



# ANDREW GREENWALD

A Thing Made Whole

Austin Wulliman  
Wild Up  
Ensemble Pamplémousse  
Contemporary Insights Ensemble

KAIROS



## Andrew Greenwald (\*1980)

1	A Thing Made Whole I (2016) for violin solo	13:38
2	A Thing Made Whole II (2016–2019) for chamber ensemble	17:31
3	A Thing Made Whole III (2017) for chamber ensemble	12:55
4	A Thing Made Whole IV (2017) for chamber ensemble	11:08
5	A Thing Made Whole V (2020–2021) for piano and string quartet	06:47
6	A Thing Made Whole VI (2020) for electric guitar	02:46
7	A Thing Made Whole VII (2021) for chamber ensemble	06:51
TT		71:36

Austin Wulliman, violin 1

Wild Up 2

Brian Walsh, clarinet

Matt Barbier, trombone

Andrew Tholl, violin

Diana Wade, viola

Derek Stein, violoncello

Richard Valitutto, piano

Derek Tywoniuk, percussion

Ensemble Pamplemousse 3

Natacha Diels, bass flute

Weston Olencki, trombone

Jessie Marino, violoncello

David Broome, piano

Contemporary Insights 4–7

Katrin Szamtulski, bass flute 7

Ji Eun Kim, bass clarinet 4, 7

Paul Quistorp, trombone 7

Mauricio Galeano, electric guitar 6, 7

Michiko Saiki, piano 5, 7

Galdric Subirana, vibraphone 7

Dejana Sekulic, violin I 5, 7

Clara Levy, violin II 4, 5, 7

Ana Campos, viola 4, 5, 7

Kyubin Hwang, violoncello 4, 5, 7

Zachary Seely, conductor 7

## Andrew Greenwald: A Thing Made Whole

“A thing” – because we have to start here – “is a hole in a thing it is not.” The American sculptor Carl Andre, known for rectilinear arrangements of rectilinear undecorative objects – tiles, bricks – laid out with rigor but apparent artlessness on gallery floors, has also as part of his creative legacy this little sentence. A perfect aphorism in its combination of obviousness to the point of tautology and fundamental reorientation of perspective, this utterance also serves as the title of an extensive series of works by Andrew Greenwald – eight pieces, written between 2012 and 2016 – that directly precedes the present sequence, *A Thing Made Whole*.

So, let us imagine asking Andre, and Greenwald: What is a thing?

Andre: A thing is what takes up space, it is precisely the sum of its qualities; it is not meaning, or use, or aesthetics; it is what is. It is what is not something other than what it is and what it is is enough.

In music, we don't tend to talk about things.

We are too concerned about the weight of history, about the dynamics of performance, of reception, of syntax, of gesture, of movement; we are too concerned with how a sound got here, where it came from, how it was made, where it is going, and why. We pretend that music is a language.

Greenwald is asking us to concern ourselves with things.

–

For a decade or so now, Greenwald's music has had a language: or, more appropriately, a vocabulary. He has had, like so many visual artists, a practice. It is a practice of physical densities and torsions: the fundamental vocable of his string writing, for example, has been a double-stop, held silently, while the player's free fingers tap out patterns on nearby pitches, whatever they can reach on the instrument with the hand twisted in place, and the bow cranks in circles or slides about or is not used at all. This gesture, this material, this thing, whatever it is, tends to be laid out in lapidary contrast to series of wavering, unstable, unreliable double-stop harmonics, underpinned by a constantly changing, wonderfully unpredictable landscape of proportional emphasis.

But this practice, it turns out, is more than that. In the extensive *A Thing is a Hole in a Thing it is Not* cycle, it is not just a question of vocabulary or a purposefully restricted compositional technique: the entire series of works is based on about a minute of material. Greenwald writes:

As a child, I was educated in Yeshiva to seek divine meaning by unpacking the enigmatic language of the Talmud. I found great pleasure in this as a type of repetitive, obsessive meditation on viewing the same material from multiple perspectives. *A Thing is a Hole in a Thing is Not* re-imagines this devotional action

as a means for making sound. The same 64 seconds of sound act as a devotional “text”; to be iterated according to changing constraints in each movement of the cycle. As the composer, I act as a sort of scribe (sofer), faithfully transcribing the “sacred” text whose logic you cannot see, but rather, hear.

These things, then—this thing—are—is—pushed and pulled (in, it may be said, a most un-Andreas fashion) by time: placed in durational frames that compress or expand, rendering all temporal notation unreliable and sometimes self-contradictory. This is Greenwald’s hieratic, quasi-spiritual practice of meditation upon this thing.

Greenwald: A thing is what can be meditated upon until its thinginess evaporates. A text can be a thing, but only until we read it. Then something happens.

—

The thing about a thing is: the more you look at it, or the more you hear it, the more you work it over, the less of a thing it becomes.

It breaks: it gets its own holes. It loses its rectilinearity; it becomes partial. Subject to interpretation.

In this sense, things are only things if we allow them to remain so.

Then what?

—

I have spent so much space here on music that is not the music on this program because the music on this program begins in the same place, as yet another meditation on the same modest, seemingly unpromising ground.

In his own brief text for *A Thing Made Whole*, the present series of seven works that you will hear here complete for the first time, Greenwald again draws a comparison to Kabbalistic interpretation:

[...] this program note relies on words to transmit logical meaning. If I were to utilize the Kabbalistic method of Gematria, in which sacred meaning is sought through interpreting scriptures by computing the numerical value of words based on their constituent lettering, a secondary, more speculative meaning would be derived. My use of mathematical systems in this piece can be viewed as a type of sonic gematria, in which a type of formal logic is devised in the hopes of unearthing a similarly speculative, yet meaningful understanding of sound for the listener.

We may expect, then, a similar approach to material in its thinginess, a return to the obsessively enclosed rereadings that comprise the component works of *A Thing is a Hole in a Thing it is Not*. The first work on this program, the violin solo *A Thing Made Whole I*, confirms our expectations, placing us securely with the domain of the Examined Thing, the same *Thing from A Thing is a Hole in a Thing it is Not* re-Examined: the violinist’s fingers frozen in unarticulated double-stops, the displaced tappings, the noisy or sonically fruitless bowing. And, for a while, we are on a similar course: blocks of material recur obsessively, within and between pieces, being examined, stretched by those mathematical systems to which Greenwald refers in all their interpretive arbitrariness, undermined, reconstituted, temporally ambiguified, all behind

a veil of noise, instability, aural marginalia, with cracks through which tendrils of unbearably tentative lyricism are allowed sometimes to creep in the form of those fugitive harmonic double-stops.

As we go on, though, as we read with Greenwald, as we meditate and reread, and reread again, and meditate, the boundaries swell and then burst. *A Thing Made Whole II* ends with simultaneous uncoordinated passages for three subensembles, wherein the three strings continue revolving around their beloved Things while the other instruments (trombone, bass clarinet, percussion – here vibraphone) expand the rhetoric quite dramatically, to a different Thing, or a meta-Thing, or perhaps a non-Thing. Maybe an interpreted Thing.

Whatever happens here, it keeps happening, here and there, unifying the cycle under an unsteady trajectory of transcendence. It is not a smooth trajectory: naturally, this being Greenwald, there are obsessive returns throughout, retracings, pullings, rereadings, stickings. *A Thing Made Whole IV* for guitar, bass clarinet, and string trio, for example, returns us almost entirely to the hieratic ground of interpreted Thinginess.

But by the time we reach the brief and lovely *A Thing Made Whole VI*, for solo amplified guitar, which refracts the basic string material through the far more resonant and pitch-friendly lens of an instrument designed for such plucking and hammering, we realize we have found ourselves elsewhere. This little work is something of a hinge for the entire cycle; it points us toward a new ground of interpretation, a new gematria: the same thing, really, the same rituals, but instead of – or in addition to – the imposed interpretations of these arbitrary proportional workings-over we have a filter on another axis entirely. Tappings, scrapings and crankings

become tracteries with an unexpected inner life of profound microscopic beauty. And with the concluding large-ensemble work *A Thing Made Whole VII*, one of two world premieres on this program, the landscape has shifted definitively around us; we have dug within, maybe, among the tracings whose hidden contours the guitar solo reveals. Maybe this is what happens when we read, with sufficient obsessive attention, those noisy, dusty scraps with which we began almost an hour ago, with which Greenwald began over a decade ago. Or maybe not.

Andre: A thing is a hole in a thing it is not. To read a thing is to destroy it. A thing is just what we think it is.

Greenwald: A thing is not a thing until it has been read. Or at least: to read a thing is to find another thing entirely: a thing made whole.

Evan Johnson

Musical score for six instruments: B.C.L.A., T.S.N., P.N.O., N.L.N., N.L.A., and Cello. The score is written on multiple staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The instruments are arranged vertically from top to bottom. The Cello part is indicated by an arrow pointing to the bottom staff. The score includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and performance instructions like 'PUNO. ASS. PUNO. S. ANTONIO. M. V. C. E.' and 'RASSE. BOU.'.

This page of a musical score contains five systems of staves, each representing a different instrument. From top to bottom, the staves are labeled: BCLR (Bass Clarinet), GTR (Guitar), VLN (Violin), VLA (Viola), and CELLO (Cello). The score is written in a standard musical notation style with various clefs, notes, rests, and articulation marks. Measure numbers 20.5, 29.75, and 30 are clearly marked. Performance instructions such as "LARGO" and "Rit." are present. The notation includes complex rhythmic patterns and dynamic markings.



27

Accel.

No. I II Vla. C.

28

No. I II Vla. C.

3.

25.

27.

(28)

31.

2.

⑥

B.CLR.

GTR.

PNO.

Handwritten musical score for system 6, measures 15-19. The B.CLR. part features a melodic line with dynamics *mf*, *mf*, *mf*, and *mf*. The GTR. part includes a complex rhythmic pattern with various chords and dynamics *mf*, *mf*, *mf*, and *mf*. The PNO. part provides a harmonic accompaniment with dynamics *mf*, *mf*, *mf*, and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

⑦

B.CLR.

GTR.

PNO.

Handwritten musical score for system 7, measures 20-24. The B.CLR. part features a melodic line with dynamics *mf*, *mf*, *mf*, *mf*, and *mf*. The GTR. part includes a complex rhythmic pattern with various chords and dynamics *mf*, *mf*, *mf*, and *mf*. The PNO. part provides a harmonic accompaniment with dynamics *mf*, *mf*, *mf*, and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.



## Andrew Greenwald

Andrew Greenwald (born in Queens, N.Y.) is an American composer whose current work probes questions of coherence in musical form. His works have been commissioned, recorded, and independently programmed by Ensemble Pamplemousse, the Arditti Quartet, JACK Quartet, Mivos Quartet, Spektral Quartet, Ensemble Adapter, Ensemble Dal Niente, Line Upon Line Percussion, Wild Up, Gnarwhallaby, Distractfold, and Contemporary Insights, as well as soloists Seth Josel, Ryan Muncy, Yuki Numata Resnick, Weston Olencki, Matt Barbier, Joshua Modney, Austin Wulliman, Séverine Ballon, and Marco Fusi at festivals and venues throughout the United States, Canada, Australia, and Europe. Recent commissions have been heard at Walt Disney Hall on the L.A Philharmonic's Green Umbrella Series, The Borealis Festival in Bergen Norway, Philharmonie Luxembourg Series, Festival Musica in Strasbourg France, and the Darmstadt Ferienkurse in Germany.

In addition to freelance work as a composer, Andrew has been an active member of the composer/performer collective Ensemble Pamplemousse since 2002. His compositions have received support from the Hepner Foundation, Ernst von Siemens Music Foundation, Deutscher Musikrat, Aaron Copland Fund, Argosy Foundation, The American Music Center Composer Assistance Program, NYSCA, A. Lindsay and Olive B. O'Connor Foundation, Alice M. Ditson Fund, Meet the Composer, and New Music USA.

Active in the academy, Andrew initially pursued graduate studies in composition/experimental music at Wesleyan University under the guidance of advisor Alvin Lucier, followed by additional studies as the David R. Coelho graduate fellow at Stanford University, where he received a doctorate in composition under the advisement of Jonathan Berger and Brian Ferneyhough. Currently he is an Assistant Professor of Music Composition and Technology at Connecticut College, and was a Visiting Assistant Professor in the Masters in Composition/Experimental Music program at Wesleyan University during the 2021 academic year. Andrew's scores are published by Edition Gravis, and recordings of his work can be heard on various labels.



© Anneliese Varaldiev

## Austin Wulliman

Praised as a “gifted, adventuresome violinist” by the Chicago Tribune and as a “remarkable, unbelievable violinist/violist extraordinaire” by the syndicated radio program Relevant Tones, Austin Wulliman has gained critical and audience attention through his “wide technical range and interpretive daring” (New Music Box) as a soloist and chamber musician. Through in-depth collaboration with performers and composers working in a panoply of aesthetic realms, Austin searches daily for the violin’s voice in today’s musical world.

As violinist in the JACK Quartet, hailed as “the nation’s most important quartet” by the New York Times, Austin has played in such renowned venues as Wigmore Hall, the Berlin Philharmonie, Carnegie Hall, and the Wiener Konzerthaus, and featured on such festivals as Tanglewood, Ojai, Spoleto, and Lucerne. Work with JACK has included premieres by John Luther Adams, Chaya Czernowin, Philip Glass, Georg Friedrich Haas, George Lewis, Tyshawn Sorey and John Zorn, as well as collaborations with the likes of Barbara Hannigan, Patricia Kopatchinskaja, Helmut Lachenmann, and Julia Wolfe. He has received awards from Musical America (JACK Quartet 2019 Ensemble of the Year), the Darmstadt Ferienkurse Kranichstein Prize (Ensemble Dal Niente, 2012), and was presented with Lincoln Center’s Avery Fisher Career Grant in 2019.

Equally in demand as an educator, Austin serves on faculty at the Mannes School of Music, where JACK is Quartet in Residence. He has taught violin and musicianship on faculty at the Banff Centre for the Arts, the Lucerne Festival Academy, and New Music on the Point in Vermont. Additionally, he has given guest instruction and presentations at such institutions as the Curtis Institute, Juilliard School, New World Symphony, University of Michigan and Northwestern University.



© Jenna Putnam



## Wild Up

Called “a raucous, grungy, irresistibly exuberant ... fun-loving, exceptionally virtuosic family” by Zachary Woolfe of the New York Times, Wild Up has been lauded as one of classical music’s most exciting groups by virtually every significant institution and critic within earshot. Artistic Director Christopher Rountree started the group in 2010 with a vision of a group of young musicians that rejected outdated traditions and threw classical repertoire into the context of pop culture, new music, and performance art.

Over the past decade the, now Grammy-nominated group accompanied Björk at Goldenvoice’s FYF Fest, brought a Julius Eastman portrait to the National Gallery, premiered David Lang and Mark Dion’s *anatomy theater* at LA Opera, gave the west coast premiere of Ragnar Kjartansson’s twelve hour Mozartian epic *Bliss*, played the scores to *Under the Skin* by Mica Levi and *Punch Drunk Love* by Jon Brion live with the films at L.A.’s Regent Theater and Ace Hotel, premiered a new opera by Julia Holter at Brooklyn’s National Sawdust, premiered a new work of avant-pop icon Scott Walker and celestial loop-maker Juliana Barwick at Walt Disney Concert Hall, played a noise concert-fanfare for the groundbreaking of Frank Gehry’s new building on Grand Avenue and First Street in downtown L.A., premiered hundreds of other works, held performance and educational residencies at the Los

Angeles Philharmonic, the Colburn School, Los Angeles Chamber Orchestra, National Sawdust, the Hammer Museum, the Getty, and dozens of educational institutions across the U.S., and started an annual winter festival in LA celebrating ecstatic music making and mindfulness practice called Darkness Sounding.

The first record in their Eastman anthology *Julius Eastman Vol. 1, Femenine*, has been lauded as “A masterpiece.” (New York Times) “instantly recognizable” (Vogue) and “singularly jubilant..a bit in your face, sometimes capricious, and always surprising.” (NPR). NPR named the record among the top ten records of 2021 in all genres.

# Ensemble Pamplemousse

Composer/performer collective Ensemble Pamplemousse was founded in 2003 to provide a focal point for like-minded creators with a thirst for sonic exploration. The ensemble is a close-knit group of divergent artistic personalities, emergent from training in disparate musical fields. Their collective love for the exquisite in all sonic realms leads the ensemble to persistently discover new vistas of sound at the frayed edges of dissective instrumental performance technique. Compositions aggregate each member's unique virtuosic talents into extraordinary magical moments. In the flexible moments of performance, the ensemble weaves together shapes of resonance, clusters of glitch, skitters of hyper action, and masses of absurdity into impeccable structures of unified beauty.



# Contemporary Insights Ensemble

Contemporary Insights Ensemble represents and unites the creativity, internationality, diversity, cultural heritage and intellectuality of Leipzig – the city of music. The ensemble reflects these traits and adapts them to questions of the art of our time. They are an international group of musicians and composers who value their differences – since diversity is an essential part of identity. Contemporary Insights aims to bring new audiences, composers, and performers together to celebrate and explore the world of contemporary classical music and contextualize some of the most intricate and demanding contemporary music being written today.



## Andrew Greenwald: A Thing Made Whole

„Ein Ding“ – weil wir hier anfangen müssen – „ist ein Loch in einem Ding, das es nicht ist.“ Der amerikanische Bildhauer Carl Andre, bekannt für geradlinige Anordnungen von geradlinigen und dekorativen Objekten – Fliesen, Ziegeln – die mit Strenge, aber scheinbarer Kunstlosigkeit auf Galerieböden ausgelegt sind, hat auch als Teil seines kreativen Vermächnisses diesen kleinen Satz hinterlassen. Als perfekter Aphorismus in seiner Kombination von Offensichtlichkeit bis zur Tautologie und grundlegender Neuorientierung der Perspektive, dient diese Äußerung auch als Titel einer umfangreichen Werkserie von Andrew Greenwald – acht Stücke, entstanden zwischen 2012 und 2016 – die der vorliegenden Sequenz *A Thing Made Whole* direkt vorausgeht.

Stellen wir uns also vor, wir fragen Andre und Greenwald: Was ist ein Ding?

Andre: Ein Ding ist das, was Raum einnimmt, es ist genau die Summe seiner Qualitäten; es ist keine Bedeutung, Verwendung oder Ästhetik; es ist, was ist. Es ist das, was nichts anderes ist als das, was es ist, und was es ist, ist genug.

In der Musik neigen wir nicht dazu, über Dinge zu sprechen.

Wir sind zu besorgt über die Bedeutung der Geschichte, über die Dynamik der Performance, der Rezeption, der Syntax, der

Geste, der Bewegung; Wir sind zu besorgt darüber, wie ein Klang hierhergekommen ist, woher er kam, wie er gemacht wurde, wohin er geht und warum. Wir tun so, als wäre Musik eine Sprache.

Greenwald bittet uns, uns mit den Dingen zu beschäftigen.

–

Seit etwa einem Jahrzehnt hat Greenwalds Musik eine Sprache: oder, passender, ein Vokabular. Er hat, wie so viele bildende Künstler, eine Praxis. Es ist eine Praxis der physischen Dichten und Torsionen: Das grundlegende Vokabular seines Saitenschreibens zum Beispiel war ein Double-Stop, der leise gehalten wurde, während die freien Finger des Spielers Muster auf nahe gelegenen Tonhöhen ausklopfen, was auch immer sie auf dem Instrument erreichen können, wenn die Hand an Ort und Stelle gedreht ist; der Bogen kurbelt in Kreisen oder rutscht herum oder wird überhaupt nicht benutzt. Diese Geste, dieses Material, dieses Ding, was auch immer es ist, neigt dazu, in lapidarem Kontrast zu einer Reihe von schwankenden, instabilen, unzuverlässigen Doppelstopp-Obertönen ausgelegt zu sein, die von einer sich ständig verändernden, wunderbar unvorhersehbaren Landschaft proportionaler Betonung untermauert werden.

Aber diese Praxis, so stellt sich heraus, ist mehr als das. In dem umfangreichen *A Thing is a Hole in a Thing it is Not*-Zyklus geht es nicht nur um Vokabeln oder eine gezielt eingeschränkte Kompositionstechnik: Die gesamte Werkreihe basiert auf etwa einer Minute Material. Greenwald schreibt:

Als Kind wurde ich in der Jeschiwa erzogen, um göttliche Bedeutung zu suchen, indem ich die geheimnisumwobene Sprache des Talmud lernte. Ich fand große Freude daran, dies als eine Art sich wiederholende, obsessive Meditation über die

Betrachtung desselben Materials aus mehreren Perspektiven zu sehen. *A Thing is a Hole in a Thing is Not* stellt sich dieser hingebungsvollen Handlung als Mittel zur Klangerzeugung neu vor. Die gleichen 64 Sekunden Klang wirken wie ein hingebungsvoller „Text“; entsprechend den sich ändernden Einschränkungen in jeder Bewegung des Zyklus zu iterieren. Als Komponist fungiere ich als eine Art Schreiber (Sofer), der den „heiligen“ Text, dessen Logik man nicht sehen, sondern hören kann, treu transkribiert.

Diese Dinge, dann – dieses Ding – sind – ist – durch die Zeit geschoben und gezogen (in, wie man sagen könnte, eine höchst un-Andreanische Mode): in Dauerrahmen platziert, die komprimieren oder erweitern, wodurch alle zeitlichen Notationen unzuverlässig und manchmal widersprüchlich werden. Dies ist Greenwalds hieratische, quasi-spirituelle Praxis der Meditation über dieses Ding.

Greenwald: Ein Ding ist das, worüber man meditieren kann, bis seine Dingheit verdunstet. Ein Text kann ein Ding sein, aber nur, bis wir ihn lesen. Dann passiert etwas.

–

Die Sache mit einem Ding ist: Je mehr du es ansiehst oder je mehr du es hörst, je mehr du es überarbeitest, desto weniger wird es zu einem Ding.

Es bricht: Es bekommt seine eigenen Löcher. Es verliert seine Geradlinigkeit; es wird partiell. Vorbehaltlich der Auslegung.

In diesem Sinne sind Dinge nur Dinge, wenn wir zulassen, dass sie so bleiben.

Was dann?

–

Ich habe hier so viel über Musik geschrieben, die nicht die Musik dieser CD ist, weil die Musik dieser Aufnahme am selben Ort einer weiteren Meditation auf dem gleichen bescheidenen, scheinbar nicht vielversprechenden Boden beginnt.

In seinem eigenen Kurztext zu *A Thing Made Whole*, dem vorliegenden Zyklus von sieben Werken, die Sie hier zum ersten Mal vollständig hören werden, zieht Greenwald erneut einen Vergleich zur kabbalistischen Interpretation:

[...] Diese Programmnotiz stützt sich auf Wörter, um logische Bedeutung zu übertragen. Wenn ich die kabbalistische Methode von Gematria anwenden würde, bei der heilige Bedeutung durch Interpretation der Schriften gesucht wird, indem der numerische Wert von Wörtern basierend auf ihrer konstituierenden Beschriftung berechnet wird, würde eine sekundäre, spekulativere Bedeutung abgeleitet werden. Meine Verwendung mathematischer Systeme in diesem Stück kann als eine Art Klanggematrie angesehen werden, in der eine Form der formalen Logik entwickelt wird, in der Hoffnung, ein ähnlich spekulatives, aber bedeutungsvolles Verständnis von Klang für den/die Zuhörer/in zu entdecken.

Wir können also eine ähnliche Herangehensweise an das Material in seiner Dinghaftigkeit erwarten, eine Rückkehr zu den obsessiv geschlossenen Lesewiederholungen, die die Komponentenwerke von *A Thing is a Hole in a Thing it is Not* umfassen. Das erste Stück auf dieser CD, das Violinsolo *A Thing Made Whole I*, bestätigt unsere Erwartungen und platziert uns sicher mit der Domäne des untersuchten Dings, dem gleichen Ding aus *A Thing is a Hole in a Thing it is Not*: die Finger des Geigers, die in unartikulierten Doppelstopps eingefroren sind, die verschobenen Klopfer, die laute oder klanglich fruchtlose Verbeugung. Und für eine Weile sind wir auf einem ähnlichen Kurs: Materialblöcke wiederholen

sich obsessiv, innerhalb und zwischen den Stücken, werden untersucht, gedehnt von jenen mathematischen Systemen, auf die sich Greenwald in all seiner interpretativen Willkür bezieht, untergraben, rekonstruiert, zeitlich mehrdeutig, alles hinter einem Schleier aus Lärm, Instabilität, akustischen Marginalien, mit Rissen, durch die Ranken unerträglich zaghafter Lyrik manchmal in Form dieser flüchtigen harmonischen Doppelstopps schleichen dürfen.

Wenn wir jedoch weitermachen, wenn wir mit Greenwald lesen, wenn wir meditieren und wieder lesen, und wieder lesen und meditieren, schwellen die Grenzen an und platzen dann. *A Thing Made Whole II* endet mit simultanen unkoordinierten Passagen für drei Subensembles, wobei sich die drei Streicher weiterhin um ihre geliebten Dinge drehen, während die anderen Instrumente (Posaune, Bassklarinette, Schlagwerk – hier Vibraphon) die Rhetorik ziemlich dramatisch erweitern, zu einem anderen Ding oder einem Meta-Ding oder vielleicht einem Nicht-Ding. Vielleicht einem interpretierten Ding.

Was auch immer hier geschieht, es geschieht immer wieder, hier und da, und vereint den Zyklus unter einer instabilen Flugbahn der Transzendenz. Es ist keine glatte Flugbahn: Natürlich, da dies Greenwald ist, gibt es überall obsessive Renditen, Rückverfolgungen, Ziehen, Wiederlesen, Festhalten. *A Thing Made Whole IV* für Gitarre, Bassklarinette und Streichtrio zum Beispiel bringt uns fast vollständig auf den hieratischen Boden der interpretierten Dingheit.

Aber als wir das kurze und schöne *A Thing Made Whole VI* für die verstärkte Solo-Gitarre erreichen, das das grundlegende Saitenmaterial durch die weitaus resonantere und tonhöhenfreundlichere Linse eines Instruments bricht, das für solches Zupfen und Hämmern entwickelt wurde, erkennen wir, dass wir uns anderswo wiedergefunden haben. Dieses

kurze Stück ist so etwas wie ein Scharnier für den gesamten Zyklus; Es weist uns auf einen neuen Interpretationsgrund, eine neue Gematria hin: das Gleiche, wirklich, die gleichen Rituale, aber anstelle-oder zusätzlich zu –den auferlegten Interpretationen dieser willkürlichen proportionalen Arbeiten haben wir einen Filter auf einer ganz anderen Achse. Klopfen, Schaben und Kurbeln werden zu Maßwerken mit einem unerwarteten Innenleben von tiefer mikroskopischer Schönheit. Und mit dem abschließenden Großensemblewerk *A Thing Made Whole VII*, einer von zwei Uraufführungen auf dieser CD, hat sich die Landschaft endgültig um uns herum verschoben; wir haben uns vielleicht in den Spuren eingegraben, deren verborgene Konturen das Gitarrensolo offenbart. Vielleicht ist es das, was passiert, wenn wir mit ausreichender obsessiver Aufmerksamkeit diese lauten, staubigen Fetzen hören, mit denen wir vor fast einer Stunde begonnen haben, mit denen Greenwald vor über einem Jahrzehnt begann. Oder auch nicht.

Andre: Ein Ding ist ein Loch in einem Ding, das es nicht ist. Ein Ding zu lesen bedeutet, es zu zerstören. Ein Ding ist genau das, was wir denken, dass es ist.

Greenwald: Ein Ding ist erst dann ein Ding, wenn es gelesen wurde. Oder zumindest: Ein Ding zu lesen bedeutet, ein ganz anderes Ding zu finden: ein Ding, das ganz gemacht wurde.

Evan Johnson

# Andrew Greenwald

Andrew Greenwald (geboren in Queens, N.Y.) ist ein US-amerikanischer Komponist, dessen aktuelles Schaffen Fragen der Kohärenz in musikalischer Form untersucht. Seine Werke wurden vom Ensemble Pamplemousse, dem Arditti Quartet, dem JACK Quartet, dem Mivos Quartet, dem Spektral Quartet, dem Ensemble Adapter, dem Ensemble Dal Niente, Line Upon Line Percussion, Wild Up, Gnarwhallaby, Distractfold und Contemporary Insights sowie den Solisten Seth Josel, Ryan Muncy, Yuki Numata Resnick, Weston Olencki, Matt Barbier, Joshua Modney, Austin Wulliman, Séverine Ballon und Marco Fusi bei Festivals und Veranstaltungsorten in den Vereinigten Staaten, Kanada, Australien und Europa zur Aufführung gebracht. Jüngste Auftragskompositionen wurden in der Walt Disney Hall über die Green Umbrella Series des L.A. Philharmonic, beim Borealis Festival in Bergen, Norwegen, der Philharmonie Luxembourg Series, dem Festival Musica in Straßburg, Frankreich, und den Darmstädter Ferienkurse in Deutschland aufgeführt.

Neben der freiberuflichen Tätigkeit als Komponist ist Andrew seit 2002 aktives Mitglied des Komponisten-/Performerkollektivs Ensemble Pamplemousse. Seine Kompositionen wurden von der Hepner Foundation, der Ernst von Siemens Music Foundation, dem Deutschen Musikrat, dem Aaron Copland Fund, der Argosy Foundation, dem American Music Center Composer Assistance Program, NYSCA, A. Lindsay und der Olive B. O'Connor Foundation, dem Alice M. Ditson Fund, Meet the Composer und New Music USA unterstützt.

Andrew war in der Akademie aktiv und absolvierte zunächst ein Aufbaustudium in Komposition/experimenteller Musik an der Wesleyan University unter der Leitung von Alvin Lucier, gefolgt von weiteren Studien als David R. Coelho Graduate Fellow an der Stanford University, wo er bei Jonathan Berger und Brian Ferneyhough in Komposition promovierte. Derzeit ist er Assistenzprofessor für Musikkomposition und -technologie am Connecticut College und war im akademischen Jahr 2021 Gastprofessor in Composition/Experimental Music-Programm im Masterstudium an der Wesleyan University. Andrews Partituren werden von der Edition Gravis veröffentlicht, und Aufnahmen seiner Arbeit sind auf verschiedenen Labels zu hören.

## Austin Wulliman

Von der Chicago Tribune als „begabter, abenteuerlustiger Geiger“ und von der syndizierten Radiosendung Relevant Tones als „bemerkenswerter, unglaublicher Geiger/außergewöhnlicher Bratschist“ gelobt, hat Austin Wulliman durch sein „breites technisches Spektrum und interpretatorischen Wagemut“ (New Music Box) als Solist und Kammermusiker Publikumsaufmerksamkeit erlangt. Durch die intensive Zusammenarbeit mit Interpret/innen und Komponist/innen, die in einer Vielzahl von ästhetischen Bereichen arbeiten, sucht Austin täglich nach der Stimme der Violine in der heutigen Musikwelt.

Als Geiger im JACK Quartett, das von der New York Times als „das wichtigste Quartett der Nation“ gefeiert wird, hat Austin an so renommierten Orten wie der Wigmore Hall, der Berliner Philharmonie, der Carnegie Hall und dem Wiener Konzerthaus und bei Festivals wie Tanglewood, Ojai, Spoleto und Luzern gespielt. Die Arbeit mit JACK umfasste Uraufführungen von John Luther Adams, Chaya Czernowin, Philip Glass, Georg Friedrich Haas, George Lewis, Tyshawn Sorey und John Zorn sowie Kollaborationen mit Barbara Hannigan, Patricia Kopatchinskaja, Helmut Lachenmann und Julia Wolfe. Er erhielt Auszeichnungen von Musical America (JACK Quartet 2019 Ensemble of the Year), den Darmstädter Ferienkurse Kranichstein Prize (Ensemble Dal Niente, 2012) und wurde 2019 mit dem Avery Fisher Career Grant des Lincoln Center ausgezeichnet.

Austin, der als Pädagoge gleichermaßen gefragt ist, ist Dozent an der Mannes School of Music, wo JACK Quartet-in-Residence ist. Er unterrichtete Violine und Musicianship

an der Fakultät des Banff Centre for the Arts, der Lucerne Festival Academy und New Music on the Point in Vermont. Darüber hinaus hat er Gastunterricht und Präsentationen an Institutionen wie dem Curtis Institute, der Juilliard School, der New World Symphony, der University of Michigan und der Northwestern University gehalten.



## Wild Up

Zachary Woolfe (New York Times) beschreibt Wild Up als „eine raue, schmutzige, unwiderstehlich überschwängliche ... lebenslustige, außergewöhnlich virtuose Familie“. Wild Up wurde von praktisch jeder bedeutenden Institution und jedem/r Kritiker/in in Hörweite als eine der aufregendsten Gruppen der klassischen Musik gepriesen. Der künstlerische Leiter Christopher Rountree gründete das Ensemble 2010 mit der Vision einer Gruppe junger Musiker/innen, die veraltete Traditionen ablehnten und klassisches Repertoire in den Kontext von Popkultur, Neuer Musik und Performancekunst werfen.

In den letzten zehn Jahren begleitete die jetzt Grammy-nominierte Gruppe Björk beim FYF Fest von Goldenvoice, brachte ein Julius Eastman-Porträt in die National Gallery und David Langs und Mark Dions *anatomy theater* an der LA Opera zur Uraufführung, gab die Westküstenpremiere von Ragnar Kjartansson's zwölfstündigem Mozart-Epos *Bliss*, spielte die Partituren zu *Under the Skin* von Mica Levi und *Punch Drunk Love* von Jon Brion live mit den Filmen im Regent Theatre und Ace in L.A. Hotel, spielte die Uraufführung einer neuen Oper von Julia Holter im Brooklyn's National Sawdust, brachte ein neues Werk der Avant-Pop-Ikone Scott Walker und der himmlischen Loop-Macherin Juliana Barwick in der Walt Disney Concert Hall zur Uraufführung, spielte eine Noise-Konzert-Fanfare für den Spatenstich von Frank Gehrys neuem Gebäude an der Grand Avenue und First Street in der Innenstadt von L.A., brachte Hunderte anderer Werke zur Uraufführung, hielt Performance- und Educational Residencies im Los Angeles Philharmonic, der Colburn School, dem Los Angeles Chamber Orchestra,

dem National Sawdust, dem Hammer Museum, dem Getty und Dutzenden von Bildungseinrichtungen in den USA und startete ein jährliches Winterfestival in LA, das ekstatisches Musizieren und Achtsamkeitspraxis namens Darkness Singing feierte. Die erste Platte in ihrer Eastman-Anthologie *Julius Eastman Vol. 1, Femenine*, wurde als „Ein Meisterwerk“ (New York Times), „sofort erkennbar“ (Vogue) und „einzigartig jublierend, ein bisschen ins Gesicht, manchmal launisch und immer wieder überraschend“ (NPR) gelobt. NPR nannte die CD als eine ihrer Top Ten des Jahres 2021 in allen Genres.

## Ensemble Pamplemousse

Das Komponisten- und Performerkollektiv Ensemble Pamplemousse wurde 2003 gegründet, um Gleichgesinnten mit dem Wunsch nach klanglicher Erforschung eine Basis zu bieten. Die Ensemblemitglieder sind eine eng verbundene Gruppe unterschiedlicher Künstlerpersönlichkeiten, mit Ausbildungen in verschiedenen musikalischen Bereichen. Es eint sie die Liebe zum Exquisiten in allen klanglichen Bereichen, was dazu führt, dass das Ensemble beharrlich neue Klangperspektiven an den äußersten Rändern der dissektiven instrumentalen Aufführungstechnik entdeckt. Die Kompositionen fassen die einzigartigen virtuoson Talente jedes Mitglieds zu außergewöhnlichen magischen Momenten zusammen. In den flexiblen Momenten der Aufführung verwebt das Ensemble Formen der Resonanz, Cluster von Glitch, Skitters von Hyper-Action und Absurdität zu tadellosen Strukturen von einheitlicher Schönheit.

## Ensemble Contemporary Insights

Das Ensemble Contemporary Insights repräsentiert und vereint die Kreativität, Internationalität, Vielfalt, das Kulturerbe und die Intellektualität Leipzigs – der Musikstadt. Es reflektiert diese Eigenschaften und passt sie an gegenwärtige Fragestellungen aus der zeitgenössischen Kunstszene an. Das Ensemble ist eine internationale Gruppe aus Musiker/innen und Komponist/innen, die ihre Unterschiedlichkeit als Wert schätzt; die Vielfalt ist ein essenzieller Teil ihrer Identität. Contemporary Insights beabsichtigt, ein neues Publikum, Komponist/innen und Interpret/innen zusammenzubringen, um gemeinsam die Welt der zeitgenössischen Musik zu erforschen und zu genießen. Dadurch macht es einige der komplexesten wie anspruchsvollsten Werke, die in der heutigen Zeit komponiert wurden, einer breiten Öffentlichkeit zugänglich.

Recording Venues:  1 Austin's Home, Brooklyn/USA  
 2 California Percussion, Los Angeles/USA  
 3 UCSD, La Jolla/USA  
 4 -  7 Zentralwerk, Dresden/Germany

Recording Date:  1 4 March 2022  
 2 29 May 2019  
 3 1 March 2018  
 4 -  7 30 October 2021

Engineers:  1 Austin Wulliman  
 2 Adam Borecki  
 3 Bryan Jacobs  
 4 -  7 Martin Baumgaertel

Mastering: Bryan Jacobs

Publisher: Edition Gravis

German Translations  
(except CV of Ensemble Con-  
temporary Insights):

HNE Rights GmbH

Cover: Based on artwork by Enrique Fuentes

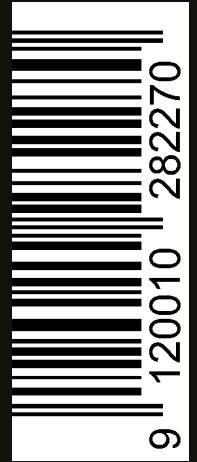
0022001KAI . © 2022 KAIROS . © 2022 HNE Rights GmbH  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

 ISRC: ATK942200101 to 07 austromechana®

# ANDREW GREENWALD (\*1980)

1	A Thing Made Whole I (2016) for violin solo	13:38
2	A Thing Made Whole II (2016–2019) for chamber ensemble	17:31
3	A Thing Made Whole III (2017) for chamber ensemble	12:55
4	A Thing Made Whole IV (2017) for chamber ensemble	11:08
5	A Thing Made Whole V (2020–2021) for piano and string quartet	06:47
6	A Thing Made Whole VI (2020) for electric guitar	02:46
7	A Thing Made Whole VII (2021) for chamber ensemble	06:51
	TT	71:36

- 1 Austin Wulliman, violin
- 2 Wild Up
- 3 Ensemble Pamplmouse
- 4–7 Contemporary Insights Ensemble



0022001KAI

