



## AGATA ZUBEL (\*1978)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | Labyrinth (2011)<br><i>for voice and four Instruments</i>                                      | 9:49  |
| 2 | Aphorisms on Miłosz / Aforyzmy na Miłosza (2011)<br><i>for voice and instrumental ensemble</i> | 23:03 |
| 3 | Shades of Ice (2011)<br><i>for clarinet, cello and electronics</i>                             | 10:46 |
| 4 | NOT I (2010)<br><i>for voice, instrumental ensemble and electronics</i>                        | 23:53 |

Klangforum Wien

**TT: 67:33**

Clement Power *conductor*

Recording: 1 3 4 Polskie Radio at The 10<sup>th</sup> Sacrum Profanum Festival;  
2 Polskie Radio at The 9<sup>th</sup> Sacrum Profanum Festival  
Recording venues and dates: 1 3 4 Łaźnia Nowa Theatre, Kraków, 13 September 2012;  
2 Urban Engineering Museum, Kraków, 15 September 2011  
Recording engineers: 1 3 4 Ewa Guziółek-Tubelewicz, Julita Emanuiłow;  
2 Zbigniew Kusiak, Joanna Szczepańska-Antosik;  
Sound engineering: Florian Bogner 1, Peter Böhm 3 4  
Mastering/cut: Christoph Amann  
Final mastering: Christoph Amann  
Publisher: PWM (Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA)

Special Thanks are extended to the Adam Mickiewicz Institute for its support  
(as part of the Polska Music Programme) and to the City of Wrocław.

Co-production: Klangforum Wien

Agata Zubel *vocals* 1 2 4

### Klangforum Wien

Thomas Frey *flute* 1 2 4  
Olivier Vivarès *clarinet* 2  
Bernhard Zachhuber *clarinet* 3 4  
Anders Nyqvist *trumpet* 2  
Nenad Markovic *trumpet* 1  
Gerald Preinfalk *saxophone* 1  
Gunde Jäch-Micko *violin* 2  
Fani Vovoni *violin* 2  
Sophie Schafleitner *violin* 4  
Andrew Jezek *viola* 2  
Benedikt Leitner *violoncello* 2  
Andreas Lindenbaum *violoncello* 3 4  
Alexandra Dienz *double bass* 2  
Michael Seifried *double bass* 1  
Joonas Ahonen *piano* 4  
Krassimir Sterev *accordion* 2  
Lukas Schiske *percussion instruments* 2  
Adam Weisman *percussion instruments* 4  
  
Clement Power *conductor* 1-4

- 1 Commissioned by: Polish Institute in Tel Aviv
- 2 Commissioned by: Sacrum Profanum Festival 2011 Kraków (Project: Made in Poland - Miłosz Sounds)
- 3 Commissioned by: The London Sinfonietta with support from the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music programme



klangforum Wien



ADAM  
MICKIEWICZ  
INSTITUTE

POLSKA  
MUSIC

Wrocław  
THE MEETING PLACE

6

24

ef- forts, fails- res, and new hopes

27

plains, er- rores, ef- forts, ah

without megaphone

without mute

Labyrinth (page 6) © PWM

## Der Poesie eine Stimme geben

Adrian Thomas

Komponierende Interpreten, ja gar komponierende Sänger, sind heute, im Vergleich zu vergangenen Jahrhunderten, eine Seltenheit geworden. Die polnische Komponistin und Sängerin Agata Zubel, geboren 1978, ist eine solche Rarität. Für dieses spezielle Talent wurde sie im Mai 2013 für ihr Stück *NOT I* (2010) mit dem 60. Preis der Tribune internationale des compositeurs der UNESCO ausgezeichnet. Zweifelsfrei hat Agata Zubels Erfahrung als Sängerin großen Einfluss auf ihr Verständnis der Formung vokaler Musik und deren Verhältnis zum klassischen Ensemble. Das Repertoire der Komponistin ist breit gefächert und reicht von Caccini und Vivaldi zu Berg, Copland, Krenek, Nono (*Il canto sospeso*), Schnittke, Schönberg (*Pierrot lunaire*) und Sciarrino bis zu Werken aktueller, zeitgenössischer polnischer Musikschaffender. Ihr Duo *ElettroVoce*, gegründet 2001 mit dem Komponisten, Pianisten und Computerexperten Cezary Duchnowski, nimmt regelmäßig einen Großteil ihrer Konzertsaison ein. Die Komponistin zeigte eine enge Verbindung zum Œuvre Witold Lutosławskis und sang einerseits seine *Chantefleurs et Chantefables* unverändert, geradlinig, während sie andererseits seine unter dem Pseudonym Derwid veröffentlichten Lieder mit humoristischer und kabarettistischer Spitzfindigkeit radikal neuinterpretierte.

Agata Zubel wollte bereits seit ihrer frühen Kindheit Komponistin werden und betätigte sich schon sehr früh rege als Musikerin. Als Kind und Teenagerin war sie primär als Perkussionistin tätig und erst nachdem sie eine ihrer ersten Kompositionen, *Parlando*

für *Stimme und Computer* (2000), geschrieben für die amerikanische Sängerin Christina Ascher, aufführte, erkannten andere junge, polnische KomponistInnen ihre Stimmqualitäten. Interpretieren und komponieren - für Agata Zubel sind all ihre musikalischen Aktivitäten untrennbar miteinander verbunden und eben diese Verbindung ist essentiell für ihre Stücke. Als eine der charismatischsten Komponistinnen ihrer Generation, ist ihre Musik charakterisiert durch eine Zielgerichtetheit und ein genaues Gespür für sowohl die inneren als auch die äußeren Dramen des Lebens.

Ihr Stück *Labyrinth* nimmt sich der Vertonung der englischen Übersetzung eines Gedichtes vom polnischen Literaturnobelpreisträger 1996 Wisława Szymborska (1923-2012) an. Es war ein Auftragswerk des polnischen Instituts in Tel Aviv und wurde am 14. Mai 2012 beim „Polish Connection“-Konzert in Jerusalem uraufgeführt. Agata Zubel und das Meitar-Ensemble unter der Leitung von Guy Feder, interpretierten diese Hinwendung der Komponistin zu Szymborskas Texten. *Birthday für A cappella-Chor* (1998), eine ihrer frühen, in Lehrjahren entstandenen Kompositionen war bereits eine Gedichtvertonung des Schriftstellers und im Repertoire *ElettroVoce* finden sich die *Szymborskian Improvisations* für Klavier, Stimme und Computer.

In *Labyrinth* fängt die Komponistin gekonnt Szymborskas atemlose Beschworung der Angst vor Entscheidungsfindungen ein (das Gedicht ist eine rasche Abfolge von 63 kurzen Zeilen) und beweist eine ihrer größten Qualitäten: die Veredelung der Stimme durch die instrumentale Textur, oft charakterisiert durch rhythmische Parallelen der Stimme mit einem oder

mehreren Instrumenten. Am kurzen, rasenden Beginn des Stückes ist die Textur noch relativ heterophon, wengleich die Stimme mit dem Tenorsaxophon zusammenzufließen scheint. In Folge verebbt die Musik, verschwindet beinahe in einer subtilen Suggestivität. Ein weiteres Charakteristikum von Zubels Musik: die bruchstückhaften, gehauchten Fragmente der Instrumentalstimmen evozieren eine gewisse Mystik durch kaum hörbare Glissandi. Beim Wiedereinsetzen der Stimme, diesmal gepaart mit dem Kontrabass, wird deren zerbrochener, beinahe geflüsterter Text durch ein Megaphon verzerrt. Das daraufhin anschwellende Ensemble, diesmal ist die Stimme mit der Flöte verbunden, verliert sich rasch wieder und zerfällt in einer Saxophonimprovisation.

Der zweite, langsame Teil weist substantielle Pausen vor isolierten Tutti-Passagen (mit perkussiven Geräuschen wie einem Zungenpizzicato der Flöte) auf. Kontrabass und Trompete verfolgen im Anschluss die Stimme bis die Heterophonie an ihre Grenzen stößt und die Musik noch weiter an Geschwindigkeit gewinnt (hier kommen zuhauf Ostinati zum Einsatz, ein weiteres beliebtes Formelement Zubels). Es scheint, als ob die Solistin in der Falle sitzt, in die Irre geführt auf identischen Routen ins Nirgendwo. Hier übernehmen nun die Instrumente mit einer Gruppenimprovisation bis die Stimme am Höhepunkt „There must be an exit somewhere“ ausruft, nur um sich folgend in einem Moment der Erleuchtung und Selbsterkenntnis zu verlieren. Daraufhin verblasen Stimme und Ensemble graduell.

*Aphorisms on Miłosz* wurde 2011 vom Sacrum Profanum-Festival in Krakau als Teil das Made in Poland

- Miłosz-Sounds-Projektes in Auftrag gegeben. Die Uraufführung durch die Komponistin und das Klangforum Wien unter Clement Power fand am 15.9.2011 im Rahmen des Festivals statt. Agata Zubel wählte für die Komposition sieben kurze Beobachtungen von verschiedenen Werken Miłosz' aus den Jahren 1982-2006 aus. Wie bei Szymorska bewies die Komponistin auch hier wieder ihren Spürsinn für die Eigenheiten polnischer Literatur, wie sie es etwa auch schon in *A Song about the End of the World* (1998) mit Miłosz' Versen getan hatte.

Zubel ließ sich durch folgende Worte Miłosz' inspirieren: „This is this, that, the other thing, All just as it is“, doch erst nachdem sie lange nach einem alleinstehenden Gedicht gesucht hatte, entschied sie sich einzelne Sätze aus Prosa und Versen von Miłosz' zu entnehmen und neu zusammenzusetzen. Die Auswahl verkleinerte sie immerzu bis nur noch sieben fragmentarische Sätze blieben, die die schmale Reise von menschlicher Stärke zu menschlichem Zweifel porträtierte - einem Kernthema in Miłosz' Denken und Schreiben. Wie die unzähligen Liedbearbeitungen die das Werk von Schubert und Schumann erfahren hat, ist auch *Aphorisms on Miłosz* ein Liederzyklus der von Bruchstückhaftem geprägt ist.

Die quasi-elektronische Einführung im ersten Aphorismus „Spojrzenie“ (Aussehen) macht instrumentalen Kaskaden Platz, deren Intervalle von den initialen Halbtönen zu reinen Quinten heranwachsen. Die Stimme reitet unbekümmert über diesen Klangteppich, ehe die Idee aus der Einleitung wiederkehrt und in den zweiten Aphorismus, „Biegacz“ (der Läufer), übergeht. Dieser präsentiert sofort einen kompletten

The image shows a page of a musical score for 'Aphorisms on Miłosz'. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. From top to bottom, the staves are: Flute (fl), Clarinet (cl), Violin (vn), Viola (vc), Voice, Piano (pfc), and Percussion (2 sizzle, 2 cymb, hi-hat, bass drum). The music is in 8/16 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The voice part includes the lyrics: "as fool-ish was per-haps not so fool-ish af-ter all so on". The score is marked with measure numbers 189, 190, and 191.

NOTI (page 37) © PWM

Kontrast indem ein rhythmisches Tutti, in Anlehnung an übertriebene, athletische Aktivität, mit der Stimme hoquetiert. Diese Stelle besitzt sowohl etwas Komisches als auch etwas Manisches, nicht zuletzt da Zubel die Silben der zweiten Phrase zunächst verkehrt wiedergibt (gi-no-ne-wa-mo-for-u-brze-do-miał-bo) nur um dann schlussendlich beim Wort „nogi“ (Beine) stehen zu bleiben. Eine Bremsung die die Musik ebenso abrupt und unter Einsatz aller Muskeln vollzieht.

Im dritten Aphorismus, „Boleść“ (Schmerz), klingen durch die perkussive Stimmbehandlung, der Anspannung der Streicher und den gemeinsamen Glissandi, Erinnerungen an die polnische Musik der 50er und 60er an (wie zum Beispiel Góreckis Genesis-Zyklus). Durchdrungen mit einem Trompetenobligato am Schluss führt dieser Teil zu einer langatmigen Überleitung und dann zu geisterhaften Vokal/Instrumentalpattern von „Otchłan“ (Abgrund) mit all seinen schimmernden Harmonien.

Ein Blinzeln im falschen Augenblick und der Zuhörer verpasst den fünften Aphorismus, „Płomień“ (Flamme), der innerhalb weniger Sekunden wieder verklungen ist. Es folgt vom selben sanften, rauschenden Sound im Schlagwerk, der ihn auch ursprünglich eingeleitet hat.

Im sechsten Aphorismus, „Podszewka“ (Einfassung), zeigt sich wieder Zubels unheimliche Fähigkeit stark kontrastierende Texturen in einem konstanten Spannungsbogen nebeneinanderzustellen. Dieses, zurückgelehnte Jazz-beeinflusste Stück, inspiriert vom bizarren Zitat „When I die, I shall see the lining of the world (and the doubt that then sets in)“, wird von Kontrabass

und Akkordeon, Wortrepetitionen und Ostinati dominiert. Der letzte Aphorismus greift das Wort „Jeżeli“ (Was wenn) seines Vorgängers auf und schwelgt im Zweifel: „If all this is but a dream“. Die überlappenden, gestreckten Töne suggerieren existentielle Orientierungslosigkeit und bringen Agata Zubels exquisite Sequenz zu einem geheimnisvollen Ende.

*Shades of Ice*, das einzig enthaltene, reine Instrumentalwerk der CD, wurde für verstärkte Klarinette, Violoncello und Live Electronics geschrieben und war ein Kompositionsauftrag der London Sinfonietta. Die Uraufführung fand unter Mark van de Wiel und Tim Gill am 20. Oktober 2011 am Kings Place in London statt und war Teil der „Sonic Exploration“-Reihe des Ensembles. *Shades of Ice* ist inspiriert durch den isländischen Gletscher Vatnajökull, den die Komponistin bei mehreren Reisen erkundete. Vorort faszinierten sie nicht nur die vielen verschiedenen Farbschattierungen des Eises - weiß, grau, schwarz und blau - sondern auch die Atmosphäre und der Klang des Gletschers. Es war nicht ihre Absicht ein illustratives Stück zu schreiben - die Eindrücke vom Vatnajökull dienten lediglich als Referenzpunkt. Ein kleines Orchester auswählend, benutzte sie für ihren persönlichen Klang bereits bewährte Techniken wie multiphonics, hohen Bogen- und rhythmische Vitalität und kombinierte diese mit Field Recordings von ihren Reisen. Die daraus resultierende Klanglandschaft ist monumental.

Die Beziehung der Komponistin zum Klangforum Wien wurde seit 2010 immer enger und das Ensemble gab bereits neun Konzerte mit Werken Zubels. Die Premiere von *NOT I*, am 13. September 2012 beim „Sacrum Profanum“-Festival in Krakau, gehörte eben-

so dazu. Wie bei den zuvor vorgestellten Stücken widmet sich auch hier die Komponistin einem Autor: Samuel Beckett, ebenso Literaturnobelpreisträger (1969). *Cascando* (2007), für Stimme, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello, war ihr erstes Werk, das sich mit Becketts Schaffen auseinandersetzt und 2012 folgte das nächste mit *What is the word*, für Stimme, Flöte, Violine, Violoncello und Klavier. In *NOT I* vertont sie Ausschnitte der berühmten gleichnamigen Monologe des Autors. Das Stück wurde für weibliche Stimme und Ensemble (diverse Flöten, gespielt von einem Musiker, Klarinette/Bassklarinette, Violine, Violoncello, Klavier, sowie verschiedene Perkussionsinstrumente und Electronics) geschrieben. Die Vokalistin ist abgesehen von ihrem Mund unsichtbar für das Publikum, ein Detail, das Zubel bei der Premiere noch mit einer Projektion desselben auf eine große Leinwand akzentuierte.

Man möchte fragen: Warum setzt man einen Text der bereits so stark für sich selbst steht noch in Musik? Mehr als viele andere konzentrierte sich Beckett auf das Wort und mied klassische, dramatische Formen. Agata Zubel, die Worte magnetisch anzieht, dringt tief in die ausgewählten Texte ein bevor der Kompositionsprozess beginnt. Becketts Sprache fühlt sie sich sehr verbunden. Als sie *NOT I* vor vielen Jahren im Theater sah war sie gefesselt vom impliziten Drama des Stücks, von dessen suchender Expressivität, von der nur als rein menschlich beschreibbaren Dimension und auch von dessen technischen Aspekten wie den „...“ zwischen den Phrasen, den kurzen und langen Wiederholungen und der zyklischen Gestalt des Vokabulars. All diese Eindrücke brachte sie in Einklang mit ihren musikalischen Ausdrucksformen

und konnte, da sie im Grunde für ihre eigene Stimme schrieb, ihre stimmlichen und kompositorischen Sehnsüchte und Aktivitäten vereinen. Die daraus resultierende Tour-de-force, in all ihrer Virtuosität fesselnd, bleibt einzigartig.

*NOT I* folgt in der Vertonung Samuel Becketts eigenen Unterteilungen, die auf der Bühne durch „hilfloses Mitleid“ eines stummen Beobachters gekennzeichnet sind - ein Element, das Zubel aufgreift. Im Stück spricht eine 70 Jahre alte Frau zum ersten Mal seit vielen Jahrzehnten und schildert allmählich ihr Leben. Als Sängerin, die tagtäglich mit ihrer Stimme arbeitet, faszinierte Agata Zubel wie das Brechen der Stille, das Reaktivieren der jahrelang schweigenden Stimmbänder wohl vonstattengehen mag. Um dies zu verdeutlichen nimmt sie Becketts Anfangsmonolog Stück für Stück auseinander, bricht ihn auf in seine Vokale und Konsonanten, und kostet diesen Moment durch hinzugefügte Repetitionen aus. Diese doch eher perkussive Textur der Stimme werbt die Komponistin folglich mit analogen Klängen im Ensemble und lässt sie gemeinsam melancholisch auf den Worten „so no love“ fast schon ausklingende Töne finden, bevor sie wieder zusammenfallen und die Stimme zu Sprachmustern zurückkehrt. Das Ensemble tritt daraufhin in eine Art rhythmischen Dialog mit der Vokalistin und bricht bei der ersten Pause ab, wo das Klavier gemeinsam mit dem Gesang den Part des stummen Beobachters mimit.

Im zweiten Teil singt die Stimme unisono mit dem Klavier, während das Ensemble heterophone, hastig fallende Bewegungen spielt. So manch kleiner Lacher oder Ausruf drängt sich am Rande in dieses atem-

lose, rasende Scherzo, ohne jedoch den fluchenden, verdrehten Gesamtcharakter des Stückes ändern zu können - es ist auch technisch eine große Herausforderung für Sängerin und Ensemble. Der „Schrei“ der alten Frau leitet eine Passage intensiver Selbstreflexion ein, begleitet auf einem in Gitarrenhaltung gespielten Cello. Die folgende, zweite Pause ist durch das Hinzutreten der Crotales zu Klavier und Stimme charakterisiert.

Agata Zubel fügt auch ein komplett neues Element zu dieser Gedichtsvertonung hinzu: eine Tonbandaufnahme ihrer eigenen Stimme. Auf diese Weise kann sie nicht nur Becketts ganzen Text unterbringen, sondern auch eine neue Bedeutungsebene zum Monolog hinzufügen. Der dritte Teil beginnt übergangslos mit einer neuen, sich entwickelnden Virtuosität der Stimme, voller verzahnter stimmlicher Ansätze die stetig Gefahr laufen von all den anderen Klängen überwältigt zu werden. Der Höhepunkt dieses Wahnsinns

kulminiert im gänzlichen Herausfallen der Stimme, während das Ensemble in ständigen Wiederholungen (mit kleinen Variationen) eine fallende Figur im *fff* anstimmt. Diese Passage fällt mit Becketts dritter Pause zusammen und geht mit dem abrupten Ende des Tonbandes in den vierten Teil, „something she had to- ... what?...“, über.

Zum Schluss kehrt Zubel zu früheren Ideen zurück (im Einklang mit Becketts Text) und schockt den Zuhörer mit der Gewalttätigkeit der abrupten Abwechslungen. In der letzten Pause (Violoncello und Vibraphon) kehrt die Protagonistin zur Sprachlosigkeit zurück, während die Instrumentalstimmen in ostinatoartige Wiederholungen im Stile einer *musique concrète* verfallen. Wie zuvor überwältigt das Tonband auch hier wieder die Vokalistin, die allmählich von Kadenzen für Perkussion und Cello ersetzt wird und signalisiert deren Rückkehr zur Stille, aus der sie für einen so kurzen Augenblick ihres Lebens ausbrechen konnte.



## Labirynt

Wisława Szymborska

- a teraz kilka kroków  
od ściany do ściany,  
tymi schodkami w górę,  
czy tamtymi w dół,  
a potem trochę w lewo,  
jeżeli nie w prawo,  
od muru w głębi muru  
do siódmego progu,  
skądkolwiek, dokądkolwiek  
aż do skrzyżowania,  
gdzie się zbiegają,  
żeby się rozbiegnąć  
twoje nadzieje, pomyłki,  
porażki,  
próby, zamiary i nowe  
nadzieje.

Droga za drogą,  
ale bez odwrotu.  
Dostępne tylko to,  
co masz przed sobą,  
a tam, jak na pociechę,  
zakręt za zakrętem,  
zdumienie za zdumieniem,  
za widokiem widok.  
Możesz wybierać  
gdzie być albo nie być,  
przeskoczyć, zboczyć  
byle nie przeoczyć.

Więc tędy albo tędy,  
chyba że tamtędy,  
na wycucie, przecucie,  
na rozum, na przełaj,

na chybił trafił,  
na splątane skrótę.  
Przez któreś z rzędu rzędy  
korytarzy, bram,  
prędko, bo w czasie  
niewiele masz czasu,  
z miejsca na miejsce  
do wielu jeszcze otwartych,  
gdzie ciemność i rozterka  
ale prześwit, zachwyty,  
gdzie radość, choć nieradość  
nieomal opodal,  
a gdzie indziej, gdzieś  
ówdzie i gdzie bądź  
szczęście w nieszczęściu  
jak w nawiasie nawias,  
i zgoda na to wszystko  
i raptem urwisko,  
urwisko, ale mostek,  
mostek, ale chwiejny,  
chwiejny, ale jedyny,  
bo drugiego nie ma.

Gdzieś stąd musi być wyjście,  
to więcej niż pewne.  
Ale nie ty go szukasz,  
to ono cię szuka,  
to ono od początku  
w pogoni za tobą,  
a ten labirynt  
to nic innego jak tylko,  
jak tylko twoja, dopóki się da,  
twoja, dopóki twoja,  
ucieczka, ucieczka –

## Labyrinth

Wisława Szymborska

translated by  
Clare Cavanagh and  
Stanisław Barańczak

– and now a few steps  
from wall to wall,  
up those stairs  
or down the others,  
then slightly to the left,  
if not the right,  
from a wall within a wall  
up to the seventh threshold,  
from wherever to wherever  
to the very intersection  
where your hopes, errors, failures,  
efforts, plans, and new hopes  
cross paths  
so as to part.

Road after road  
without retreat.  
Access only to those  
you have before you,  
and there, as if in consolation,  
twist after twist,  
gasp after gasp,  
view after view.  
You may choose  
where to be or not to be,  
to overpass or to pull over,  
only not to overlook.

So this way or that,  
if not the other,  
by intuition, by premonition,  
by common sense, by chance,  
by hook or crook,

by crooked shortcuts.  
Through whichever rows upon rows  
of corridors and gates,  
quick, since in the meantime  
your time is running short,  
from place to place,  
to those many still left open,  
where there's perplexity and darkness  
but also gaps and rapture  
where there's happiness, though mishap  
is just a step behind,  
whereas elsewhere, hither thither,  
here and there, wherever,  
fortune in misfortune  
like brackets in parentheses,  
and yes to all of this,  
then abruptly an abyss,  
an abyss, but a little bridge,  
a little bridge, but shaky,  
shaky, but the only,  
there's no other.

There must be an exit somewhere,  
that's more than certain.  
But you don't look for it,  
it looks for you,  
it's been stalking you  
from the start,  
and this labyrinth  
is none other than  
than your, for the duration,  
your, until not your,  
flight, flight -

## Aphorisms on Miłosz:

Czesław Miłosz

*Jesteśmy gatunek wysokiego piętra  
Ze spojrzeniem niebosiężnym i międzyobłocznym*

### Żółw

(Wiersze ostatnie, 2006)

---

*Tak biegacz, który został biegaczem, bo miał dobrze  
uformowane nogi, rozwija jeszcze bardziej nogi ćwicząc  
się w bieganiu.*

### Zniewolony umysł

---

*Jakakolwiek jest boleść, będzie więcej boleści.  
Dobrze takim co żyli ale w porę odeszli.*

### Piosenka

(Hymn o perle, 1982)

---

*Otchłań nie ma nogi,  
Nie ma też ogona,  
Leży obok drogi  
Na wznak odwrócona.*

*Otchłań nie je, nie pije  
I nie daje mleka.  
Co robi? Czeki.*

### Na cześć księdza Baki

(Wiersze ostatnie, 2006)

*Jesteśmy płomień lotny  
Nietożsamy z garnkiem glinianym.*

### Dalsze okolice

(Dalsze okolice, 1991)

---

*Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.  
A jeżeli nie ma podszewki świata?*

### Sens

(Dalsze okolice, 1991)

---

*Jeżeli to wszystko jest tylko snem  
Ludzkości o sobie?  
I jeżeli nikt nie jest odpowiedzialny  
za nasze złudzenie*

### A jeżeli

(Druga przestrzeń, 2002)

## Aphorisms on Miłosz:

Czesław Miłosz

*We are a species high in the ranks  
With our sky-reaching gaze wond'ring amid the clouds*

### Żółw

(Wiersze ostatnie, 2006)

---

*So a runner who became one since his legs were  
well formed shall form them even better through his  
running practice.*

### Zniewolony umysł

---

*Whatever the pain, there will be still more pain:  
Lucky are those who lived but passed away in time.*

### Piosenka

(Hymn o perle, 1982)

---

*The abyss has no legs  
Nor does it have a tail;  
It lies by the highway  
On its back, facing up.*

*It does not drink or eat,  
It does not give us milk.  
All that it does is wait.*

### Na cześć księdza Baki

(Wiersze ostatnie, 2006)

*We are an airy flame  
Quite distinct from the clay pot.*

### Dalsze okolice

(Dalsze okolice, 1991)

---

*When I die, I shall see the lining of the world.  
But what if the world has no lining?*

### Sens

(Dalsze okolice, 1991)

---

*If all this is but a dream  
That humankind dreams of itself?  
If no one is to answer  
For our illusion.*

### A jeżeli

(Druga przestrzeń, 2002)

translated by: Tomasz Zymer



Andante  
ad libitum ca 3'00"-3'30"

in guitar position

267

vc

voice

*mp*

no spared that all si - lent as the grave no part what?

268

vc

voice

the buzz - ing? yes all si - lent but for the buzz - ing so - called no part of her mov - ing that she could feel

274

vc

voice

just the eye - lids pre - su - mab - ly on and off shut out the light re - flex they call it no feel - ing of a - ny kind

NOT I (page 52) © PWM

## Giving Voice to Poetry

Adrian Thomas

The figure of the composer-performer is rarer today than it was in past centuries, and that of the composer-vocalist rarer still. The Polish composer and singer Agata Zúbel (b.1978) is one such rarity. Her special talents were recognised when she received the top award at the 60<sup>th</sup> UNESCO International Composers' Rostrum in May 2013 for *NOT I* (2010). Zúbel's experience as a performer has undoubtedly had a bearing on her understanding of vocal production and of the relationship between voice and ensemble. Her repertoire is broad, ranging from Caccini and Vivaldi to works by Berg, Copland, Krenek, Nono (*Il canto sospeso*), Schnittke, Schoenberg (*Pierrot lunaire*) and Sciarrino and on to the music of contemporary Polish composers. A significant part of Zúbel's performing schedule is devoted to ElettroVoce Duo, which she formed in 2001 with the composer, pianist and computer expert Cezary Duchnowski. She has a unique connection to the music of Witold Lutosławski. On the one hand, she sings his Ravelian *Chantefleurs et Chantefables* "straight", as it were, while on the other she radically reinterprets his pseudonymous "Derwid" songs - fox-trots, tangos and waltzes - in a stunning display of vocal agility, satirical insight and cabaret humour.

Zúbel knew from a very early age that she would be a composer. Her musical activity as a child and teenager was primarily as a percussionist and it was only after performing one of her first compositions - *Parlando for voice and computer* (2000), which she had written for the American singer Christina Ascher, who was visiting Zúbel's home city, Wrocław - that she began

to be in demand from other young Polish composers to sing their works. For Zúbel, all her musical activities interact and are indivisible, and this unity of purpose and her sense of the total ensemble is evident in her compositions. She is one of the most charismatic composers of her generation, her music characterised by freshness, clarity of purpose and a keen sense of both the interior and the exterior drama of life.

*Labyrinth*, scored for voice, bass flute, trumpet, tenor saxophone (or bass clarinet) and double-bass, is a setting of an English translation of a poem by the Polish poet, and winner of the 1996 Nobel prize for literature, Wisława Szymborska (1923-2012). It was commissioned by the Polish Institute in Tel Aviv and premiered in Jerusalem, during a "Polish Connection" concert on 14 May 2012, by the composer with the Meitar Ensemble conducted by Guy Feder. It was not the first time, nor the last, that Zúbel turned to Szymborska's work. One of her student compositions - *Birthday for a cap-pella chorus* (1998) - was a setting of a Szymborska poem, and ElettroVoce's current repertoire includes *Szymborskian Improvisations* for voice, piano and computer.

In *Labyrinth*, Zúbel captures Szymborska's breathless evocation of the anxiety of making choices (the poem is a sequence of 63 quick-fire lines). One of Zúbel's characteristic gestures is the sublimation of the voice in the instrumental texture, usually in rhythmic unison with one instrument or more. In the brief, frantic opening of *Labyrinth*, this pattering texture is relatively heterophonic, although the voice is partnered by the tenor sax. The music then almost disappears into delicate suggestiveness - another feature of Zúbel's

music, the instruments evoking a sense of mystery with breathy fragments and sustained, barely audible glissandi. When the voice joins in (partnered this time by the double-bass), its broken, half-whispered text is initially delivered through a megaphone. The full ensemble re-emerges (voice and flute), only to disintegrate again through a saxophone improvisation.

The second slow section is divided by substantial pauses before isolated tutti utterances (including percussive sounds such as the flute's tongue pizzicato), more or less in rhythmic unison, reinforce the protagonist's halting perplexity. When the music again gathers momentum, the trumpet and double-bass track the voice until the most active heterophony takes hold (overt use of ostinati, another favoured Zubel device). It is as if the soloist is trapped, thwarted by identical routes which lead nowhere. At this point, the instruments take over, developing what is in effect a group improvisation. At its climax, the voice exclaims "There must be an exit somewhere" only then coming to a moment of illumination, of self-realisation, upon which she and the instrumental ensemble gradually fade in the half-light.

*Aphorisms on Miłosz* was commissioned by the 2011 "Sacrum Profanum" festival in Kraków as part of the project Made in Poland – Miłosz Sounds. It was premiered during the festival, on 15 September, by the composer and Klangforum Wien under Clement Power. Zubel selected seven brief observations from Miłosz's writings dating from 1982 to 2006. She has an ear for quality verse: Miłosz, too, won the Nobel prize for literature (1980) and she had set his work previously, in *A Song about the End of the World* (1998) for

voice, reciter and instrumental ensemble. The instrumental line-up for *Aphorisms on Miłosz* is flute, clarinet/bass clarinet, trumpet, accordion, percussion (marimba, crotales, tam-tam, suspended cymbal, three triangles, wood block and timpani), and string quintet.

Zubel was inspired by Miłosz's words "This is this, that, the other thing, All just as it is", but it took her some time to find the right texts. Frustrated that her initial search for a single poem had not unearthed anything suitable, she suddenly realized that she had marked up a rich collection of single sentences, both prose and verse. She whittled her selection down to just seven aphoristic fragments that charted a subtle narrative from human strength to human doubt, which she identified as a central thread in Miłosz's own output. While many removes from the overt narrative of song cycles by Schubert or Schumann, Zubel's *Aphorisms on Miłosz* nevertheless belongs to that genre, bringing to life the poet's brief phrases in an extraordinarily vivid and varied manner.

The quasi-electronic introduction gives way in the first aphorism "Spojrzenie" (Look) to instrumental cascades whose intervals gradually stretch from the initial semitones to perfect fifths. The voice rides serenely over this plangent texture before the introductory idea returns. The second aphorism, "Biegacz" (The Runner), presents a complete contrast: a highly rhythmic tutti, hocketing with the voice, in an evocation of an exaggerated athletic action. There is something both manic and comic in this, not least when Zubel takes the syllables of the second phrase and presents them initially in reverse order – gi-no-ne-wa-mo-for-u-brze-do-miał-bo – before eventually fixat-

ing on the main word 'nogi' (legs). The music grinds to a muscle-bound halt.

The third aphorism "Boleść" (Pain), with its grimacing string tension, percussive vocal sounds, and vocal and instrumental glissandos, is reminiscent of Polish music written 50 years earlier (such as Górecki's Genesis cycle). It is leavened somewhat by the wistful trumpet obbligato at the end. A long-breathed interlude leads to the intermittent and somewhat ghostly vocal-instrumental patter of "Otchłan" (Abyss), with its backdrop of shimmering harmonics.

Blink, and the listener might well miss the fifth aphorism, "Płomień" (Flame), as it flickers and is gone in a couple of seconds. It is followed by over half a minute of the soft brushing sound from the percussion that introduced it.

Once again, Zubel's uncanny ability to juxtapose highly contrasted textures within an overall expressive arch is demonstrated in the sixth aphorism, "Podszewka" (Lining). This somewhat bizarre idea – "When I die, I will see the lining of the world." (and the doubt that then sets in) – inspired Zubel to create a laid-back, jazz-inflected number, dominated by accordion and double-bass, word repetitions and ostinati. The final aphorism, which picks up on the word "Jeżeli" (What if) from its predecessor, dwells on doubt – "What if all this is but a dream". The overlapping, stretched notes suggest existential disorientation and bring Zubel's exquisite sequence to an enigmatic close.

*Shades of Ice*, the one work on this disc that is purely instrumental, is scored for amplified clarinet, cello and live electronics. It was commissioned by the London Sinfonietta and premiered by Mark van de Wiel and Tim Gill at Kings Place, London, on 20 October 2011 as part of the ensemble's "Sonic Exploration" series. *Shades of Ice* was inspired by the Icelandic glacier Vatnajökull, which Zubel has explored on her several visits to the country. She became fascinated not only with the variety of colours – whites, blues, greys, blacks – but also with the sound and atmosphere of Vatnajökull. Yet she was not intent on writing a programmatic or illustrative piece, using the glacier rather as a reference point. Remarkably, she chose a small ensemble rather than a large orchestral palette, yet the "canvas" of her imagination is unbounded. She brings together many of her characteristic textures and techniques – multiphonics, heavy bow pressure, rhythmic vitality – and combines these with an electronic element based on her own field recordings in Iceland. The resultant soundscape is monumental.

Since 2010, Zubel has developed a remarkably rich relationship with Klangforum Wien, having already given nine concerts with the ensemble. It was with them that she gave the premiere of *NOT I*, on 13 September at the 2012 "Sacrum Profanum" festival in Krakow, and it is this award-winning performance that is included on this CD. *NOT I* marks another return to one of Zubel's favourite authors: Samuel Beckett, who like Miłosz and Szyborska after him, won the Nobel prize for Literature (1969). She had already set a text by Beckett in *Cascando* for voice, flute, clarinet, violin and cello (2007) and turned to him again for *What is the word* for voice, flute, violin, cello and piano (2012).

*NOT I* is a setting of excerpts from Beckett's famous monologue of the same title, written for a solo female performer who is invisible except for her lips and mouth. At the premiere, Zubel added a large-screen pre-recorded video showing just her mouth, while she performed live among the instrumental ensemble which she has added to Beckett's monological text. The instrumentation includes multiple flutes (one performer), clarinet/bass clarinet, violin, cello, piano, a wide range of percussion and electronics.

One might legitimately ask the question: "Why set a text that is so evidently self-sufficient?" Beckett, of all playwrights, eschews action, focuses on the word, on the solo performer (or occasionally more). Yet Zubel, for whom words are a magnet and who delves deep into her chosen texts before actual composition takes place, feels a special chemistry with Beckett. She had seen *NOT I* in the theatre many years ago and was captivated by its implicit drama, by its searching expressivity, by its all-too-human dimension, and by its technical aspects: the "... between phrases, the short and the long repetitions, the circularity of the vocabulary. All these features chimed in with her own musical and expressive world. There was the added dimension that she could write it for herself to perform, thus uniting her vocal and compositional aspirations and activities. The result is a tour-de-force, virtuosic and compelling, with the purely audio version wanting for nothing.

Zubel's *NOT I* follows Beckett's own sections, which in the screenplay are separated by pauses and gestures of "helpless compassion" from a silent onlooker (this element is reinvented by Zubel). The scenario, such

as it is, concerns a 70-year-old woman recalling incidents in her life piecemeal. She has not spoken for decades. As someone who is totally aware of her voice in concert and in everyday life, Zubel was fascinated by what this sensation might be, of hearing one's own voice when the vocal cords had been out of use for such a long time. Accordingly, she dissects Beckett's opening monologue into constituent vowels and consonants, adding further repetitions. This percussive texture, joined by unpitched percussion, poignantly flowers into quasi-pitch oscillations on "so no love", only to fall back to speech patterns. These develop a rhythmic interplay with the ensemble before breaking off at the first pause (entry of piano with a sort of out-of-body vocalise standing in for Beckett's silent onlooker).

In section two, the voice sings in unison with the piano, as other instruments play heterophonic descending scales or flurries of demisemiquavers. The occasional laugh and exclamation cut in, but this is essentially a breathless scherzo of astonishing energy, furious and twisted, coursing hither and thither. It is a huge challenge to singer and instrumentalists alike. The woman's "scream" provokes a substantial and increasingly intense reflection, accompanied by strummed cello (played in guitar position). The second pause, like the first, is a vocalise, this time accompanied not only by piano but also by the crotales which had crept in at the end of the preceding passage.

Zubel also adds a new element, a tape on which she has recorded herself reading those parts of Beckett's script that she cut out of the live performance. In this ingenious way, she not only incorporates the entire

text but creates a new layer of meaning to the monologue. Section three emerges seamlessly, the voice developing a new virtuosity of interlocking vocal idioms, threatening at times to be overwhelmed by these other voices. The madness culminates in the live voice dropping out altogether as the instrumental ensemble reiterates (with minor variations) a *fff* punctuated falling figure. This passage comes at the moment of Beckett's third pause, and its abrupt end (with that of the tape) leads directly into Section 4, "something she had to- ... what?..."

At this point, Zubel returns to earlier ideas (commensurate with Beckett's text), the violence of the interchanges shocking in its immediacy. The final pause (cello and vibraphone) introduces gently the protagonist's return to inarticulacy, with the other voices returning, looped in their own *ostinati* like a piece of post-war *musique concrète*. As before, the tape overwhelms the live soloist, who is replaced by cadenzas for unpitched percussion and strummed cello as if to underline her return to the silence from which she had, for this brief moment in her life, broken out.

**Agata Zubel** [www.zubel.pl](http://www.zubel.pl)

Geboren 1978 in Wrocław, studierte Komposition und Gesang am Karol Lipinski-Konservatorium in ihrer Heimatstadt. Nach ausgezeichnetem Abschluss ihrer Studien erweiterte sie diese noch mit einem Doktorat, das sie 2004 beenden konnte. Sie erhielt zahlreiche Stipendien, unter anderem vom polnischen Kulturministerium, der Rockefeller Foundation, der Ernst von Siemens Musikstiftung und der Stadt Wrocław, und konnte zum Beispiel bei Kursen an niederländischen Universitäten Auslandserfahrung sammeln. Zurzeit ist die Komponistin an Ihrer Heimatinstitution angestellt.

In Ihrem Schaffen als Interpretin, vor allem beim 2001 gemeinsam mit dem Komponisten und Pianisten Cezary Duchnowski gegründeten Duo *ElettroVoce*, bildet die zeitgenössische Musik eine Konstante im Repertoire.

Im Duo oder alleine unternahm Agata Zubel in den letzten Jahren viele CD-Einspielungen und Uraufführungen von Werken zeitgenössischer Komponisten. Dazu gehörten, um nur ein paar zu nennen, Aufführungen der *Chantefleurs et Chantefables* von Witold Lutoslawski (*Musica Polonica Nova*), Bernhard Langs *DW9* (*The Warsaw Autumn*) und *Luci mie traditrici* von Salvatore Sciarrino (*Nostalgia Festival*). Für ihre Darstellung der Titelrolle in C. Duchnowskis Oper *Martha's Garden* erhielt sie den jährlichen Orpheus-Kritikerpreis der polnischen Musikpresse und des Weiteren nahm sie an einem experimentellen Improvisationsprojekt bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik teil. Mittlerweile führte ihre Konzerttätigkeit Agata Zubel nach Italien, Belgien, Schweiz, Frankreich, Niederlande, Österreich,

Portugal, Deutschland, Großbritannien, Irland, Russland, Ukraine, Litauen, Lettland, Griechenland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Korea, Kanada und in die Vereinigten Staaten. Zu ihren Berühmtesten künstlerischen Partnern gehören unter anderem das Klangforum Wien, musikFabrik, London Sinfonietta, Eighth Blackbird Ensemble und die Seattle Chamber Players. Sowohl für ihre Gesangs- als auch ihre Kompositionstätigkeit gewannen sie zahlreiche Preise wie den Passport-Award der Polityka-Zeitschrift für klassische Musik 2005, den Wrocław Musikpreis für ElettroVoce und dem UNESCO Tribune internationale des compositeurs 2013.

Ihre erste Oper, das Ballett-crossover *Between*, wurde 2010 an der Nationaloper in Warschau uraufgeführt und führte bereits 2011 zu Auftragsarbeiten an ihrer nächsten Oper, *Oresteia*.

Agata Zubel was born in Wrocław and graduated with a distinction from the local Karol Lipinski Academy of Music after studying composition and voice. To deepen her artistic understanding she obtained a doctorate in musical arts in 2004 and furthermore received scholarships from the Ministry of Culture, the Rockefeller Foundation, Ernst von Siemens Musikstiftung and the Executive Board of the City of Wrocław and studied abroad in the Netherlands. She is currently a lecturer on the faculty of the Academy of Music in Wrocław. Modern music occupies a special place in her repertoire and as a vocalist she has participated in many prestigious performances.

Together with the composer and pianist Cezary Duchnowski she established the ElettroVoce Duo in 2001 and consequently premiered and recorded numerous works by contemporary composers.

In the past years she performed *Chantefleurs et Chantefables* by Witold Lutoslawski (Musica Polonica Nova), *DW9* by Bernhard Lang (The Warsaw Autumn) and *Luci mie traditrici* by Salvatore Sciarrino (Nostalgia Festival) and many more. She received the annual "Orpheus" Award of Polish music critics for the title role in C. Duchnowski's opera *Martha's Garden*. Agata Zubel also participated in an experimental improvisation project during the International Courses of Composition in Darmstadt. She has given many concerts abroad: in Italy, Belgium, Switzerland, France, the Netherlands, Austria, Portugal, Germany, United Kingdom, Ireland, Russia, Ukraine, Lithuania, Latvia, Greece, Denmark, Sweden, Norway, Finland, Korea, Canada and the United States. She worked together with famous modern music ensembles - Klangforum Wien, musikFabrik, London Sinfonietta, Eighth Blackbird Ensemble, Seattle Chamber Players. She has won several competitions in the fields of both voice and composition.

In 2005 she received the prestigious "Passport" Award of the "Polityka" weekly for classical music, was awarded the Wrocław Music Award for her work with ElettroVoce and was the winner of the UNESCO International Rostrum of Composers in 2013 to just name a few.

In 2010 her opera-ballet *Between* was premiered in the Grand Theatre of the National Opera in Warsaw and in 2011 she was commissioned to write another opera for this theatre which should become *Oresteia*.



Klangforum Wien [www.klangforum.at](http://www.klangforum.at)

24 MusikerInnen aus zehn Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was ihr 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 so zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskographie 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. Über die Jahre sind tiefe Künstlerfreundschaften mit herausragenden KomponistInnen, DirigentInnen, SolistInnen, RegisseurInnen und engagierten ProgrammacherInnen gewachsen. Am Profil des Klangforum Wien haben sie ebenso Anteil, wie

dieses seinerseits ihr Werk mitgetragen und -geformt hat. In den letzten Jahren haben sich einzelne Mitglieder wie auch das Ensemble als ganzes zunehmend um die Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation von InstrumentalistInnen und KomponistInnen bemüht.

Seit dem Jahr 2009 könnte sich das Klangforum Wien auf Grund eines Lehrauftrags der Kunstuniversität Graz auch in corpore „Professor“ nennen. Das alles würde äußerlich bleiben, wäre es nicht das Ergebnis des in den monatlichen Versammlungen aller MusikerInnen des Ensembles permanent neu definierten Willens eines Künstlerkollektivs, dem Musik letztlich nur ein Ausdruck von Ethos und Wissen um die eigene Verantwortung für Gegenwart und Zukunft ist. Und so wie die Kunst selbst ist auch das Klangforum Wien nichts anderes als eine durch ihr Metier nur sehr behelfsmäßig getarnte Veranstaltung zur Verbesserung der Welt. Wenn sie das Podium betreten, wissen die MusikerInnen des Ensembles, dass es nur um eines geht: um alles. Eros und Unbedingtheit dieses Wissens machen das Besondere der Konzerte des Klangforum Wien.

Das Klangforum Wien spielt mit freundlicher Unterstützung von ERSTE BANK.

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 20<sup>th</sup> 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. Over the years, strong artistic and affectionate links have developed with outstanding composers, conductors, soloists, directors and dedicated programmers. These have been influential in forming Klangforum's profile, just as the ensemble has played an important part in forming and supporting the shape of their endeavours. During the last few years, individual members and the ensemble as a whole have made increasing efforts to pass on special techniques and forms of musical expression to a new generation of instrumentalists and composers.

And from 2009, owing to a teaching assignment at the University of Performing Arts Graz, Klangforum Wien as a whole could style itself "professor". All of this would remain purely superficial, if it didn't have its base in the monthly assemblies of all the ensemble's musicians and the constantly redefined artistic will of a collective for which music, finally, is nothing less than an expression of their ethos and awareness of their own share of responsibility for the present and future. And just as in their art, Klangforum Wien itself is nothing but a force, barely disguised by its metier,

to improve the world. The moment they step onto the podium, the musicians know that only one thing counts: everything. Eros and the absoluteness of this conviction are at the root of the inimitable quality of their concerts.

Klangforum Wien is kindly supported by ERSTE BANK.

## Clement Power

Clement Power (geb. 1980) studierte an der Cambridge Universität und dem Royal College of Music, und schloss mit der höchsten Auszeichnung ab. Er komplettierte seine Studien an der internationalen Ensemble Modern Akademie. Kurt Masur wählte ihn daraufhin zum Nachwuchsdirigenten des London Philharmonic Orchestras 2005-06. Anschließend war er Assistent des Chefdirigenten des Ensemble Modern in Paris.

Mit dem Ensemble intercontemporain war er auf einer Mexiko-Tournee, dirigierte ein Konzert beim Festival de Vlaams-Brabant, sowie die UA von *Hypermusic Prologue* beim Festival Agora im IRCAM.

In der letzten Saison vertiefte Clement Power seine enge Verbindung zu dem London Philharmonic Orchestra. Er debütierte zudem mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, Tokyo, dem Orchestre de Bretagne und der Londoner Philharmonie.

Clement Power (born 1980) studied at Cambridge University and the Royal College of Music, obtaining the highest prize. He completed his studies at the Internationale Ensemble Modern Akademie. He was then selected by Kurt Masur to be the London Philharmonic Orchestra Junior Fellow in Conducting 2005-06. Subsequently he held the position of Assistant Conductor of Ensemble intercontemporain, Paris.

With the Ensemble intercontemporain he conducted a tour to Mexico, concert in Festival de Vlaams-Brabant, concerts in Festival Agora at IRCAM, and the creation of a new opera by Hector Parra.

In the past season, Clement has continued his close association with the London Philharmonic Orchestra. He also made his debut appearances with the BBC Scottish Symphony Orchestra, the NHK Symphony Orchestra, Tokyo, the Orchestre de Bretagne and the Philharmonia, London.

## Adam Mickiewicz Institut

www.iam.pl / www.culture.pl

Das Adam Mickiewicz Institut ist eine nationale Kulturförderungsinstitution, dessen Hauptaufgabe es ist Polen und polnische Künstler im Ausland bekannt zu machen und die Polska-Marke aufzubauen. In den letzten zehn Jahren veranstaltete das Institut über 4000 Projekte in 26 Ländern mit einem Gesamtpublikum über 40 Millionen Menschen. Mit der Förderung internationalen Gedankenaustausches verbreitet das Institut polnisches Kulturgut rund um den Globus. Die Institution repräsentiert Polens kulturelles Erbe und seine zeitgenössische Errungenschaften während es gleichzeitig bei der Realisation von Projekten ausländischer Partner in Polen hilft. Zusätzlich nimmt es derzeit an der Debatte um den ökonomischen Wert von Kultur aktiv teil.

The Adam Mickiewicz Institute is a national culture institution. Its activity is part of the strategy for promoting Poland abroad and for building the Polska brand. Over the last decade, the Institute has carried out over 4000 projects in 26 countries, with a total audience of 40 million people. The Institute promotes Polish culture around the world by supporting and fostering international culture exchange. It presents Poland's cultural heritage and contemporary cultural achievements, while also organising presentations of projects by foreign partners in Poland. The Institute also initiates and takes an active role in the ongoing debate concerning the economic potential of culture.

## Polska Music

www.polskamusic.pl

Dieses vom Adam Mickiewicz Institut ins Leben gerufene Programm verfolgt das Ziel polnische klassische Musik verstärkt zu repräsentieren und deren Bühnenpräsenz international zu erhöhen. Der spezielle Fokus liegt dabei auf zeitgenössischer Musik. Das Programm gliedert sich in die aktive Unterstützung polnischer renommierter Ensembles und Künstler sowie in die Förderung von Audioaufnahmen und -publikationen.

The goal of the programme created by the Adam Mickiewicz Institute is to intensify the presentation and increase the popularity of Polish classical music in the world, with special focus placed on contemporary Polish composers. The programme actively supports the performance of Polish classical music by renowned international artists worldwide and promotes music from Poland by supporting recordings and phonographic publications.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /  
All artist biographies at / [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

Translation: *Andreas Karl, Dominik Stachl*

## BERNHARD GANDER

Monsters and Angels

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin  
Arditti Quartet · ænm · Ruth Rosenfeld  
Krassimir Sterev · Anders Nyqvist  
Hsin-Huei Huang · Ensemble Resonanz  
Neue Vocalsolisten Stuttgart  
ORF Radio-Symphonieorchester Wien ...

0013272KAI

## DAI FUJIKURA

ice

International Contemporary ensemble  
Daniel Lippel  
Jayce Ogren  
Matthew Ward

0013302KAI

## GEORGES APERGHIS

Contretemps · SEESAW  
Parlando · Teeter-totter

Donatienne Michel-Dansac  
Uli Fussenegger  
Klangforum Wien  
Emilio Pomárico · Sylvain Cambreling

0013222KAI

CD-Digipac by  
optimal media GmbH  
D-17207 Röbel/Müritz  
[www.optimal-media.com](http://www.optimal-media.com)

## ENNO POPPE

Arbeit · Wespe · Trauben  
Schränk · Salz

ensemble mosaik  
Daniel Gloger  
Ernst Surberg

0013252KAI

## FRIEDRICH CERHA

Konzert für Schlagzeug und  
Orchester

Martin Grubinger  
Wiener Philharmoniker  
Peter Eötvös  
Pierre Boulez

0013242KAI

## YANN ROBIN

Vulcano  
Art of Metal I, II

Alain Billard  
Susanna Mälkki  
Ensemble Contemporain  
IRCAM-Centre Pompidou

0013262KAI

© & © 2014 KAIROS Music Production  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)  
[kairos@kairos-music.com](mailto:kairos@kairos-music.com)

## KURTÁG'S GHOSTS

Marino Formenti

0012902KAI 2CD

## LUCIA RONCHETTI

Drammaturgie

Neue Vocalsolisten Stuttgart  
Arditti Quartet  
Susanne Leitz-Lorey · Erik Borgir  
Hannah Weirich

0013232KAI

## MATTHIAS PINTSCHER

sonic eclipse

Marisol Montalvo  
International Contemporary Ensemble  
Matthias Pintscher  
SWR Vokalensemble Stuttgart  
Marcus Creed

0013162KAI

**KAIROS**

