Field, countertenor Tom Williams, countertenor Stephen Jeffes, tenor Jonathan Bungard, tenor
James Weeks, conductor
[6] Mabel Kwan, toy pianos

A paradox lies at the heart of Evan Johnson's music. When composing he often begins with a structure of durational containers, proportionally related. He then follows this by trying to squeeze in materials that are too large for those spaces. Rather like trying to stuff feathers into a bag, bits keep bursting out and onto the floor: grace notes, ornaments and other fleeting, incidental sounds. His rational structures are overtaken by an irrational, self-defeating chaos that obscures almost everything, and leaves barely anything behind. The music is erased to the point of inaudibility; a lot of it is intended to appear as if overheard, rather than directly listened to. Large amounts of compositional and performance energy are directed at outcomes that barely take place in public at all.¹

The two earliest pieces on this recording, *clutch* for violin and *hyphen* for crotales, were both premiered by the New York Miniaturist Ensemble, a group who between 2004 and 2010 commissioned works of just 100 notes or fewer. *clutch* uses exactly 100, an arbitrary restriction that the composer found inspirational, even a relief: "the a priori fact of 100-ness meant that a good deal of my work was done for me", he writes.²

Most of the notes in these two pieces move at high speed, and long pauses are used to extend the music's duration beyond just a few seconds. In *clutch* these pauses comprise two sustained notes of around 30 seconds' duration each – played with "the slowest possible bowstroke", and "assolutamente senza espr. e movimento" – that interject between two passages marked "frantico, incontrollabile". In *hyphen*, four pauses of different lengths (plus a fifth after the double bar implied by the instruction *l.v. al niente*) follow short bursts of notes that are played on the crotales with either hammers, knuckles or fingernails. While the pauses in *clutch* are static (although unstable because of the extreme dynamic level and slow bow speed), those in *hyphen* take on a character of their own as the reverberations of the crotales bloom and decay at different rates, filling the pauses with subtly changing harmonic environments. Do the notes lie between the pauses, or do the pauses lie between the notes? The title, *hyphen* – a punctuation mark that can both join and separate – points to both the work itself and to its components.

A hyphen sits between. A hyphen is small. Its use implies the presence of two more substantial items – words, or parts of words –

on either side, which give it its function and meaning. Those words constitute a sort of white or negative space, whose presence and influence can be inferred even if the words themselves are not spoken. It is an image articulated spectacularly in a favourite artwork of Johnson's, the pen and ink drawing *Der Hafen von Antwerpen beim Scheldetor* (1520) by Albrecht Dürer. Dürer's picture inverts the normal rules of Renaissance perspective by becoming more detailed the closer one gets to its vanishing point. At its centre, where the outlines of buildings and ships collide, it reaches a state of almost self-negating intricacy, the profusion of lines leading to less, not more, definition. But outwards from this point the picture tends towards white space, and indeed more than half of the page is completely white, including the large expanse of dockside pavement on which we are standing. Johnson's music can be understood in large part in response to this picture – and it directly inspired his 2014 string quartet *inscribed, in the center: "1520, Antorff"*. The works on the present recording, written before this quartet, reflect alternative responses to the dialectic of compression and emptiness revealed by Dürer.

At first glance, Johnson appears tied to a heavy, European tradition of rich notational determination, formal complexity and hierarchy. His scores – almost always hand-engraved, in a beautiful, precise and idiosyncratic calligraphic style – are full of Dürer-like detail (and a similar appreciation for fine penmanship). Articulations, rhythms, phrasing and pitch inflection are all meticulously specified. Yet direct experience, as player or listener, reveals something lighter, more intangible, more unpredictable. Irrationality and impossibility begin to seep in. Like water held between two panes of glass, the music's structure – based on those skeletons of proportional durations – breaks up under pressure. The surface tension is broken and drops turn into droplets. Continuity is replaced by fragmentation. Consider *Colophons* ("That other that ich not whenne"), reflecting pool/monument, for six voices and violin, written for EXAUDI. It begins with a densely weaving vocal polyphony (reminiscent of the fourteenth-century *ars subtilior*), accompanied by a low

1 "MEC MusicTalk: Evan Johnson and Daryl Buckley", Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=c2mOMbdJkI4>.

2 Programme note to *clutch*, <http://www.evanjohnson.info/solo-instrument-voice/>

violin drone that occasionally breaks out into a brief refrain of its own. And then in the middle of the piece the webs of vocal writing stop suddenly, leaving only the single, scratching violin tone. It hangs there, precariously, for what – 30 seconds? a minute? two minutes? Too long. Time stops. And then the voices start again, as though nothing had happened. At first they even appear to be singing the same music as before.

Colophons is related to *Dehiscences*, *Lullay* (“*Thou nost whider it whil turne*”) (2005) for piano and cassette, a work that is dedicated to the memory of Johnson’s father. The titles of both pieces refer to a Middle English lament (although Johnson notes ironically that in the case of *Colophons* “this has nothing to do with the piece at hand”,³ but simply points to its companion for piano), and both works build on a dialogue between a tentative lyricism and submersive static. (The words of *Colophons*, two lines from Chaucer’s *The Pardoner’s Tale*, relate to frailty and old age.) In *Dehiscences* the white noise of the cassette player almost completely drowns out the piano; in *Colophons*, the violin’s sibilant drone is a bed into which the vocal lines attempt to sink themselves. When the voices stop the drone becomes the “reflecting pool/monument” of the title: an-

other private memorial. Afterwards, things must continue as they were. Yet something has happened, and the voices’ recapitulation soon departs from its model. Small variations – the different ornamentation of the first alto’s low C, a reduction of the two tenors’ entry to the notes F–A#–F# – lead to greater ones, until the two halves of the piece can no longer be laid over each other. Has the container changed, or have its contents? The violin’s pause (sinking in – a pool; projecting out – a monument) has done something to the music. Like the hyphen, it has changed its surrounding context.

There is a “between” quality also to *Apostrophe 1* (*All communication is a form of complaint*). In classical rhetoric, an apostrophe is a moment when a speaker breaks off from their audience to address a third party, often God, love, death, etc. Its rhetorical character comes not only from the direct address but also from its surroundings: it is a “turning away” (Gk: *apostrophé*) from something else that is ongoing: an insertion into or out of a wider flow. It is spoken in spite of its surrounding context.

Apostrophe 1 asks its two bass clarinetists to play at a continual dynamic of pppppp – “extremely quiet, to the point of constant

potential inaudibility” as the score explains. In live performance they play with their backs to the audience, making their sounds even more obscure. The full 25 minutes of the work take place against a continual insecurity of tone, embouchure and breath; the extreme dynamic acts as an aperture through which everything else must be squeezed. This quality of strain – “within a context of lyricism and grace” as the composer describes it⁴ – is shared by many of his pieces. In *Positioning in Radiography* for three toy pianos the finely detailed filigree of the notation, packed with grace notes and ornamental flourishes, is lost in the essential clumsiness of the instruments themselves. (Its title refers to a medical textbook of 1939, a favourite of the painter Francis Bacon, that describes the various ways in which a body may be bent and contorted against a glass for the purposes of x-ray imaging.) Even in the 90-second *hyphen* the performer is forced to play against the pain of striking the crotales with their knuckles.

And yet still they must try. Johnson is keen to emphasise that this element of built-in failure is not meant in any way theatrically. Neither does his interest lie in a post-digital glitch-anxiety or ruin-nostalgia. His works

are not about physical breakdown but use this as a means to access highly refined musical spaces.

I once told Johnson about an experience I had had on a beach, as the fog rolled in from the North Sea. The sheer density of the mist merged everything – sand, sea, air – into an infinitely shaded pale grey/brown. Hardly anything was visible beyond 20 metres; the edges of the town looked like they had been rubbed out. Objects could only be seen if they were held close up. At a distance they dissolved into the surrounding atmosphere. His reply was characteristic: “On the rare occasions I’ve found myself more or less enveloped in fog”, he emailed me, “I’ve always wanted to be more enveloped in fog.”

Tim Rutherford-Johnson, 2019

3 Programme note to *Colophons*, <http://www.evanjohnson.info/multiple-voices-choral-works/>

4 “MEC MusicTalk: Evan Johnson and Daryl Buckley”, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=c2mOMbdJk14>.



Evan Johnson

Evan Johnson (b. 1980) is an American composer whose music focuses on extremes of density and of reticence; of difficulty and of sparsity; of tenuousness and of microscopic detail; and on hiding itself. Described as “conjuring a Beckett-like eloquence from stammers and silences” (Ivan Hewitt, *The Telegraph*), and as “creating genuine magic ... music [which] will be with us for a very long time” (Tim Rutherford-Johnson, *The Rambler*), his work has been performed throughout North America, Europe and beyond by leading ensembles such as Musikfabrik, ELISION, the BBC Scottish Symphony Orchestra, Trio Accanto, the International Contemporary Ensemble, EXAUDI, the MIVOS Quartet, ensemble mosaik, Wet Ink, the Riot Ensemble, loadbang, the New London Chamber Choir, and many others, and such soloists as pianists Ian Pace, Michael Finnissy, Mark Knoop, Frederik Croene, Pavlos Antoniadis, and Sebastian Berweck; flutists Richard Craig and Claire Chase; clarinetists Carl Rosman and Gareth Davis; and violinists Karin Hellqvist, Graeme Jennings, Mark Menzies and Sarah Saviet.

His work has been programmed at numerous international festivals of contemporary music, including the Darmstädter Ferienkurse, Wittener Tage für neue Kammermusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Tectonics (Glasgow, Reykjavik, Brooklyn), TRANSIT (Leuven), Klangwerkstatt Berlin, Dark Music Days (Reykjavik), Bludenzener Tage zeitgemäße Musik, Acht Brücken (Cologne), the Spitalfields Festival, the Ensemblia Festival, June in Buffalo, soundON (San Diego) and others, featured on the Monday Evening Concerts series in Los Angeles, and heard at such venues as Miller Theatre (New York) and London's Wigmore Hall. His work has also received numerous awards from festivals, arts councils, performing rights organizations, ensembles and universities in the USA and Europe. Selected scores are published by Edition Gravis (Berlin).

Also active as a writer on music, Johnson has contributed to *Tempo*, *Contemporary Music Review*, *MusikTexte*, *Music Theory Spectrum*, *GroveMusic Online*, and other publications, and has provided booklet essays for a variety of labels to accompany recordings of music by Peter Ablinger, Aaron Cassidy, James Weeks, and Joanna Bailie.

ELISION

ELISION has established an international reputation as Australia's premier new music ensemble through successful engagement with complex and challenging aesthetics. The ensemble has been celebrated for its unique instrumentarium, long-term artistic relationships with composers, its virtuosity, and the deep commitment of ELISION musicians to pushing physical boundaries in search of certain kinds of visceral expressive experiences, the musical body in extremis being a benchmark of the ensemble's repertoire. ELISION continues to be fascinated by an artisanal and intimately gestural approach to the production of music; by co-creative dialogue with composers in which musicians imagine, develop and build new technical and expressive means. Carl Rosman, Richard Haynes, Graeme Jennings and Peter Neville, the ELISION musicians featured on this recording, have been leaders exemplifying these approaches fully.

ELISION has performed at the National Arts Theatre Taipei, the Berlin Philharmonie, Saitama Arts Theatre Tokyo, the Pompidou Centre, Sydney Opera House, the Center for 21st Century Music at SUNY Buffalo, and Vienna Konzerthaus; at festivals such as Wien Modern, Maerzmusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Festival Ars Musica Brussels, Züricher TheaterSpektakel, the 50th Warsaw Autumn Festival, Ultima Oslo, TRANSIT Festival Leuven, Spitalfields, the Chekov International Theatre Festival of Moscow, BIFEM, the Shanghai New Music Week, Festival d'Automne à Paris, and the Vértice Festival of Mexico.

The group has toured to 22 different countries and its discography currently comprises over 24 CDs made at the Deutschlandfunk, Radio Bremen and BBC London Studios for release on KAIROS, NEOS, HCR, NMC and MODE, reviewed to acclaim in Gramophone, The Wire, New York Times and BBC Music Magazine.

EXAUDI

EXAUDI is one of the world's leading vocal ensembles for new music. Founded by James Weeks (director) and Juliet Fraser (soprano) in 2002, EXAUDI is based in London and draws its singers from among the UK's brightest vocal talents.

EXAUDI's special affinity is for the radical edges of contemporary music, at home equally with maximal complexity, microtonality and experimental aesthetics. The newest new music is at the heart of its repertoire, and it has given national and world premières of Sciarrino, Rihm, Finnis, Fox, Posadas, Oesterle, Crane, Dusapin, Fernyhough, Gervasoni, Skempton, Pesson, Poppe, Mažulis and Fox among many others. Through its commissioning scheme, EXAUDI is particularly committed to the music of its own generation and is proud to champion the work of significant voices including Aaron Cassidy, Evan Johnson, Bryn Harrison, Amber Priestley, Matthew Shlomowitz, Joanna Bailie, Cassandra Miller, Andrew Hamilton, James Weeks and Claudia Molitor.

EXAUDI is also strongly involved with the emerging generation of young composers, and regularly takes part in composer development schemes and residencies such as Voix Nouvelles Royaumeont, IRCAM Manifeste Academie and Snape composer residencies, as well as workshops at universities and conservatoires throughout the UK. EXAUDI has particularly strong links with the Guildhall School of Music & Drama and City, University of London, where it is an Ensemble in Residence.

An enduring feature of EXAUDI's programming has been the mixing of contemporary music with the music of the medieval, Renaissance and baroque periods. In 2012 the EXAUDI Italian Madrigal Book project was launched to create new repertoire to stand alongside the masterpieces of Monteverdi, Gesualdo and others; to date major cycles have been commissioned from composers such as Finnissy, Gervasoni and Fox and the project has toured to Italy, France and Luxembourg as well as extensively within the UK. In September 2019 EXAUDI released its first exclusively early music CD, a disc of Gesualdo madrigals, on the Winter&Winter label.

EXAUDI's many international engagements include Wittener Tage, Darmstädter Ferienkurse, Musica Viva (Munich), Muziekgebouw (Amsterdam), IRCAM (Paris), Festival d'Automne (Paris), Voix Nouvelles (Royaumont), Pharos (Cyprus), Musica (Strasbourg), MAfestival (Bruges), CD-MC (Madrid), MITO Settembre (Milan/Turin), Fundació BBVA (Bilbao) and Quincena Musical (San Sebastià). The ensemble has also collaborated with many leading ensembles including musikFabrik, Ensemble Modern, L'Instant Donné, London Sinfonietta, BCMG, Talea (NY) and Ensemble InterContemporain.

EXAUDI has appeared at many leading UK venues and festivals, including Spitafields, BBC Proms, Aldeburgh, City of London, Bath, Manchester International Festival and Huddersfield Contemporary Music Festivals, Wigmore Hall, Café OTO, Kings Place and South Bank. EXAUDI broadcasts regularly on BBC Radio 3 and European radio stations and has released fourteen critically acclaimed recordings on the NMC, ÆON, Métier, Winter&Winter, Mode, Confront and HCR labels.

www.exaudi.org.uk





Mieko Kanno

Mieko Kanno is a violinist and researcher, a specialist in the performance of contemporary music, whose interests centre on the analysis and creation of artistic practice in the performing arts. She first came to international attention in the 1980s when she won prizes in international competitions including the Carl Flesch, Queen Elisabeth of Belgium, and Hannover. Later she developed an interest in performing contemporary music and won the Kranichsteiner Musikpreis at the Darmstadt New Music Institute in 1994. Since then she has given many first performances as soloist and in ensembles throughout Europe. She is known for her work on complex notation and microtonality, and her research in-

cludes experimental work with electronics, a long-term project on John Cage's *Freeman Etudes*, and most recently a series of studies on craftsmanship in music. While her main instrument is a Giovanni Grancino violin dating from 1685, she also plays the Baroque violin, electric violin (a custom-made Violectra), and the treble, soprano, and alto violins from Carleen Hutchins' Violin Octet: engaging with a variety of performing practices is important for her. She is Professor at the Sibelius Academy and Director of the Centre for Artistic Research at the University of the Arts Helsinki.

James Weeks

James Weeks is a composer and conductor specialising in new music, based in the UK. His music is performed and broadcast worldwide and five portrait discs of his work have been released to date: *windfell* (another timbre, 2019), *Mala punica/Walled Garden* (Winter&Winter, 2017), *Signs of Occupation* (Métier 2016), *mural* (confront 2015) and *TIDE* (Métier 2013). His music can also be heard on HCR and Wandelweiser labels. Works have been performed by many leading ensembles and soloists including Quatuor Bozzini, Talea, Plus-Minus, London Sinfonietta, EXAUDI, Ekmeles, An Assembly, Ensemble Pamplemousse, Mira Benjamin, Alison Balsom, Apartment House and Anton Lukoszevieve. In December 2018 his work *Libro di fiammelle e ombre* for six solo voices (2017) won the Chamber category of the British Composer Awards.

His work is typically focused on music for soloists or small ensembles, exploring pared-down, 'primary' musical syntaxes and systems, with particular interests in modality, microtonality, modularity and indeterminacy. Major works include *Schilderkonst* (mixed ensemble, 2003–4), *TIDE* (ensemble and electronics, 2007–10), the *South London Harmonies* series (various ensembles, 2008–11), *Mala punica/Walled Garden* (8 voices and ensemble, 2008–9/2015), *The Freedom of the Earth* (chorus and instruments, 2011), *Three Trios* (piano trio and tapes, 2010–11), *Radical Road* (voices with stones, 2014) and *Primo Libro* (6 voices, 2012–16).

In 2002 he co-founded EXAUDI, now regarded as one of the world's leading vocal ensembles for new music, fulfilling the role of Artistic and Executive Director as well as conductor. With the group he has made 15 acclaimed recordings and given hundreds of concerts across Europe. As well as maintaining a busy international touring and recording schedule with EXAUDI, he is in great demand as a guest conductor, working regularly with instrumental ensembles and orchestras such as Royal Northern Sinfonia, BBCSSO, London Sinfonietta, musikFabrik, Birmingham Contemporary



Music Group and L'Instant Donné. Since 2014 he has also been closely associated with CoMA (Contemporary Music for All) as composer, workshop leader and conductor, and is Artistic Director of the CoMA Partnership project, focused on the commissioning, publishing and performance of new experimental music for small vocal groups.

Previously Associate Head of Composition at the Guildhall School of Music & Drama, London, he took up the post of Assistant Professor of Composition at Durham University in October 2017.

www.jamesweeks.org



Mabel Kwan

Pianist Mabel Kwan is a performer of classical, improvised, and experimental music. She is fascinated by sound, contradictions, and our perceptions of what is familiar or strange.

Mabel regularly tours the U.S. with improvised music group Restroy, synthesizer duo Mega Laverne and Shirley, and electronic/instrumental trio ULUUUL. She sings vocals for the Lucky Bikes, plays piano with Fifth Season, and is a chamber musician for Bridging Memory through Music, a therapeutic intervention for patients with dementia.

Mabel volunteers for TECHNE, an organization that works with young girls to build electronic instruments and improvise using music technology.

A founding member of Ensemble Dal Niente, Mabel champions the music of living composers and has performed in festivals and universities throughout North America, South America, and Europe. She performed with Dal Niente at the Darmstädter Ferienkurse when the ensemble received the 2012 Kranichstein Music Prize for interpretation. She has worked with Hans Abrahamsen, Carola Bauckholt, Chaya Czernowin, Brian Ferneyhough, Augusta Read Thomas, George Lewis, and Enno Poppe among others.

Since 2009 Mabel has lived in Chicago. She is a 2018 High Concept Labs Artist, 2017 3Arts Awardee, and received 2016 and 2013 Individual Artist Project grants from the Chicago Department of Cultural Affairs for commissioning new works and producing concerts throughout the city.

Mabel's 2016 debut solo album, *one poetic switch* (Milk Factory Productions) features works written for her on piano and clavichord. In the same year she released a solo clavichord album, *Inventions* (Parlour Tapes+) in collaboration with composer Danny Clay and artist Andrew Barco. In 2019 Mabel released the premiere recording of the complete *Trois Hommages*

(New Focus) by Georg Friedrich Haas. Mabel plays on Ensemble Dal Niente's albums *Balter/Saunier* (New Amsterdam) with rock band Deerhoof, and on the George Lewis portrait album *Assemblage* (New World).

Performance recognition includes Best of Classical Performances 2016 in Albany, NY for a "most impressive" live performance of Haas's *Trois Hommages*. Her performance with percussionist Gregory Beyer and composer Francisco Castillo Trigueros of Stockhausen's *Kontakte* was named Top 10 Performances of 2013 by Chicago Classical Review, praising the trio for "stunning virtuosity, musicality and resourcefulness that was almost as enjoyable to watch as to hear."

Mabel has performed solo and collaboratively at the Palacio de Belles Artes, Museo Nacional del Arte, MusicArte Festival (Panama City), Guangzhou Symphony New Music Project, Sonic Fusion Festival (Edinburgh), No Hay Banda (Montreal), SALT Festival (Victoria), Omaha Under the Radar, Minneapolis St. Paul International Film Festival, EMPAC, Ravinia, Millennium Park, Library of Congress, Walt Disney Hall, Metropolitan Museum, and Art Institute of Chicago.

A native of Austin, Texas, Mabel studied piano with Eun Young Lee, Danielle Martin, and Timothy Woolsey. She received piano performance degrees from Rice University studying with Brian Connelly, and Northern Illinois University with William Goldenberg. She enjoys fashion, literature, and camping trips with friends and family.

Pressed tightly between two panes of glass.

if the Eternity formula
APHORISME 1 - (ALL COMMUNICATION IS A FORM OF COMPLAINT)

NO. 63

I

ENG. INSTR. (2007-8)

Violin I

Violin II

See calculation p. 10 against table

Violin I

Violin II

See calculation p. 10 against table

wurde, anstatt gehört zu werden. Viel der Kompositions- und Aufführungsenergie ist auf Ergebnisse ausgerichtet, die in der Öffentlichkeit kaum stattfinden.¹

Die beiden frühesten Werke dieser Aufnahme, *clutch* für Violine und *hyphen* für Crotales, wurden beide vom New York Miniaturist Ensemble uraufgeführt. Das Ensemble gab zwischen 2004 und 2010 Werke mit maximal 100 Noten in Auftrag. *clutch* hat genau 100 Noten, eine willkürliche Einschränkung, die der Komponist inspirierend, ja sogar als Erleichterung empfand. Er schreibt: „Die a priori Tatsache von 100 Noten bedeutete, dass mir ein großer Teil meiner Arbeit vorgezogen wurde.“²

Ein Großteil der Musik dieser beiden Stücke ist sehr schnell, lange Pausen dazwischen wurden eingefügt, um die Dauer der Musik um wenige Sekunden zu verlängern. In *clutch* bestehen diese Pausen aus zwei anhaltenden Noten von jeweils etwa 30 Sekunden – gespielt mit „dem langsamsten möglichen Bogenstrich“ und „assolutamente senza espr. e movimento“ – das Zwischenspiel zwischen zwei Passagen als „frantico, incontrollabile“. In *hyphen* folgen vier Pausen unterschiedlicher Länge (plus eine fünfte nach dem Doppelstrich,

der durch die Anweisung *l.v. al niente* impliziert wird) kurzen Musikausbrüchen, die auf den Crotales entweder mit Hämmern, Fingerknöcheln oder Fingernägeln gespielt werden. Während die Pausen in *clutch* statisch sind (obwohl instabil wegen der extremen Dynamik und dem langsamen Bogenstrich), haben sie in *hyphen* einen eigenen Charakter, da der Nachhall der Crotales mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten aufgeht und zerfällt, indem die Pausen mit subtilen harmonischen Tönen verändert werden. Liegen die Noten zwischen den Pausen oder liegen die Pausen zwischen den Noten? Der Titel, *hyphen* – ein Satzzeichen, das sowohl verbinden als auch trennen kann – beschreibt sowohl das Werk selbst als auch die einzelnen Komponenten.

Ein Bindestrich ist immer dazwischen. Ein Bindestrich ist kurz. Seine Verwendung impliziert zwei wesentliche Elemente – Wörter oder Teile von Wörtern – auf beiden Seiten. Diese geben ihm seine Funktion und Bedeutung. Die Worte stellen eine Art weißen oder negativen Raum dar, dessen Präsenz und Einfluss auch dann hergeleitet werden kann, wenn die Worte selbst nicht gesprochen werden. Es ist ein Bild, das spektakulär in einem Lieblingskunstwerk von Johnson, der Feder- und Tintenzeichnung

Der Hafen von Antwerpen beim Scheldetor (1520) von Albrecht Dürer, zum Ausdruck kommt. Dürers Bild kehrt die normalen Regeln der Renaissance-Perspektive um, indem es detaillierter wird, je näher man seinem Fluchtpunkt kommt. In seiner Mitte, wo die Umrisse von Gebäuden und Schiffen kollidieren, erreicht es einen Zustand fast selbstnegierender Kompliziertheit, die Fülle von Linien, die zu weniger, nicht mehr, Schärfe führen. Aber von diesem Punkt nach außen gehend, tendiert das Bild zu einer Art Leerraum, und in der Tat ist mehr als die Hälfte der Seite vollständig weiß, einschließlich der großen Fläche des Hafengehsteiges, auf dem wir stehen. Johnsons Musik ist zu einem großen Teil als Antwort auf dieses Bild zu verstehen – es ist auch die Inspiration für sein Streichquartett aus dem Jahr 2014, *inscribed, in the center, "1520, Antorff"*. Die Werke der vorliegenden CD, die vor diesem Quartett geschrieben wurden, spiegeln alternative Antworten auf die dialektische Kompression und Leere wider, die schon Dürer offenbart hat.

1 MEC MusicTalk: Evan Johnson and Daryl Buckley', Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=c2mOMbdJkI4>.

2 Werkeinführung zu *clutch*, <http://www.evanjohnson.info/solo-instrument-voice/>

Auf den ersten Blick scheint Johnson mit der schweren, europäischen Tradition von viel Notation, formaler Komplexität und Hierarchie verbunden zu sein. Seine Partituren – fast immer handsigniert, in einem schönen, präzisen und eigenwilligen kalligraphischen Stil – sind voller Dürer-ähnlicher Details (und einer ähnlichen Wertschätzung für feine Schreibkunst). Artikulationen, Rhythmen, Phrasierung und Tonhöhen werden akribisch spezifiziert. Doch die direkte Erfahrung als InterpretIn oder ZuhörerIn offenbart etwas Leichteres, Ungreifbareres, Unberechenbareres. Irrationalität und Unmöglichkeit beginnen einzusickern.

Wie Wasser zwischen zwei Glasscheiben bricht die Struktur der Musik – basierend auf dem Gerüst von proportionaler Dauer – unter Druck auf. Die Oberflächenspannung wird gebrochen und Tropfen verwandeln sich in Tröpfchen. Kontinuität wird durch Fragmentierung ersetzt. Nehmen wir *Colophons* (“*That other that ich not whenne*”), *reflecting pool/monument*, für sechs Stimmen und Violine, geschrieben für EXAUDI. Es beginnt mit einer dicht stukturierten Vokalpolyphonie (die an *ars subtilior* aus dem 14. Jahrhundert erinnert), begleitet von einer tiefen Geige, die gelegentlich in einen kurzen Refrain ausbricht. Und dann, mit-

ten im Stück hören die vokalen Strukturen plötzlich auf und hinterlassen nur noch den einzigen, kratzenden Geigenton. Er hängt dort, prekär, für wie lange – 30 Sekunden? eine Minute? zwei Minuten? Zu lange auf jeden Fall. Die Zeit stoppt. Und dann fangen die Stimmen wieder an, als wäre nichts geschehen. Anfangs scheinen sie sogar die gleiche Musik zu singen wie zuvor.

Colophons ist ähnlich *Dehiscences*, *Lullay* (“*Thou nost whider it whil turne*”) (2005) für Klavier und Tape, ein Werk, das dem Andenken an Johnsons Vater gewidmet ist. Die Titel beider Stücke beziehen sich auf ein mittelenglisches Klagelied (obwohl Johnson ironisch bemerkt, dass im Fall von *Colophons* „das nichts mit dem vorliegenden Stück zu tun hat“³, sondern einfach auf seinen Begleiter für Klavier verweist), und beide Werke bauen auf einem Dialog zwischen zaghafter Lyrik und zerstörerischer Lyrik auf. (Die Worte von *Colophons*, zwei Zeilen aus Chaucers *The Pardoner’s Tale*, beziehen sich auf Gebrechlichkeit und Alter.) In *Dehiscences* übertönt das weiße Rauschen des Kassettenspielers fast vollständig das Klavier; In *Colophons* beschreibt das zischende Dröhnen der Violine ein Bett, in das sich die Gesangslinien zu versenken versuchen. Wenn die Stimmen

aufhören, wird das Dröhnen zum „reflektierenden Pool/Denkmal“ des Titels: ein weiteres privates Denkmal. Danach muss es so weitergehen, wie zuvor. Doch es ist etwas geschehen, und die Rekapitulation der Stimmen weicht bald von ihrem Modell ab. Kleine Variationen – die unterschiedliche Verzierung des tiefen C des ersten Alts, eine Reduktion des Beginns der beiden Tenöre auf die Noten F-Ais-Fis – führen zu größeren, bis die beiden Stückhälften nicht mehr übereinandergelegt werden können. Hat sich die Struktur geändert oder ist es ihr Inhalt? Die Pause der Geige (einsinken – das Pool; heraus projizieren – ein Monument) hat in der Musik etwas bewirkt. Wie der Bindestrich hat sie seinen umgebenden Kontext verändert.

Diese „Zwischen“ – Eigenschaft findet sich auch in *Apostrophe 1* (*All communication is a form of complaint*). In der klassischen Rhetorik bezeichnet ein Apostroph den Moment, in dem ein Redner sich seinem Publikum abwendet, um einen Dritten anzusprechen, oftmals Gott, die Liebe, den Tod usw. Der rhetorische Charakter kommt nicht nur von der direkten Ansprache, sondern auch von seiner Umgebung: Es ist eine „Abkehr“ (Gk: *apostrophé*) von etwas Anderem, das im Gange ist: eine Einfügung in oder aus ei-

nem größeren Fluss. Es wird trotz seines umgebenden Kontextes gesprochen.

Apostrophe 1 fordert die beiden Bassklarinettisten auf, in einem kontinuierlichen pppppp zu spielen – „extrem leise, bis hin zur konstanten Unhörbarkeit“, wie die Partitur erklärt. In Live-Auftritten spielen sie mit dem Rücken zum Publikum und machen ihre Klänge damit noch undurchsichtiger. Die vollen 25 Minuten des Stückes finden gegen eine ständige Unsicherheit von Ton, Mundstück und Atem statt; die extreme Dynamik wirkt wie eine Blende, durch die alles andere gequetscht werden muss. Diese Qualität der Anspannung – „im Kontext von Lyrik und Anmut“⁴, wie der Komponist sie beschreibt – findet sich in vielen seiner Stücke wieder. In *Positioning in Radiography* für drei Spielzeugklaviere geht die detaillierte Filigranarbeit der Notation, gespickt mit Vorschlägen und Verzerrungen, in der wesentlichen Unbeholfenheit der Instrumente selbst verloren. (Der Titel bezieht sich auf

3 Werkeinführung zu *Colophons*, <http://www.evanjohnson.info/multiple-voices-choral-works/>

4 “MEC MusicTalk: Evan Johnson and Daryl Buckley”, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=c2mOMbdJkI4>.

ein medizinisches Lehrbuch von 1939, ein Lieblingsbuch des Malers Francis Bacon, das die verschiedenen Arten, wie ein Körper zum Zwecke der Röntgenbildgebung gebogen und gegen ein Glas gedrückt werden kann, beschreibt.) Selbst in den 90-Sekunden in *hyphen* ist der Interpret gezwungen, gegen den Schmerz zu spielen, den er verspürt, während er mit seinen Fingerknöcheln auf die Crotales schlägt.

Und doch müssen sie es versuchen. Johnson betont, dass dieses Element des eingebauten Versagens in keiner Weise theatralisch gemeint ist. Auch liegt sein Interesse nicht in einer post-digitalen Angst vor einer Funktionsstörung oder Ruin-Nostalgie. In seinen Werken geht es nicht um den physischen Zusammenbruch, sondern er nutzt dies als Mittel, um Zugang zu sehr verfeinerten musikalischen Räumen zu erhalten.

Ich erzählte Johnson einmal von einem Erlebnis, das ich an einem Strand hatte, als der Nebel von der Nordsee hereinrollte. Die schiere Dichte des Nebels verschmolz alles miteinander – Sand, Meer, Luft – zu einem unendlich schattierten hellgrau/braun. Weiter als 20 Meter war kaum etwas zu sehen; die Ränder der Stadt sahen aus,

als wären sie ausradiert worden. Objekte konnten nur gesehen werden, wenn sie in nächster Nähe waren. In der Ferne lösten sie sich in der umgebenden Atmosphäre auf. Seine Antwort war charakteristisch: „In den seltenen Fällen, in denen ich mich mehr oder weniger in Nebel gehüllt wiederfand“, schrieb er mir in einer Email, „wollte ich schon immer in noch mehr Nebel gehüllt werden“.

Tim Rutherford-Johnson, 2019

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

Evan Johnson

Evan Johnson (*1980) ist ein US-amerikanischer Komponist, dessen Musik auf die Extreme von Dichte und Zurückhaltung fokussiert. Auf Schwierigkeiten und auf Sparsamkeit; auf Zartheit und mikroskopischen Details; und darauf, sich selbst zu verstecken. Beschrieben als „Beschwörung einer Beckett-ähnlichen Eloquenz aus Stottern und Stille“ (Ivan Hewitt, *The Telegraph*) und als „Schaffung echter Magie ... Musik, [die] uns für eine sehr lange Zeit begleiten wird“ (Tim Rutherford-Johnson, *The Rambler*), wurden seine Werke in Nordamerika, Europa und darüber hinaus von führenden Ensembles wie Musikfabrik, ELISION, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, Trio Accanto, dem International Contemporary Ensemble, EXAUDI, dem MIVOS Quartett, ensemble mosaik, Wet Ink, dem Riot Ensemble, loadbang, dem New London Chamber Choir und vielen anderen, sowie SolistInnen wie beispielsweise den Pi-

anisten Ian Pace, Michael Finnissy, Mark Knoop, Frederik Croene, Pavlos Antoniadis und Sebastian Berweck, den FlötistInnen Richard Craig und Claire Chase, den Klarinetten Carl Rosman und Gareth Davis und den GeigerInnen Karin Hellqvist, Graeme Jennings, Mark Menzies und Sarah Saviet aufgeführt.

Seine Werke wurden auf zahlreichen internationalen Festivals zeitgenössischer Musik zur Aufführung gebracht, z.B. bei den Darmstädter Ferienkursen, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Tectonics (Glasgow, Reykjavik, Brooklyn), TRANSIT (Leuven), Klangwerkstatt Berlin, Dark Music Days (Reykjavik), Bludenzer Tage zeitgemäße Musik, Acht Brücken (Köln), das Spitalfields Festival, das Ensemblia Festival, Juni in Buffalo, soundON (San Diego) u.a. Seine Musik wurde beim Monday Evening Concerts Zyklus in Los Angeles präsentiert, sowie in Konzerthäusern wie dem Miller Theatre (New York) und der Londoner Wigmore Hall gespielt. Sein Schaffen wurde auch mehrfach von Festivals, Kunsträten, Performing Rights Organisationen, Ensembles und Universitäten in den USA und Europa ausgezeichnet. Ausgewählte Werke wurden von der Edition Gravis (Berlin) verlegt.

Johnson ist auch als Autor musikalischer Fachliteratur tätig. So hat er Beiträge für Tempo, Contemporary Music Review, MusikTexte, Music Theory Spectrum, Grove-Music Online und anderen Publikationen geschrieben, sowie Booklet-Essays für eine Vielzahl von Labels, unter anderem über Werke von Peter Ablinger, Aaron Cassidy, James Weeks und Joanna Bailie.

ELISION

ELISION hat sich durch die erfolgreiche Auseinandersetzung mit komplexer und herausfordernder Ästhetik den internationalen Ruf als Australiens führendes Ensemble für Neue Musik erarbeitet. Das Ensemble wurde für sein einzigartiges Instrumentarium, seine langjährigen künstlerischen Beziehungen zu zeitgenössischen KomponistInnen, seine Virtuosität und das herausragende Engagement der ELISION-MusikerInnen in Bezug auf das Überschreiten physischer Grenzen auf der Suche nach bestimmten Arten von viszeraler Ausdruckskraft gefeiert.

ELISION fasziniert nachwievor mit seinem handwerklichen und innig gestischen Ansatz seines Spiels durch ko-kreative Dialoge mit KomponistInnen, in denen MusikerInnen neue technische und ausdrucksstarke Mittel vorstellen, entwickeln und aufbauen. Carl Rosman, Richard Haynes, Graeme Jennings und Peter Neville, die ELISION-Musiker, die auf dieser Aufnahme zu hören sind, bringen diese Ansätze bestmöglich zum Ausdruck.

ELISION trat am National Arts Theatre Taipei, der Berliner Philharmonie, dem Saitama Arts Theatre Tokyo, dem Pompidou Centre, dem Sydney Opera House, dem Center for 21st Century Music Buffalo und dem Wiener Konzerthaus auf; bei Festivals wie Wien Modern, Maerzmusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Festival Ars Musica Brussels, Züricher TheaterSpektakel, dem 50. Warschauer Herbstfestival, Ultima Oslo, TRANSIT Festival Leuven, Spitalfields, dem Chekov International Theaterfestival von Moskau, BIFEM, Shanghai New Music Week, Festival d'Automne in Paris und Vértice Festival of Mexico. Das Ensemble tourte in 22 verschiedene Länder, seine Diskografie umfasst 24 CDs, die im Deutschlandfunk, Radio Bremen und BBC London Studios zur Veröffentlichung auf KAIROS, NEOS, HCR, NMC und MODE veröffentlicht und von The Wire, New York Times und dem BBC Music Magazine rezensiert wurden.

EXAUDI

EXAUDI ist eines der weltweit führenden Vokalensembles für Neue Musik. Es wurde 2002 von James Weeks (Leiter) und Juliet Fraser (Sopran) gegründet. Das Londoner Ensemble bringt die besten stimmlichen Talente des Vereinigten Königreichs zusammen. Die besondere Affinität von EXAUDI gilt den Extremen der zeitgenössischen Musik, die SängerInnen fühlen sich gleichermaßen bei maximaler Komplexität, Mikrotonalität und experimenteller Ästhetik zu Hause. Die neueste der Neuen Musik steht im Mittelpunkt ihres Repertoires; EXAUDI blickt bereits auf zahlreiche nationale und Welt-Uraufführungen von Werken von Sciarrino, Rihm, Finnissey, Fox, Posadas, Oesterle, Crane, Dusapin, Fernyough, Gervasoni, Skempton, Pesson, Poppe, Maaulis und Fox zurück. Durch sein Auftragswerk-System engagiert sich EXAUDI besonders für die Musik seiner eigenen Generation und ist stolz darauf, die Arbeit bedeutender Stimmen wie Aaron Cassidy, Evan Johnson, Bryn Harrison, Amber Priestley, Matthew Shlomowitz, Joanna Bailie, Cassandra Miller, Andrew Hamilton, James Weeks und Claudia Molitor zu unterstützen.

EXAUDI engagiert sich auch sehr für die aufstrebende Generation junger KomponistInnen und nimmt regelmäßig an Programmen für die Förderung und Unterstützung der jungen Talente teil, wie beispielsweise Voix Nouvelles Royaumeont, IRCAM Manifeste Academie und Snape Composer Residencys, sowie Workshops an Universitäten und Konservatorien in ganz Großbritannien. EXAUDI pflegt eine besonders enge Verbindung zur Guildhall School of Music & Drama and City, University of London (Ensemble in Residence).

Einen besonderen Fokus hat EXAUDI auf die Verbindung zeitgenössischer Musik mit Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock gelegt. 2012 wurde das Projekt „EXAUDI Italian Madrigal Book“ ins Leben gerufen, mit dem Ziel ein neues Repertoire zu schaffen, das neben den Meisterwerken von Monteverdi, Gesualdo und anderen steht; bisher wurden große Zyklen von KomponistInnen wie Finnissey, Gervasoni und Fox in Auftrag gegeben, das Projekt tourte nach Italien, Frankreich und Luxemburg sowie weitläufig innerhalb des Vereinigten Königreichs. Im September 2019 veröffentlichte EXAUDI seine erste ausschließlich Alter Musik gewidmete CD mit Madrigalen (Label: Winter&Winter).

Zu den zahlreichen internationalen Engagements von EXAUDI gehören die Wittener Tage, Darmstädter Ferienkurse, Musica Viva (München), Muziekgebouw (Amsterdam), IRCAM (Paris), Festival d'Automne (Paris), Voix Nouvelles (Royaumont), Pharos (Zypern), Musica (Straßburg), MAfestival (Brügge), CDMC (Madrid), MITO Settembre (Mailand/Turin), Fundació BBVA (Bilbao) und Quincena Musical (San Sebastian). Das Ensemble hat auch bereits mit vielen führenden Ensembles zusammengearbeitet, darunter musikFabrik, Ensemble Modern, L'Instant Donné, London Sinfonietta, BCMG, Talea (NY) und Ensemble InterContemporain. EXAUDI trat an vielen führenden britischen Veranstaltungsorten und Festivals auf, darunter Spitalfields, BBC Proms, Aldeburgh, City of London, Bath, Manchester International Festival und Huddersfield Contemporary Music Festivals, Wigmore Hall, Café OTO, Kings Place und South Bank. EXAUDI ist regelmäßig auf BBC Radio 3 und anderen europäischen Radiosendern zu hören; bis dato wurden vierzehn Aufnahmen auf den Labels NMC, ON, Métier, Winter&Winter, Mode, Confront und HCR veröffentlicht und von der Presse hochgelobt.

www.exaudi.org.uk

Mieko Kanno

Mieko Kanno ist Violinistin und Forscherin, eine Spezialistin für zeitgenössische Musik, deren Interessen sich auf die Analyse und Gestaltung künstlerischer Praxis in der darstellenden Kunst konzentrieren. Internationale Aufmerksamkeit erlangte sie in den 1980er Jahren, als sie mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben wie Carl Flesch, Reine Elisabeth und Hannover gewann. Später entwickelte sie Interesse an zeitgenössischer Musik und gewann 1994 den Kranichsteiner Musikpreis am Neuen Musikinstitut Darmstadt. Seither spielte sie viele Uraufführungen als Solistin und in Ensembles in ganz Europa. Sie ist bekannt für ihre Arbeiten über komplexe Notation und Mikrotonalität; ihre Forschung umfasst experimentelle Arbeiten mit Elektronik, ein langfristiges Projekt über John Cages Freeman Etudes und zuletzt eine Reihe von Studien über die Handwerkskunst in der Musik. Ihr Hauptinstrument ist zwar eine Giovanni Grancino Violine aus dem Jahr 1685, sie spielt jedoch weiters auch die Barockvioline, die elektrische Violine (ein maßge-

schneidertes Viollectra) und die hohe, Sopran- und Altviolin aus dem Violinoktett von Carleen Hutchins: das Praktizieren unterschiedlicher Aufführungspraktiken ist ihr sehr wichtig. Sie ist Professorin an der Siibelius-Akademie und Direktorin des Zentrums für Künstlerische Forschung an der Universität der Künste Helsinki.

James Weeks

James Weeks ist ein britischer Komponist und Dirigent, mit speziellem Fokus auf Neue Musik. Seine Musik wird weltweit aufgeführt und ausgestrahlt; bisher sind fünf Porträt-CDs seiner Werke veröffentlicht: *windfell* (another timbre, 2019), *Mala punica/Walled Garden* (Winter&Winter, 2017), *Signs of Occupation* (Métier 2016), *mural* (confront2015) und *TIDE* (Métier 2013). Seine Musik ist auch auf den Labels HCR- und Wandelweiser zu finden. Seine Werke wurden von vielen führenden Ensembles und SolistInnen aufgeführt, darunter Quatuor Bozzini, Talea, Plus-Minus, London Sinfonietta, EXAUDI, Ekmeles, An Assembly, Ensemble Pamplemousse, Mira Benjamin, Alison Balsom, Apartment House und Anton Lukoszevieve. Im Dezember 2018 gewann sein Werk *Libro di fiammelle e ombre* für sechs Solostimmen (2017) in der Kategorie Kammermusik der British Composer Awards.

Seine Arbeit konzentriert sich in der Regel auf Werke für SolistInnen oder kleine Ensembles und erforscht reduzierte „primäre“ musikalische Systeme mit besonderem Interesse an Modalität, Mikrotonalität, Modularität und Unbestimmtheit. Zu seinen Hauptwerken gehören *Schilderkonst* (mixed Ensemble, 2003–4), *TIDE* (Ensemble und Elektronik, 2007–10), *the South London Harmonies Series* (verschiedene Ensembles, 2008–11), *Mala punica/Walled Garden* (8 Stimmen und Ensemble, 2008–9/2015), *The Freedom of the Earth* (Chor und Instrumente, 2011), *Three Trios* (Klaviertrio und Tonbänder, 2010–11), *Radical Road* (Stimmen und Steine, 2014) und *Primo Libro* (6 Stimmen, 2012–16).

2002 war er Mitbegründer von EXAUDI (www.exaudi.org.uk), das heute als eines der weltweit führenden Vokalensembles für Neue Musik gilt; er ist sowohl für die künstlerische Leitung als auch die Geschäftsführung verantwortlich und als Dirigent des Ensembles tätig. Mit dem Ensemble hat er 15 hochgelobte Aufnahmen gemacht und Hunderte von Konzerten in ganz Europa gegeben. Neben dem intensiven internationalen Tournee- und Aufnahmelebens mit EXAUDI ist er auch als Gastdirigent sehr gefragt und arbeitet regelmäßig mit Instru-

mentalensembles und Orchestern wie der Royal Northern Sinfonia, BBCSSO, London Sinfonietta, musikFabrik, Birmingham Contemporary Music Group und L'Instant Donné zusammen. Seit 2014 ist er auch als Komponist, Workshopleiter und Dirigent eng mit CoMA (Contemporary Music for All) verbunden und ist künstlerischer Leiter des CoMA Partsong-Projekts, das sich auf die Aufträge, Veröffentlichung und Aufführung Neuer experimenteller Musik für kleine Vokalgruppen fokussiert. Zuvor war er Associate Head of Composition an der Guildhall School of Music & Drama, London, und übernahm im Oktober 2017 den Posten des Assistant Professor of Composition an der Durham University.

www.jamesweeks.org

Mabel Kwan

Die Pianistin Mabel Kwan ist sowohl als Interpretin klassischer, als auch improvisierter und experimenteller Musik aktiv. Klang, Widersprüche und unsere Wahrnehmung, was vertraut oder fremd ist, fasziniert sie. Mabel tourt regelmäßig durch die USA, sowohl mit dem Ensemble für Improvisation Restroy, dem Synthesizer-Duo Mega Laverne und Shirley sowie dem Elektronik-Instrumental-Trio ULUUUL. Sie singt für die Lucky Bikes, spielt Klavier mit Fifth Season und ist Kammermusikerin für Bridging Memory through Music, ein Therapieprojekt für an Demenz leidende Personen. Mabel engagiert sich ehrenamtlich für TECHNE, eine Organisation, die mit jungen Mädchen zusammenarbeitet, um elektronische Instrumente zu bauen und mit Musiktechnologie zu improvisieren.

Als Gründungsmitglied des Ensemble Dal Niente setzt sich Mabel für die Musik lebender KomponistInnen ein und trat bereits auf Festivals und Universitäten in Nordamerika, Südamerika und Europa auf. Sie trat mit Dal Niente bei den Darmstädter Ferienkurse auf, als das Ensemble 2012 den Kranichsteiner Musikpreis erhielt. Sie arbeitete unter anderem mit Hans Abrahamsen, Carola Bauckholt, Chaya Czernowin, Brian Ferneyhough, Augusta Read Thomas, George Lewis und Enno Poppe zusammen.

Seit 2009 lebt Mabel in Chicago. 2018 wurde sie zur High Concept Labs Artist, 2017 erhielt sie den 3Arts Award, 2016 und 2013 erhielt sie Stipendien des Chicago Department of Cultural Affairs für die Aufträge neuer Werke und die Produktion von Konzerten in der ganzen Stadt. Mabels Debüt-Soloalbum, *one poetic switch* (Milk Factory Productions) erschien 2016 und enthält Werke, die für sie am Klavier und clavichord geschrieben wurden. Im selben Jahr veröffentlichte sie in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Danny Clay und dem Künstler Andrew Barco das Solo-Clavichord-Album *Inventions* (Parlour Tapes+). 2019 veröffentlichte Mabel die Uraufführung der kompletten *Trois Hommages* (New Focus) von Georg Friedrich Haas. Weiters

ist Mabel auf den Alben *Balter/Saunier* (New Amsterdam) des Ensemble Dal Niente mit der Rockband Deerhoof und auf dem Porträtalbum *Assemblage* (New World George Lewis) von George Lewis zu hören.

Zu ihren großen Auszeichnungen zählen Best of Classical Performances 2016 in Albany, NY für die „beeindruckendste“ Live-Performance von Haas' *Trois Hommages*. Ihr Auftritt mit dem Schlagwerker Gregory Beyer und dem Komponisten Francisco Castillo Trigueros von Stockhausens *Kontakte* wurde von der Chicago Classical Review zu den Top 10 Performances des Jahres 2013 gekürt und lobte die „atemberaubende Virtuosität, Musikalität und Einfallsreichtum“ der InterpretInnen. Sie bezeichnete die Aufführung als fast so sehens- wie hörensenswert.“

Mabel trat solistisch und kammermusikalisch im Palacio de Belles Artes, Museo Nacional del Arte, MusicArte Festival (Panama City), Guangzhou Symphony New Music Project, Sonic Fusion Festival (Edinburgh), No Hay Banda (Montreal), SALT Festival (Victoria), Omaha Under the Radar, Minneapolis St. Paul International Film Festival, EMPAC, Ravinia, Millennium Park, Library of Congress, Walt Disney Hall, Metropolitan

Museum und Art Institute of Chicago auf. Mabel wurde in Austin, Texas geboren und studierte Klavier bei Eun Young Lee, Danielle Martin und Timothy Woolsey. Sie schloss ihr Klavierstudium an der Rice University bei Brian Connelly und an der Northern Illinois University bei William Goldenberg ab. Ihre Interessen gelten neben der Musik auch der Mode, Literatur und Campingreisen mit Freunden und Familie.

These recordings were funded in part by a Robert & Margaret MacColl Johnson Fellowship from the Rhode Island Foundation.

Special thanks to Nicolas Hodges for his invaluable help in shepherding this project through its final stages.

Recording dates: [1][4] 17 March 2010
[2][3] 22 September 2009
[5] 17 August 2009
[6] 28 April 2014

Recording venues: [1]–[4] Sendesaal Bremen, Bremen/Germany
[5] St. Silas Church, London/UK
[6] PianoForte Chicago, Chicago, Illinois/USA

Producers: [1]–[4] Marita Emigholz, Executive Producer
[1][4] Renate Wolte-Seevers, Recording Producer
[2][3] Hein Laabs, Recording Producer
[1]–[4] Friedrich-Karl Plinke,
Production Assistant Radio Bremen

Engineers: [5][6] Evan Johnson
[1][4] Frank Jacobsen
[2][3] Gisela Kniemayer
[5] Andrew Post
[6] Dan Nichols

Editors: [1][4] Christoph Romanowski
[2][3] Christine Potschkat
[5] Andrew Post
[6] Tobias Hoff

Linor notes: Tim Rutherford-Johnson
German Translation: Susanne Grainer

Cover based on artwork by Maria Moser

0015069KAI

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

 ISRC: ATK941956901 to 06