



FELIPE LARA

Brutal Mirrors

Claire Chase · Stephen Gosling · Rebekah Heller
Weston Olencki · Joshua Rubin

Ensemble Adapter
International Contemporary Ensemble

Nicholas DeMaison · David Fulmer





Felipe Lara (*1979)

CD 1

1	Mosaic Maze (2024) for ensemble	13:05
2	Metafagote (2015) for seven bassoons	17:15
3	Brutal Mirrors (2018) for ensemble	24:37
		TT 55:00

CD 2

1	Parábolas na Caverna (2014) for solo amplified flute	10:29
2	Livro dos Sonhos (2004) for clarinet and piano	09:22
3	Alento (2020) for solo trombone	09:34
4	Vocalise (2007) for two bass clarinets	06:12
5	Meditation and Calligraphy (2014) for solo amplified bass flute	03:09
		TT 38:49

CD 1

- [1] International Contemporary Ensemble**
Isabel Lepanto Gleicher, flute
Nick Masterson, oboe
Joshua Rubin, clarinet
Erin Rogers, alto saxophone
Kyra Sims, horn
Dennis Sullivan, percussion
Clara Warnaar, percussion
Jacob Greenberg, piano
Nuiko Wadden, harp
Modney, violin
Pala Garcia, violin
John Popham, cello
David Fulmer, conductor

- [2] Rebekah Heller, bassoons**

CD 2

- [1], [5] Claire Chase, flute**

- [2] Joshua Rubin, bass clarinets**

- [3] International Contemporary Ensemble**
Stuart Breczinski, oboe
Joshua Rubin, clarinet
Nanci Belmont, bassoon
Gareth Flowers, trumpet
Leander Star, horn
Michael Lormand, trombone
Levy Lorenzo, percussion
Jacob Greenberg, piano
Modney, violin
Jennifer Curtis, violin
Wendy Richman, viola
Mariel Roberts, cello
Greg Chudzik, double bass
Ensemble Adapter
Kristjana Helgadóttir, flute
Ingólfur Vilhjálmsson, clarinet
Matthias Engler, percussion
Nicholas DeMaison, conductor

- [3] Weston Olencki, trombone**

- [4] Joshua Rubin, clarinet**
Stephen Gosling, piano

Felipe Lara: Brutal Mirrors

This album is dedicated to the memory
of my father, Rubens Hungria de Lara,
with deepest love and gratitude.

Composition with Western notation is a wrestling match with a flawed medium. Long gone – two centuries gone, after a heyday itself lasting only a matter of decades – are the days when this clumsy, illogical, and incomplete cipher that we have inherited could even pretend to correspond to a stable lexicon of performance: when this symbol could plausibly mean that action, reliably, reproducibly, at least on a particular instrument in a particular place at a particular time.

What we are left with here in the 21st century, those of us who still insist on clinging to this hamstrung code, is a tenuous situation in which gaps always have to be filled, lines have to be read between. More than ever, notation is insufficient to its task; the dwindling of interpretive tradition around a graphical vocabulary stuck in the early 19th century means that the inner life of every event is a blank slate.

There is nothing unusual about Felipe Lara's notation. It is immediately clear and relatively simple. What it is not, however, what it cannot be, is a transparent conduit to the remarkable energy his work contains. There is always something missing, of course; without that something missing the performer would be superfluous. But every composer of notated music dreams of that close collaborator, the musician or ensemble that understands, implicitly, through a combination of innate sympathy, shared experience, and intertwined growth, what is meant to happen in those gaps.

Consider *Meditation and Calligraphy*, the brief solo for amplified bass flute that concludes this collection. Despite its title, which refers to the encounter with a Mongolian calligrapher-poet at an artists' residency in Italy that inspired the piece, the image this work presents on paper is bare to the point of emptiness. Most events are either a breve, a whole note, or a grace note; expressive marks are

scarce. It *looks* almost laughably simple. More than anything, this little score conveys the atmosphere of one of those unmeasured preludes from the French keyboard baroque: a provisional outline of a music, and a testing of expressive capabilities. Even that precedent, though, is attenuated in *Meditation and Calligraphy* to the point of near-evaporation by sparsity and simplicity.

In part, presumably, this is because the piece was written in less than half an hour. Fundamentally, though, it is a testament to the depth of artistic sympathy Lara shares with flautist Claire Chase – the co-founder, and for many years the central figure and guiding spirit, of the International Contemporary Ensemble, the collective to whose shared history with this composer this set of recordings is dedicated. As a flautist Chase is known for her muscular, physical virtuosity, her full-body engagement with what is no longer the reticent, coquettish instrument of past centuries.

It is Chase as much as Lara who creates the evanescent content of *Meditation and Calligraphy*; the interior life of those hollow breves, the organic detail of their prolongation – for which the bass flute, with the unstable complexity of its intermingling of breath and tone, is the ideal vehicle – is Chase's.

This performance of this piece is the purest expression of the phenomenon documented by these recordings: the nearly two-decade collaboration between Lara and the pioneering and trendsetting Chicago- and New York-based ICE collective. Not all of the works here were written for or premiered by ICE, but all of them benefit on this record from precisely that sort of sympathy, that match of personalities, that turns the bare, evanescent sketch of *Meditation and Calligraphy* into a fully-fledged expressive world.

Chase's athletic muscularity is more obviously on view in *Parábolas na Caverna*, a more substantial

flute solo from the same year as *Meditation*. (In fact, it was Chase's visit to Lara in Italy to work on the final version of *Parábolas* that catalyzed the spontaneous composition of *Meditation*.) The Platonic title invokes the way the materials of the piece are continually distorted, slippery, giving us the sense that we are not quite hearing things in their true guise. But beyond that, *Parábolas na Caverna* reads like a gradual discovery of a hidden violence within the still overwhelming pastoral baggage of the C flute. The entire course of the work, from the flickering high partials that introduce us to the pervasive instability and coiled tension of the instrument's edge cases to the climactic onslaught of *sfz* multiphonics, charts a series of quests for a way around, or behind, the received image of the instrument. It aligns perfectly, in other words, with the fundamental motivation of Chase's boundary-breaking career. It is a portrait.

If *Parábolas na Caverna* everywhere shows the

fingerprints of Chase's performance practice, personality, and mode of inhabiting her instrument, *Alento* does the same for the trombonist Weston Olencki. Olencki, who maintains an internationally active compositional and improvisational practice alongside his work as a trombone soloist, is a unique virtuoso of the monstrous shadows of their chosen instrument. Their native terrain is noise, interference, the violent drone, and with *Alento* Lara joins them there. The composer's keenly poised harmonic sensibility is set aside, and the trombone is here no longer the heroic torso of the Wagnerian brass machine but a resonating chamber of uncertain dimensions and unfamiliar properties, explored step by step as if by the light of a torch in an outstretched hand.

Olencki knows the answers in advance, of course; they are a cartographer of this subterranean territory. But Lara carves them a wandering path anyway. Where pitches – idiomatic pitches, supported

by the accustomed combination of embouchure, breath control, and slide in the familiar, coordinated, conservatory-trained fashion – do eventually occur, it is they who seem like exotic fauna, inhabiting the recesses of this cave.

Finally among the solos is a solo that is not actually a solo at all: the epic *Metafagote*. The bassoon is a recalcitrant instrument, fundamentally: born of acoustic compromise, difficult to tame, with nothing quite in the right place and the different registers not quite behaving as they should. Nevertheless, it has gained large-scale solo repertoire in this century from composers as unlike Lara and each other as Pierluigi Billone, Jakob Ullmann, and Timothy McCormack, and to this strange repertoire Lara has added this monster. Instead of the energetic but intimate character portraits of *Parábolas* and *Alento*, here we have a larger canvas: a solo bassoon, yes, but amplified and with a chorus of six other bassoons behind and alongside it, either live or on tape.

On record, of course, that distinction is largely immaterial; here all the parts are played by Rebekah Heller, long one of ICE's core personalities. Alongside its unique instrumentation, *Metafagote*, which has become one of Lara's and Heller's signature works, has an atmosphere without much parallel in the composer's catalog: hieratic, dark, monumental. It is his *Symphonies of Wind Instruments*, or *Rituel in memoriam Maderna*: two other works in which low reeds play a prominent role, and in which rigid sectional boundaries and multiple circling refrains create a sense of obscure ritual, if not of mourning.

Many of Lara's large-scale forms are based on self-similarities, with nested sections within sections sharing the same proportions or materials in combination. But in *Metafagote* this practice is unusually strict, the boundaries unusually well-defined, and the process marked out with unusual explicitness even in the score. After an initial "FRAME" gesture – an anticipatory breath – the

FORMULA begins, in which the seven materials are laid out briefly in turn: NOISE (a striking whistling gesture that will return as a formalistic signpost throughout), RICOCHET, GLISSANDI, MULTIPHONICS, DRONE/INFLECTION, TREMOLI, and CHACONNE. Each of these material categories in turn then governs its own larger section split into the same seven parts, in the same order, the subsections acting as inflections upon the larger, slower-moving progression, like some sort of Lullian wheel of independently rotating discs.

It is interesting to compare *Metafagote* to its distant cousin *Vocalise*, also scored for identical low wind instruments – here, a pair of bass clarinets. This brief work from 2007 transports us back into the dynamic, gestural world more characteristic of Lara's writing. Twoness, after all, is quite different from sevenness; twoness implies dialogue, echoes, reaction, sociality: humanity. Two is a dynamic system; seven is a surface, rough and impenetrable.

Furthermore, the clarinetists' voices, as the title suggests, are almost continuously active behind and within the instrumental timbre. Twonesses within twonesses, then: internal dialogues multiplied into external ones, self-similarities again. On the one hand, there is nothing ritualistic about the result. On the other hand, though, there is unusually clear evidence of precisely that tendency in Lara's writing that is formalized, ritualized, in *Metafagote*: that cycling through material types, creating juxtapositions and permutations that drive a rhetoric. Regular pulsations on one pitch, ascending arpeggiated figures, wailing glissandi in the upper register – we hear these things again and again, rising to the surface and then being submerged only to reappear moments or minutes later in new contexts, with new bedfellows. The wheels spin already in *Vocalise*, but they are not machines. They are spun by humans, impulsive and unpredictable.

The oldest work here, from Lara's mid-twenties, is *Livro dos Sonhos* (2004) for clarinet and piano. It is just possible, maybe, to trace a tenuous and hypothetical line backwards from *Metafagote* to *Vocalise* and then three years further to *Livro*. If *Metafagote* is severity, ritual, a self-similar canvas of browns and grays, and *Vocalise* brings a similar sensibility of gestural combinatoriality to a freer, more "impulsive" language, *Livro dos Sonhos* is all impulse: a free-seeming, exuberant riot building from an exploratory original E-flat to an explosion of gesture, fistfuls of notes flying in all directions. To be sure, figures are still passed between the instruments, there is still a sense of recurrence and reference, but the energy is so pervasive that the very concept of boundary seems anathema.

I have saved the large ensemble works for last because they are, to some degree, external to the story of the intertwined development of Lara's compositional voice alongside the creative

personalities at the heart of the International Contemporary Ensemble. These larger works were written for other ensembles – *Brutal Mirrors* (2018) for Ensemble Modern, *Mosaic Maze* (2024) for the University of Chicago's Grossman Ensemble – and their dimensions preclude the sort of intimate collaborative portrait born of intensive personal collaboration that the solo and other smaller works here so vividly provide.

Brutal Mirrors will come as a bit of a surprise to those familiar with Lara's other large-ensemble scores. Usually, this sort of ensemble elicits from Lara a language of massed energies and contrasting colors, coiled explosivenesses and dramatic gestures – the sort of things we find in *Parábolas na Caverna*, for example, writ large, in enthusiastic color rather than the flute's grayscale. But *Brutal Mirrors* immediately presents us with something different. A quiet world of insectoid clicks and stuttering *staccato* events forms a sort

of background, or center, or both: a flat surface to which things are stuck. More traditional “Lara-esque” gestures exist here too – the *crescendo* chorale, the hocketing ensemble arpeggio – but they are etiolated, somehow unsure of themselves. The sense of confidence and power that pervades most of Lara’s work is lurking but washed out, bathed in a light gray.

Into this lunar world, interestingly, Lara has slipped fragments of earlier, smaller pieces. Passages from two of his string quartets – *Tran(slate)* (2008) and *Corde Vocale* (2005-7)¹ – are hidden in the ensemble texture for several bars at a time around the middle of the work, as are bits of his piano

solo *Injust Intonations* (2017)² in that instrument’s part, smoothly, unremarkably, unnoticed and unnoticeable. There is no sense here of a collage, because there are no sharp edges. Are these cameos a coded message of some sort, and to whom? Is the rest of the half-hour piece in reality an extension of these irregularly placed, camouflaged kernels? Like so much else about this enigmatic, distanced score, there’s something mysterious and private about the way this goes.

Our clue comes from the title: *Brutal Mirror* is a photograph by the Brazilian artist Mauro Restiffe, originally part of a solo exhibition at Moscow’s Garage Museum of Contemporary Art entitled *Post-Soviet Russia 1995/2015* that juxtaposes bleakly monumental black-and-white photographs

¹ Recordings of these works, performed by the JACK Quartet and the Mivos Quartet respectively, appear on Lara’s portrait album *Chamber Works for Strings* (Kairos 0022203KAI).

² Conrad Tao’s recording of *Injust Intonations* is available on Lara’s portrait album *Portals* (Kairos 0022042KAI).

of the public and private architecture of Moscow and St. Petersburg at two different points along the curve of the slow, halting, uncertain dissolution of Soviet culture. *Brutal Mirror* itself, a print of which now hangs in the composer's living room, is a stark exercise in not-quite-symmetry. The picture plane is bisected by a not-quite-horizontal river embankment, surrounded by a massive concrete apartment block and its reflection, in ever-so-slightly liquified form, in the still water. The photograph is a study of almoses and contrasts: the embankment almost horizontal, the reflection almost faithful, the evergreen trees lining the street setting off the rectilinear concrete in an alternative narrative of verticality.

The photograph is from 2015, and as such, in the context of Restiffe's collection, it inherits temporal baggage as well: that concrete monumentality is a Soviet relic, while the obscuring trees and the water that so gently distorts the building's reflection is a

past more distant still, and maybe an equally distant future. So those fragments in Lara's *Brutal Mirrors* again: there is a sediment in this gray (concrete?) surface, occult markers of a history in the dim light.

Mosaic Maze, brand new at the time of this recording, treads similar ground, to somewhat different effect. The opening chatters again: droplets of unpitched percussion; staccato chords in a brittle and broken chorale (the word "insectoid" comes back to mind) in the piano, harp and marimba, underpinned by strings droning quietly and microtonally; gentle swathes of pale color (here, an unusually extended oboe *cantilena*) emerging before being reabsorbed into the continuum.

Eventually, though, as the discourse proceeds in its stately fashion, a sense dawns on us of rotation. Recurrence. We are not going anywhere. We are, we discover gradually, in a sense, instead, back in the ritualistic world of *Metafagote*, never more strongly

so than upon the periodic recurrences of that keening oboe melody. The specter of the recently departed Harrison Birtwistle hovers nearby, with this sense of a continuous, mournful procession, of a form, appearing within the boundaries of an arbitrary frame, that extends to the indefinite past and continues to the indefinite future. The means are quite similar to those of *Metafagote* (though the structure is not marked explicitly in the score as in the earlier work): that same rotation within rotation of wheels within wheels, with material categories (the composer describes them as “Blocks/Original”, “Points”, “Noise”, “Blocks/Translations”, and “Song”, this last presumably our guiding thread in the oboe) interpenetrating, covering each other, passing each other by in a self-similar proportional apparatus.

Some of the even stronger sense of standing in place here comes from the fact that the material categories here are more subtly differentiated than the contrasting states of *Metafagote*, so the sense

of rotation, of constantly shifting juxtapositions of dissimilar ingredients, is smoother, the seams less prominent. As a result, the ritual we are overhearing here is less forbidding, less imposing; but it is no less absorbing for that.

Eight works, then: from a three-minute solo of vanishing simplicity to a 25-minute work for large ensemble filled with multiply layered structural complexities. Some are traces, tiny or monumental, of the ongoing intertwining of individual musical personalities that infuses with mutual understanding the cracks and blank spaces left by notation’s armature; some are more public statements, the energy of gesture traced out in more detail and entrusted to an emergent and communal rather than idiosyncratic and individual personality. Each possesses the fundamental rhetorical drive, the restless momentum and taste for drama, that has characterized Lara’s work throughout his career.

But this music is proof that there can be as much of that drive in a single breve for solo flute as in an active texture for large ensemble, if there is mutual sympathy, understanding, and trust. A single note, in other words, can – indeed must – encode more than a pitch and duration: it is an invitation to coexistence.

Evan Johnson

Felipe Lara

Felipe Lara (*1979) is hailed as a gifted Brazilian-American modernist by the New York Times, with his works being described as sensational, exuberant, vivid, brilliantly realized, technically formidable, wildly varied, and possessing voluptuous, elemental lyricism. He is known for creating unique musical contexts by reinterpreting and translating acoustical and extra-musical properties of familiar source sonorities into project-specific forces. His compositions often aim to establish self-similar relationships between the macro and micro-articulation of the musical experience.

Lara has garnered numerous commissions from prestigious soloists, ensembles, and institutions, including the Arditti Quartet (with Experimental Studio Freiburg SWR), Brentano Quartet, Claire Chase, Conrad Tao, Donaueschinger Musiktage, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Helsinki Philharmonic, International Contemporary Ensemble, loadbang, Los Angeles Philharmonic,



New York Philharmonic, São Paulo Symphony, and Talea Ensemble. His works have been performed by ensemble recherche, Esperanza Spalding, JACK Quartet, KNM Berlin, Mivos Quartet, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Nouvel Ensemble Moderne, Tanglewood Music Center Orchestra, and conductors David Fulmer, Dirk Kaftan, Ilan Volkov, James Baker, Neil Thomson, Peter Eötvös, Susanna Mälkki, Steven Schick, Thomas Adès, Vasily Petrenko, and Vimbayi Kaziboni.

His compositions have been featured in prestigious venues and festivals worldwide, including the Aspen, Acht Brücken, Aldeburgh, Ars Musica, Aspekte Salzburg Festival, Bang on a Can Summer Festival, Berliner Festspiele's MaerzMusik, Budapest Music Center, Burning Man, Carnegie Hall, Darmstadt, David Geffen Hall, Donaueschinger Musiktage, Europalia, Fromm Players at Harvard, Heidelberger Frühling, Huddersfield, The Kitchen, Luxembourg Philharmonie, Lincoln Center's Mostly Mozart

Festival, Miller Theatre Composer Portraits, Musikfest Frankfurt, New York Philharmonic Biennial, Philharmonie de Paris, Roulette, Sala São Paulo, Southbank Centre's Queen Elizabeth Hall, Tanglewood, Teatro Amazonas, Teatro La Fenice, TIME:SPANS, and Walt Disney Concert Hall.

Lara's accomplishments include honors such as a Radcliffe Institute for Advanced Study Fellowship from Harvard University, Nexus and Catalyst Awards from Johns Hopkins University, a fellowship from the Civitella Ranieri, and the Staubach Prize in Darmstadt. He has also been commissioned by the Ernst von Siemens Musikstiftung, Chamber Music America, Koussevitzky Music Foundation at Library of Congress, and Fromm Music Foundation at Harvard University. In 2024, Lara's Double Concerto for Esperanza Spalding, Claire Chase, and large orchestra was nominated a finalist for the Pulitzer Prize, and in 2014, he was a finalist for the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative.

Currently, Felipe Lara serves as Associate Professor and Chair of Composition at The Peabody Institute of The Johns Hopkins University. He has previously held teaching positions at The Boston Conservatory at Berklee and New York University. He has also served as Visiting Assistant Professor at the University of Chicago and Visiting Lecturer at Harvard University.

www.felipelara.com

Claire Chase

Claire Chase, described by The New York Times recently as “the North Star of her instrument’s ever-expanding universe,” is a musician, interdisciplinary artist, and educator. Passionately dedicated to the creation of new ecosystems for the music of our time, Chase has given the world premieres of hundreds of new works by a new generation of artists, and in 2013 launched the 24-year commissioning project Density 2036. Now in its 12th year, Density 2036 reimagines the solo flute literature over a quarter-century through commissions, performances, recordings, education and an accessible archive at densityarts.org. Chase co-founded the International Contemporary Ensemble in 2001, was named a MacArthur Fellow in 2012, and in 2017 was awarded the Avery Fisher Prize from Lincoln Center for the Performing Arts. A dedicated teacher, she is currently Professor of the Practice of Music at Harvard University’s Department of Music, and a Creative Associate at The Juilliard School. Chase served as the Richard and Barbara Debs Creative

Chair at Carnegie Hall for the 2022-23 season and will serve as Music Director for the 2025 Ojai Music Festival.

Chase has performed as a soloist recently with the New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Helsinki Philharmonic, BBC Scottish Symphony, Munich Chamber Orchestra, and Philharmonia Orchestra London. Upcoming concerto projects include the world premiere of a new duo concerto by Dai Fujikura for Chase and the violinist Patricia Kopachinskaja, which the pair will premiere with the Netherlands Radio Philharmonic at the Royal Concertgebouw in Amsterdam, with subsequent performances with Ensemble Resonanz at the Elbphilharmonie in Hamburg and on tour in Switzerland, Belgium, Turkey, and Greece. In the 2022-23 season, Chase premiered a new duo concerto by Felipe Lara with the vocalist and bassist Esperanza Spalding and the conductor Susanna Mälkki, which was named

one of the Best Classical Music Performances of the Year by The New York Times.

Chase's extensive discography includes eight solo albums of world premiere recordings and dozens of collaborative recordings with ensembles, composers, and sound artists from a wide range of musical genres. She lives in Brooklyn.

www.clairechase.net



© Carrie Schneider

Stephen Gosling

Stephen Gosling is a member of the New York New Music Ensemble and Talea Ensemble, as well as a rehearsal pianist/soloist at New York City Ballet. He has additionally been a frequent guest artist of many other groups, including the New York Philharmonic (most notably as soloist in Messiaen's *Sept Haïkai*), Orpheus, the Chamber Music Society of Lincoln Center, Chamber Orchestra of Europe, American Composers Orchestra, the Orchestra of St. Luke's, and St. Paul Chamber Orchestra; and at the Lincoln Center, Mostly Mozart, Ojai, June in Buffalo, and Santa Fe Chamber Music festivals among many others.

Gosling earned his Bachelor's, Master's and Doctoral degrees at the Juilliard School, garnering the Mennin Prize for Outstanding Excellence and Leadership in Music and the Sony Elevated Standards Fellowship. He was also featured an unprecedented four times as concerto soloist, in works by Schoenfield, Corigliano, Stravinsky, and Schnittke.

In recent years Gosling has collaborated extensively with John Zorn, whose music he has performed the world over, both as soloist and alongside other leading musicians such as the JACK quartet and soprano Barbara Hannigan. His performance with Ms. Hannigan of Zorn's song cycle *Jumalatteret* at the 2022 Spoleto festival in Italy was honored with the Abbiati Award for the best Italian premiere of that year, by the Italian National Association of Music Critics.

Stephen Gosling has garnered consistent critical acclaim, and has been profiled by the New York Times. He has made over 100 recordings to date.



Rebekah Heller

Called “an impressive solo bassoonist” by The New Yorker, Rebekah Heller’s career has focused on creating and sharing new music with a generosity of spirit that invites and welcomes new audiences at every turn. In 2018, Heller made her solo debut with the New York Philharmonic, and has been a featured soloist with the Seattle Symphony, at the Tokyo-based Born Creative Festival, at the TIME:SPANS festival, at Miller Theatre’s Portrait Concerts and many others.

In her over two-decade career, Heller has been committed to championing the bassoon as a virtuosic and unique solo instrument, commissioning and recording two acclaimed full-length solo albums of new music written for and with her by a diverse community of composers: *METAFAGOTE* and *100 Names*. In 2024, she released a single with Steve Reich – a multi-track bassoon piece called *Grand Street Counterpoint* – on which Reich and Heller are co-producers. In June of that same year,



Heller released her first solo EP featuring her own compositions, *ONE*, on Relative Pitch Records.

As bassoonist (since 2008), and former Co-Artistic Director of the renowned International Contemporary Ensemble (ICE), Heller has collaborated with hundreds of composers worldwide to make countless groundbreaking new pieces come to life as a co-conspirator in the creative process. And as comfortable as she is playing the gnarliest of notated new musics, Heller is just as comfortable in the free improvisation space, collaborating with artists from across the musical spectrum at venues like NYC's experimental music hub, The Stone.

As a conductor, Heller is an exciting force on the podium. She has regularly conducted the International Contemporary Ensemble, the New World Symphony and the Helsinki Metropolitan Orchestra, among others, with "crisp direction"

(S. Fla. Classical Review) and "...turn-on-a-dime energy" (The New Yorker).

Heller has been on the faculty of The Mannes School of Music at The New School since 2019, where she leads a bassoon studio, co-chairs the wind department, and teaches classes in contemporary repertoire, improvisation for classical musicians, and new music practices.

Weston Olencki

Weston Olencki is a composer, musician, and audio engineer; originally from South Carolina, but living and working now in Berlin. They are currently making work focused around questions of instrumental music and its contexts/constructs, various mediated practices of listening and improvisation, and the technological, material, and cultural histories of vernacular art-making. Their recent music deals with the non-linear relationships and unexpected resonances between experimental sound, geography, historicity, and (mostly American) musical traditions.

They have previously performed and presented work at the Borealis Festival, Donaueschinger Musiktage, Musica Nova, Lampo, Ghent Jazz Festival, Black Mountain College, Philharmonie Luxembourg, Squeaky Wheel, Märzmusik, transmediale/CTM, the American Academy in Rome, Roulette Intermedium, Jalopy Theatre, Frequency Festival, Pioneer Works, and the OPTION series. Additionally,

Weston has performed as a soloist with the Helsinki Philharmonic, SWR Symphonieorchester, and was awarded the Kranichsteiner Musikpreis from the 2016 Darmstadt Ferienkurse.

Weston has held guest residencies at the University of Huddersfield, Harvard, NYU, Columbia, Princeton, Stanford, Northwestern, and has been a visiting artist at CalArts (2018) and Stoveworks (2023). Various recording projects have been released by Longform Editions, Sound American, Carrier Records, New Amsterdam, Dinzu Artefacts, SUPERPANG, Tripticks Tapes, KAIROS, Lobby Art, PAGANS, Full Spectrum, Hideous Replica, Sound Holes, Astral Spirits, Out of Your Head, and more. They are an active member of RAGE THORNBONES, Harmonic Space Orchestra, Ensemblekollektiv Berlin, and perform regularly as a soloist and ensemble member on low brass instruments, winds, banjo, organs, and various electronic media.



Joshua Rubin

Joshua Nathan Rubin served as the Program Director and then Artistic Director of the International Contemporary Ensemble (ICE) from 2011 to 2018, where he oversaw the creative direction of more than one hundred concerts per season in the United States and abroad. As a clarinetist, The New York Times has praised him as “incapable of playing an inexpressive note.”

Joshua has worked closely with many of the prominent composers and performers of our time and can be heard on recordings by various prestigious labels. His album *There Never is No Light* highlights music that uses technology to capture the human engagement of the performer and the listener. He has appeared as a soloist on modern and historical clarinets with The Seattle Symphony, Nagoya Philharmonic, Ojai Music Festival, Mostly Mozart Festival, Oregon Bach Festival, and with ensembles around the world including ICE, WildUp,

Saint Paul Chamber Orchestra, and Tesseract Baroque.

He serves on the faculty of the College of the Performing Arts at The New School in New York, soundSCAPE Festival at the Hindemith Centre in Blonay, Switzerland, and Ensemble Evolution. Joshua holds degrees in Biology and Clarinet from Oberlin College and Conservatory, and a Master’s degree from the Mannes School of Music.

His passion for technology in the arts led Joshua to develop LUIGI, management software that is available to ensembles and other arts organizations that value transparency and collective management, as well as his ongoing work teaching electronic music technologies to make them accessible for performers and composers. He maintains an artistic presence in New York and Los Angeles.



© Mande Johnson

International Contemporary Ensemble

Now in its third decade, the International Contemporary Ensemble (ICE) is a multidisciplinary collective of musicians, digital media artists, producers, and educators committed to building and innovating collaborative environments in order to inspire audiences to reimagine how they experience contemporary music and sound. The Ensemble creates a mosaic musical ecosystem as “America’s foremost new-music group” (The New Yorker), honoring the diversity of human experience and expression by commissioning, developing, recording, and performing the works of living artists. Co-founded in 2001 by flutist and MacArthur “genius” Fellow Claire Chase, the Ensemble has premiered over 1,000 works. The Ensemble has given performances at Warsaw Autumn, TIME:SPANS, Berliner Festspiele, HEAR NOW Los Angeles, Darmstadt International Summer Courses for New Music, Ojai Music Festival, and Big Ears Festival as well as in venues such as the Dutch National Opera, Cité de la Musique (Paris),

Metropolitan Museum of Art, Carnegie Hall, Japan Society, Merkin Hall at the Kaufman Music Center, Fridman Gallery, Chelsea Factory, NYU Skirball and Walt Disney Concert Hall.



© Digitice Media Team

Ensemble Adapter

Ensemble Adapter is an experimental music group based in Berlin. Driven by its founders Matthias Engler (percussion) and Gunnhildur Einarsdóttir (harp), it focuses on collaborative work with partners of various artistic backgrounds worldwide. Treating music as a contemporary art form, Ensemble Adapter creates, curates, produces, workshops and performs - both onstage and online.

Ensemble Adapter has been internationally active since 2004. In addition to extensive concert tours and festival engagements it has produced numerous large scale projects in Berlin. For several years the ensemble ran a regular concert series in Iceland (Frum-) and Finland (Seitsemän), and it continues to run the series 'Rotation' at its homebase in Berlin-Wedding. 'Open Mic' and 'Adoptions' are original workshop formats the ensemble has developed in Berlin. External educational work has been conducted in collaboration with major institutions

worldwide (Harvard University, Stanford University, Universität der Künste Berlin and others).

Ensemble Adapter has appeared at major international festivals, such as Ultraschall (DE), MaerzMusik (DE), Wien Modern (OS), Darmstadt Summer Course (DE), Israel Festival (IR), Ultima (NO), Time of Music (FI), November Music (NL), Transit Festival (BE), Rainy Days (LU), Reykjavík Arts Festival (IS), Huddersfield Contemporary Music Festival (GB), Borealis Festival (NO), Sydney Festival (AU), Disko Arts Festival (GL) and many others. Concert trips have led to Russia, Japan and the United States of America.

The ensemble's interest in collaboration with like-minded artists has led to interdisciplinary projects with visual artists Douglas Gordon (UK), Icelandic Love Corporation (IS) and Egill Saebjörnsson (IS), with author Finn-Ole Heinrich (DE) and electro-punk band Ghostigital (IS). Through the years

the ensemble has developed close relationships with several composers, such as Sarah Nemtsov (DE), Paul Frick (DE), Davíð Brynjar Franzson (IS/US), Simon Løffler (DK), Jessie Marino (US/DE) and Celeste Oram (NZ/US). For larger musical formats Ensemble Adapter has teamed up with

other musicians from around the globe: Ensemble Pamplémousse (US), International Contemporary Ensemble (US), Ensemble Dal Niente (US), Asasello Quartett (DE), Ensemble Offspring (AU), Distractfold (UK) and Ensemblekollektiv Berlin (DE).



© Simon Detel

Nicholas DeMaison

Nicholas DeMaison is an American conductor and composer based in the Hudson Valley. He has led dozens of premiere performances of new works for orchestra, opera, choir, mixed media ensembles, and he appears on albums released by leading record labels.



© Jiyang Chen

David Fulmer

Winner of the 2019 Academy Award from the American Academy of Arts and Letters, David Fulmer has garnered numerous international accolades for his bold compositional aesthetic combined with his thrilling performances. A Guggenheim Fellow, and a leader in his generation of composer-performers, the success of his Violin Concerto at Lincoln Center in 2010 earned international attention and resulted in immediate engagement to perform the work with major orchestras and at festivals in the United Kingdom, Europe, North America, and Australia. Fulmer made his European debut performing and recording his concerto with the BBC Scottish Symphony Orchestra under the direction of Matthias Pintscher in 2011. That same year, Fulmer made his debut at Tanglewood appearing with the work. A surge of recent and upcoming commissions includes new works for the New York Philharmonic, Ensemble intercontemporain, Grossman Ensemble, Berlin Philharmonic, Deutsche Kammerphilharmonie

Bremen, ProMusica Chamber Orchestra, Carnegie Hall, Alte Oper Frankfurt, BMI Foundation, Concert Artists Guild, Washington Performing Arts, Kennedy Center, Fromm Music Foundation, Koussevitzky Foundation, and Tanglewood.

As conductor, Fulmer recently led the Grossman Ensemble, NFM Wroclaw Philharmonic Orchestra, Adelaide Symphony Orchestra, International Contemporary Ensemble (ICE), Elision Ensemble, Sydney Modern Music Ensemble, along with appearances at the New York Philharmonic Biennial, Tanglewood Music Festival, and Lucerne Festival. Recent and upcoming highlights include important debuts leading the Ensemble intercontemporain, ASKO|Schönberg Ensemble, South Netherlands Philharmonic, Meadows Symphony Orchestra, St. Petersburg Symphony Orchestra, and assisting concerts and projects with the New York Philharmonic. This season he will return as Director, Curator and Conductor of the Mannes American



© Sonja Georgevich

Composers Ensemble (MACE) in programs of 20th and 21st Century music, and continue his close collaboration with the International Contemporary Ensemble. He has appeared on the Los Angeles Philharmonic's Green Umbrella series at Walt Disney Concert Hall. During the summer seasons, Fulmer has appeared frequently at the Chamber Music Northwest Festival, Lincoln Center's Mostly Mozart Festival, and the festivals at Tanglewood and Lucerne. His work has been recorded by the Ensemble intercontemporain, and the New York Philharmonic. He has appeared regularly on the Great Performers Series at Lincoln Center, The Chamber Music Society of Lincoln Center, and Live from Lincoln Center broadcasts. Fulmer is Director of Orchestral Studies, Music Director and Conductor of the Hunter Symphony Orchestra, Head of Strings, and Composition Faculty at Hunter College – CUNY, and he is also Composition Faculty at The Graduate Center – CUNY. He graduated from The Juilliard School.



Felipe Lara: Brutal Mirrors

Dieses Album ist dem Andenken meines Vaters, Rubens Hungria de Lara, in tiefster Liebe und Dankbarkeit gewidmet.

Komponieren mit westlicher Notation ist ein Ringen mit einem fehlerhaften Medium. Längst vorbei – seit zwei Jahrhunderten vorbei, nach einer Blütezeit, die selbst nur wenige Jahrzehnte dauerte – sind die Zeiten, in denen diese unbeholfene, unlogische und unvollständige Chiffre, die wir geerbt haben, auch nur den Anschein erwecken konnte, mit einem stabilen Vokabular des Musizierens übereinzustimmen: in denen dieses Symbol jenem musikalischen Vorgang glaubhaft entsprechen konnte – verlässlich, reproduzierbar, zumindest auf einem bestimmten Instrument, an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit.

Was uns im 21. Jahrhundert bleibt – uns, die wir immer noch an diesem eingeschränkten Zeichensystem festhalten –, ist eine fragile Situation, in der Lücken ständig gefüllt, Zwischentöne gelesen werden müssen. Mehr denn je ist Notation ihrem Zweck nicht gewachsen; das Schwinden interpretatorischer Traditionen rund um eine grafische

Sprache, die im frühen 19. Jahrhundert stehen geblieben ist, bedeutet, dass das innere Leben jedes musikalischen Ereignisses einer unbeschriebenen Tafel gleicht.

Felipe Laras Notation ist dabei keineswegs ungewöhnlich. Sie ist sofort verständlich und relativ einfach. Was sie allerdings nicht ist – was sie nicht sein kann – ist ein transparenter Kanal für die außergewöhnliche Energie, die seine Musik in sich trägt. Etwas fehlt immer, natürlich; ohne dieses Fehlende wäre der Interpret überflüssig. Aber jeder Komponist notierter Musik träumt von jenem engen künstlerischen Gegenüber – dem Musiker oder Ensemble, das durch eine Kombination aus instinktivem Verständnis, gemeinsamen Erfahrungen und wechselseitigem Wachsen intuitiv begreift, was in diesen Zwischenräumen geschehen soll.

Man denke an *Meditation and Calligraphy*, das kurze Solo für verstärkte Bassflöte, das diese Sammlung

abschließt. Trotz seines Titels – der auf die Begegnung mit einem mongolischen Kalligraphen-Dichter bei einem Künstleraufenthalt in Italien verweist, welche das Stück inspiriert hat – ist das Bild, das dieses Werk auf dem Papier bietet, bis zur Leere reduziert. Die meisten Ereignisse sind entweder eine Brevis, eine ganze Note oder ein Vorschlag; Ausdruckszeichen sind rar. Es wirkt beinahe lachhaft simpel. Mehr als alles andere vermittelt diese kleine Partitur die Atmosphäre eines jener ungemessenen Präludien der französischen Cembalo-Barockmusik: ein provisorischer Umriss von Musik, ein Ausloten expressiver Möglichkeiten. Doch selbst dieses Vorbild ist in *Meditation and Calligraphy* durch die radikale Schlichtheit und Sparsamkeit bis an den Rand des Verschwindens ausgedünnt.

Zum Teil liegt das vermutlich daran, dass das Stück in weniger als einer halben Stunde geschrieben wurde. Im Kern jedoch ist es ein Zeugnis der

tiefen künstlerischen Verbundenheit zwischen Felipe Lara und der Flötistin Claire Chase – Mitbegründerin und über viele Jahre zentrale Figur und geistige Triebkraft des International Contemporary Ensemble, jenes Kollektivs, dessen gemeinsame Geschichte mit Lara dieser Aufnahme gewidmet ist. Chase ist als Flötistin bekannt für ihre kraftvolle, körperlich intensive Virtuosität – ein ganzheitliches Musizieren, das sich entschieden vom zurückhaltend-verspielten Flötenideal vergangener Jahrhunderte absetzt. Es ist ebenso sehr Chase wie Lara, die den flüchtigen Gehalt von *Meditation and Calligraphy* hervorbringt: das Innenleben jener hohlen Brevis, die organische Detailfülle ihrer Ausdehnung – wofür die Bassflöte, mit ihrer instabilen Mischung aus Atemgeräusch und Ton, das ideale Medium ist – ist das Werk von Chase.

Diese Interpretation dieses Stücks ist der reinste Ausdruck des Phänomens, das diese Aufnahmen

dokumentieren: die fast zwei Jahrzehnte währende Zusammenarbeit zwischen Lara und dem wegweisenden, zwischen Chicago und New York angesiedelten ICE-Kollektiv. Nicht alle Werke dieser Sammlung wurden für ICE geschrieben oder von ihnen uraufgeführt, aber alle profitieren auf dieser Aufnahme von genau jener Art von künstlerischer Symbiose, jener Persönlichkeitsübereinstimmung, die aus der flüchtigen, skizzenhaften Gestalt von *Meditation and Calligraphy* eine voll ausgeformte expressive Welt macht.

Chases athletische Musikalität tritt in *Parábolas na Caverna* noch unmittelbarer zutage – einem gewichtigen Flötensolo aus demselben Jahr wie *Meditation*. (Tatsächlich war es Chases Besuch bei Lara in Italien, um an der Endfassung von *Parábolas* zu arbeiten, der die spontane Komposition von *Meditation* auslöste.) Der platonisch inspirierte Titel verweist darauf, wie die musikalischen Materialien des Stücks sich ständig verformen,

entgleiten, uns das Gefühl geben, dass wir sie nie in ihrer wahren Gestalt hören. Doch darüber hinaus wirkt *Parábolas na Caverna* wie die allmähliche Entdeckung einer verborgenen Gewalt im nach wie vor überwältigenden pastoralen Erbe der C-Flöte. Der gesamte Verlauf des Werks – von den flirrenden hohen Obertönen, die die allgegenwärtige Instabilität und die angespannten Randbereiche des Instruments einführen, bis hin zum klimaktischen Einsatz der *sffz*-Multiphonics – zeichnet eine Abfolge von Versuchen nach, das überkommene Bild des Instruments zu umgehen oder zu durchbrechen. Es ist – mit anderen Worten – vollkommen im Einklang mit dem grundlegenden Antrieb von Chases grenzüberschreitender künstlerischer Laufbahn. Es ist ein Porträt.

Wenn *Parábolas na Caverna* überall die Handschrift von Claire Chases Spielpraxis, Persönlichkeit und Art des Sich-Eins-Werdens mit ihrem Instrument trägt, so gilt dasselbe für *Alento* in Bezug auf den

Posaunisten Weston Olencki. Olencki, der sich international sowohl als Komponist wie auch als Improvisator betätigt, ist ein einzigartiger Virtuose der monströsen Schattenseiten seines Instruments. Ihr angestammtes Terrain sind Rauschen, Interferenzen, gewalttätige Drones – und *Alento* ist Felipe Laras Eintritt in genau diese Welt. Seine sonst so fein austarierte harmonische Sensibilität tritt hier in den Hintergrund; die Posaune ist nicht länger der heroische Torso der wagnerischen Blechmaschinerie, sondern eine Resonanzkammer mit ungewissen Dimensionen und ungewohnten Eigenschaften, die tastend und Schritt für Schritt erkundet wird – wie im Licht einer Taschenlampe in ausgestreckter Hand.

Olencki kennt den Weg natürlich bereits – als Kartograf:in dieses unterirdischen Terrains. Und doch bahnt Lara ihnen einen mäandernden Pfad hindurch. Wenn dann doch einmal Töne in Erscheinung treten – idiomatische Töne, getragen

von der vertrauten Kombination aus Ansatz, Atemkontrolle und Zugtechnik, wie man sie aus der klassisch-konservatorischen Ausbildung kennt –, dann wirken sie wie exotische Lebewesen, die die entlegenen Nischen dieser Höhle bewohnen.

Schließlich kommt unter den Solostücken ein Solo, das eigentlich gar kein Solo ist: das epische *Metafagote*. Das Fagott ist von Natur aus ein widerspenstiges Instrument – geboren aus akustischen Kompromissen, schwer zu bändigen, nichts scheint ganz an seinem Platz, und die verschiedenen Register gehorchen nicht so, wie man es erwarten würde. Trotzdem hat es im 21. Jahrhundert ein beachtliches Solo-Repertoire hervorgebracht, von Komponist:innen, die untereinander und im Vergleich zu Lara kaum unterschiedlicher sein könnten: Pierluigi Billone, Jakob Ullmann, Timothy McCormack. In diese eigenwillige Tradition fügt Lara mit *Metafagote* ein neues Ungetüm ein. Statt der energetischen, intimen Charakterstudien von

Parábolos und *Alento* finden wir hier eine breiter angelegte musikalische Leinwand: ein Fagott solo – ja –, aber verstärkt, und begleitet von einem Chor aus sechs weiteren Fagotten, live oder vom Band.

Auf der Aufnahme ist diese Unterscheidung natürlich weitgehend unerheblich – alle Stimmen werden hier von Rebekah Heller gespielt, die seit Langem zu den prägenden Persönlichkeiten des ICE gehört. Neben ihrer besonderen Besetzung besitzt *Metafagote* – ein Stück, das zu einem Markenzeichen sowohl für Lara als auch für Heller geworden ist – eine Atmosphäre, die im Schaffen des Komponisten kaum Parallelen hat: hieratisch, dunkel, monumental. Es ist gewissermaßen seine eigene *Symphonies of Wind Instruments* oder sein *Rituel in memoriam Maderna* – zwei Werke, in denen tiefe Rohrblattinstrumente eine zentrale Rolle spielen und in denen starre formale Abschnitte und mehrfach kreisende Refrains eine Art rituelle, wenn nicht gar trauernde Aura erzeugen.

Viele von Laras großformatigen Formen beruhen auf Selbstähnlichkeit: ineinander verschachtelte Abschnitte teilen dieselben Proportionen oder Materialien in variierten Kombination. In *Metafagote* allerdings wird diese Praxis besonders streng durchgehalten, die formalen Grenzen sind ungewöhnlich klar gezogen, und der Ablauf ist in der Partitur besonders explizit gekennzeichnet. Nach einer einleitenden „FRAME“-Geste – einem vorbereitenden Atemzug – beginnt die FORMEL, in der die sieben musikalischen Materialien kurz nacheinander vorgestellt werden: NOISE (ein markantes, pfeifendes Geräusch, das als formales Leitsignal immer wiederkehrt), RICOCHET, GLISSANDI, MULTIPHONICS, DRONE/INFLECTION, TREMOLI und CHACONNE. Jedes dieser Materialien steuert dann wiederum einen größeren Abschnitt, der seinerseits in dieselben sieben Teile untergliedert ist – in identischer Reihenfolge. Die Unterabschnitte wirken dabei wie inflektierende Überlagerungen der übergeordneten

Progression – wie bei einer lullischen Drehscheibe aus unabhängig rotierenden Elementen.

Interessant ist der Vergleich von *Metafagote* mit seinem entfernten Verwandten *Vocalise*, das ebenfalls für identische tiefe Holzbläser geschrieben ist – in diesem Fall zwei Bassklarinetten. Dieses kurze Werk von 2007 führt uns zurück in eine dynamischere, gestenreichere Klangwelt – eine, wie sie für Laras Musik charakteristischer ist. Zweifachheit ist eben etwas ganz anderes als Siebenheit: Zwei bedeutet Dialog, Echo, Reaktion, Soziales – Menschlichkeit. Zwei ist ein dynamisches System; Sieben eine Oberfläche, rau und undurchdringlich.

Außerdem sind – wie der Titel andeutet – die Stimmen der Klarinettenist:innen fast durchgehend hinter und innerhalb des instrumentalen Timbres aktiv. Zweifachheiten inmitten von Zweifachheiten also: innere Dialoge, vervielfacht zu äußeren, Selbstähnlichkeiten erneut. Einerseits ist das

Ergebnis alles andere als rituell. Andererseits aber tritt genau jene kompositorische Tendenz bei Lara besonders deutlich zutage – jene Tendenz, die in *Metafagote* formalisiert und ritualisiert wird: das zyklische Durchlaufen von Materialtypen, das Erzeugen von Kontrasten und Permutationen, die eine klangliche Rhetorik vorantreiben. Gleichmäßige Pulsschläge auf einem Ton, aufsteigende arpeggierte Figuren, klagende Glissandi im hohen Register – all das hören wir immer wieder, taucht auf, verschwindet, kehrt in neuen Zusammenhängen, mit neuen Begleitstimmen, wieder zurück. Die Räder beginnen sich bereits in *Vocalise* zu drehen – doch es sind keine Maschinen. Es sind Menschen, die sie drehen, impulsiv und unvorhersehbar.

Das älteste Werk dieser Sammlung stammt aus Laras Mittzwanzigern: *Livro dos Sonhos* (2004) für Klarinette und Klavier. Vielleicht lässt sich von *Metafagote* aus eine hypothetische Linie zurückverfolgen – über *Vocalise* und dann drei Jahre

weiter zurück zu *Livro*. Wenn *Metafagote* Strenge ist, *Ritual*, eine selbstähnliche Leinwand aus Braun und Grau, und *Vocalise* eine vergleichbare Kombinatorik gestischer Elemente in eine freiere, impulsivere Sprache überführt, dann ist *Livro dos Sonhos* reiner Impuls: ein scheinbar freier, überschwänglicher Tumult, der sich von einem suchenden Es-Ton zu einer Explosion von Gesten entwickelt – Notenbündel fliegen in alle Richtungen. Gewiss, es gibt weiterhin Motivübertragungen zwischen den Instrumenten, Wiedererkennungsmomente, Referenzen – doch die Energie ist so allumfassend, dass das Konzept einer formalen Grenze fast wie ein Widerspruch wirkt.

Die großformatigen Ensemblewerke habe ich bis zuletzt aufgehoben – denn sie stehen, zumindest teilweise, außerhalb der Geschichte der wechselseitigen Entwicklung von Laras kompositorischer Stimme im Zusammenspiel mit den kreativen Persönlichkeiten im Zentrum des

International Contemporary Ensemble. Diese größeren Werke wurden für andere Ensembles geschrieben – *Brutal Mirrors* (2018) für das Ensemble Modern, *Mosaic Maze* (2024) für das Grossman Ensemble der University of Chicago – und ihr Umfang lässt jene intime, persönlich geprägte Zusammenarbeit kaum zu, die den Solostücken und kleineren Besetzungen dieser Sammlung ihre besondere Eindringlichkeit verleiht.

Brutal Mirrors dürfte für viele, die mit Laras anderen Großensemblewerken vertraut sind, eine Überraschung sein. Für gewöhnlich bringt diese Art von Besetzung bei ihm eine Sprache verdichteter Energien, kontrastierender Farben, aufgeladener Explosivität und dramatischer Gesten hervor – eben das, was wir etwa in *Parábolas na Caverna* finden, nur vergrößert und in leuchtenden Farben statt im Grauspektrum der Flöte. Doch *Brutal Mirrors* konfrontiert uns von Beginn an mit etwas völlig anderem. Eine stille Welt aus insektenartigen

Klicks und stotternden Staccato-Ereignissen bildet eine Art Hintergrund – oder Zentrum – oder beides: eine flache Oberfläche, an der Dinge haften. Auch traditionellere „laraeske“ Gesten existieren hier – der Crescendo-Choral, das im Ensemble versetzte Arpeggio – doch sie wirken blass, irgendwie verunsichert. Das Selbstvertrauen und die Kraft, die Laras Musik sonst durchziehen, sind hier nur noch als Spur vorhanden – verwaschen, in blasses Grau getaucht.

In diese mondhafte Welt hat Lara, ganz beiläufig, Fragmente früherer, kleinerer Werke eingeschleust. Passagen aus zwei seiner Streichquartette – *Tran(slate)* (2008) und *Corde Vocale* (2005–2007)¹ – sind um die Mitte des Stücks für einige Takte in der Ensembletextur verborgen, ebenso wie Ausschnitte

¹ Aufnahmen dieser Werke, interpretiert vom JACK Quartet bzw. vom Mivos Quartet, sind auf Laras Porträtalbum *Chamber Works for Strings* erschienen (Kairos 0022203KAI).

aus seinem Klaviersolo *Injust Intonations* (2017)², eingeflochten in die Klavierstimme – nahtlos, unauffällig, kaum wahrnehmbar. Es entsteht dabei keineswegs der Eindruck einer Collage, denn es gibt keine scharfen Kanten. Sind diese Cameo-Auftritte eine Art codierte Nachricht – und wenn ja, an wen? Ist der Rest des halbstündigen Werks vielleicht nichts anderes als eine Erweiterung dieser unregelmäßig verteilten, gut getarnten Keime? Wie so vieles an dieser rätselhaften, distanzierten Partitur bleibt auch dies geheimnisvoll und persönlich.

Ein Hinweis kommt vom Titel: *Brutal Mirror* ist ein Foto des brasilianischen Künstlers Mauro Restiffe, ursprünglich Teil einer Einzelausstellung im Garage Museum of Contemporary Art in Moskau

² Conrad Taos Einspielung von *Injust Intonations* ist auf Laras Porträtalbum *Portals* zu hören (Kairos 0022042KAI).

mit dem Titel *Post-Soviet Russia 1995/2015*. Die Ausstellung stellte eindrucksvoll-monumentale Schwarzweißfotografien öffentlicher und privater Architektur in Moskau und St. Petersburg gegenüber – aufgenommen an zwei Punkten entlang der langsamen, stockenden und unsicheren Auflösung sowjetischer Kultur. *Brutal Mirror* selbst – ein Abzug hängt heute im Wohnzimmer des Komponisten – ist eine strenge Studie der Beinahe-Symmetrie. Die Bildfläche wird von einem nicht ganz waagerechten Flussufer durchschnitten, umgeben von einem massiven Betonwohnblock und dessen Spiegelbild – minimal verflüssigt – im stillen Wasser. Die Fotografie ist eine Studie des Beinahe und der Kontraste: das Ufer fast horizontal, das Spiegelbild fast getreu, die immergrünen Bäume entlang der Straße kontrastieren mit dem rechtwinkligen Beton und eröffnen eine alternative Erzählung von Vertikalität.

Die Fotografie stammt aus dem Jahr 2015 und trägt – im Kontext von Restiffes Sammlung –

auch zeitliche Bedeutungen in sich: die betonene Monumentalität ist ein Relikt der Sowjetzeit, während die verschleiernden Bäume und das Wasser, das die Spiegelung sanft verzerrt, einer noch fernerer Vergangenheit entspringen – oder vielleicht auch einer ebenso weit entfernten Zukunft. Und so erscheinen auch die Fragmente in Laras *Brutal Mirrors* erneut: ein Sediment in dieser grauen (betonartigen?) Fläche, okkulte Marker einer Geschichte im dämmrigen Licht.

Mosaic Maze, zum Zeitpunkt der Aufnahme brandneu, betritt ähnliches Terrain, mit etwas anderer Wirkung. Wieder beginnt es mit einem Flirren: Tropfen unbestimmter Perkussionsklänge, staccatierte Akkorde in einem brüchigen, zersplitterten Choral (das Wort „insektenhaft“ drängt sich erneut auf) im Klavier, in der Harfe, im Marimbaphon – unterlegt von mikrotonal schwebenden, leise dröhnenden Streichern; zarte Schleier blasser Farbe (hier etwa eine ungewöhnlich ausgedehnte Oboenkantilene)

tauchen auf, um gleich wieder im Kontinuum zu verschwinden.

Allmählich jedoch, während sich das musikalische Geschehen in gemessenem Tempo entfaltet, stellt sich ein Gefühl der Rotation ein. Der Wiederkehr. Wir bewegen uns nicht fort. Stattdessen – so wird uns allmählich bewusst – befinden wir uns, in gewisser Weise, wieder in jener ritualhaften Welt von *Metafagote*. Nie wird das deutlicher als in den regelmäßig wiederkehrenden Klagen der Oboenmelodie. Der Schatten des kürzlich verstorbenen Harrison Birtwistle scheint in der Nähe zu schweben – mit seiner Vorstellung einer fortlaufenden, klagenden Prozession, einer Form, die innerhalb eines willkürlich gesetzten Rahmens erscheint, sich aber ins Unbestimmte der Vergangenheit wie der Zukunft fortsetzt. Die kompositorischen Mittel sind dabei denjenigen von *Metafagote* durchaus ähnlich (auch wenn die Struktur hier nicht explizit in der Partitur vermerkt

ist): dieselbe Rotation innerhalb von Rotationen, Räder in Rädern, Materialkategorien (der Komponist bezeichnet sie als „Blocks/Original“, „Points“, „Noise“, „Blocks/Translations“ und „Song“ – letzteres wohl der rote Faden der Oboe), die sich durchdringen, überlagern, aneinander vorbeiziehen – in einem selbstähnlichen, proportionalen Apparat.

Ein wesentlicher Grund für das hier noch stärker spürbare Innehalten liegt in der subtileren Unterscheidbarkeit der Materialkategorien im Vergleich zu den kontrastierenden Zuständen in *Metafagote*. Dadurch wirkt der Wechsel der musikalischen Zustände fließender, die Übergänge sind weniger deutlich markiert. Das Ritual, dem wir hier lauschen, ist weniger streng, weniger monumental – aber deswegen nicht weniger fesselnd.

Acht Werke also: vom dreiminütigen Solostück von nahezu verschwindender Einfachheit bis hin zum 25-minütigen Großensemblewerk mit komplex verschachtelter Struktur. Einige davon sind Spuren – winzige oder monumentale – einer andauernden, engen Verflechtung musikalischer Persönlichkeiten, die mit gegenseitigem Verstehen die Lücken und Leerstellen ausfüllen, die das System der Notation hinterlässt. Andere sind öffentliche Setzungen, in denen die Energie der Geste ausformuliert und einem kollektiven, entstehenden „Wir“ anvertraut wird, statt einem individuell geprägten „Ich“. Allen gemeinsam ist jener grundlegende rhetorische Antrieb, jene ruhelose Spannung und dramatische Geste, die Laras Musik seit jeher auszeichnet. Diese Musik aber ist auch der Beweis, dass sich eben dieser Antrieb in einer einzigen Brevis für Soloflöte ebenso verdichten kann wie in einer komplexen Struktur für großes Ensemble – vorausgesetzt, es gibt gegenseitige Sympathie, Verständnis und Vertrauen. Ein einzelner Ton, mit anderen Worten, kann

– ja muss – mehr enthalten als Tonhöhe und Dauer:
Er ist eine Einladung zum Zusammenleben.

Evan Johnson

Felipe Lara

Felipe Lara (*1979) wurde von der New York Times als begnadeter brasilianisch-amerikanischer Modernist gefeiert, dessen Werke als sensationell, überschwänglich, lebendig, brillant umgesetzt, technisch beeindruckend, wild variiert und mit üppiger, elementarer Lyrik ausgestattet beschrieben werden. Er ist bekannt dafür, einzigartige musikalische Kontexte zu schaffen, indem er akustische und außermusikalische Eigenschaften vertrauter Klangquellen neu interpretiert und in projektspezifische Kräfte übersetzt. Seine Kompositionen zielen häufig darauf ab, selbstähnliche Beziehungen zwischen der Makro- und Mikroartikulation musikalischer Erfahrung herzustellen.

Lara erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge von namhaften Solistinnen und Solisten, Ensembles und Institutionen, darunter das Arditti Quartett (mit ExperimentalStudio Freiburg SWR), das Brentano Quartett, Claire Chase, Conrad Tao, Donaueschinger

Musiktage, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Helsinki Philharmonic, International Contemporary Ensemble, loadbang, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, São Paulo Symphony und das Talea Ensemble. Seine Werke wurden vom ensemble recherche, Esperanza Spalding, dem JACK Quartet, dem KNM Berlin, dem Mivos Quartet, dem Radio Filharmonisch Orkest Hilversum, dem Nouvel Ensemble Moderne, dem Tanglewood Music Center Orchestra und von Dirigentinnen und Dirigenten wie David Fulmer, Dirk Kaftan, Ilan Volkov, James Baker, Neil Thomson, Peter Eötvös, Susanna Mälkki, Steven Schick, Thomas Adès, Vasily Petrenko und Vimbayi Kaziboni aufgeführt.

Seine Kompositionen wurden weltweit bei renommierten Festivals aufgeführt, u. a. Aspen, Acht Brücken, Aldeburgh, Ars Musica, Aspekte Salzburg Festival, Bang on a Can Summer Festival, Berliner Festspiele MaerzMusik, Budapest Music

Center, Burning Man, Carnegie Hall, Darmstadt, David Geffen Hall, Donaueschinger Musiktage, Europalia, Fromm Players at Harvard, Heidelberger Frühling, Huddersfield, The Kitchen, Luxembourg Philharmonic, Lincoln Center's Mostly Mozart Festival, Miller Theatre Composer Portraits, Musikfest Frankfurt, New York Philharmonic Biennial, Philharmonie de Paris, Roulette, Sala São Paulo, Southbank Centre's Queen Elizabeth Hall, Tanglewood, Teatro Amazonas, Teatro La Fenice, TIME:SPANS und Walt Disney Concert Hall.

Zu seinen Auszeichnungen zählen ein Radcliffe Institute for Advanced Study Fellowship der Harvard University, Nexus und Catalyst Awards der Johns Hopkins University, ein Civitella Ranieri Stipendium und der Staubach-Preis der Stadt Darmstadt. Außerdem erhielt er Kompositionsaufträge von der Ernst von Siemens Musikstiftung, Chamber Music America, der Koussevitzky Music Foundation der Library of Congress und der Fromm Music

Foundation der Harvard University. Im Jahr 2024 wurde Laras Double Concerto für Esperanza Spalding, Claire Chase und großes Orchester als Finalist für den Pulitzer-Preis nominiert, und 2014 war er Finalist der Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative.

Felipe Lara ist derzeit außerordentlicher Professor und Leiter der Kompositionsabteilung am Peabody Institute der Johns Hopkins University. Zuvor unterrichtete er am Boston Conservatory at Berklee und an der New York University. Außerdem war er Gastprofessor an der University of Chicago und Gastprofessor an der Harvard University.

www.felipelara.com

Claire Chase

Claire Chase, die kürzlich von der New York Times als „Nordstern im sich stetig erweiternden Universum ihres Instruments“ bezeichnet wurde, ist Musikerin, interdisziplinäre Künstlerin und Pädagogin. Mit großer Leidenschaft widmet sie sich dem Aufbau neuer ökologischer Strukturen für die Musik unserer Zeit. Sie hat Hunderte von Werken einer neuen Künstler:innengeneration uraufgeführt und 2013 das 24 Jahre umfassende Kompositionsprojekt *Density 2036* ins Leben gerufen. Dieses Projekt, das sich derzeit im zwölften Jahr befindet, denkt das Repertoire für Soloflöte über ein Vierteljahrhundert hinweg neu – durch Kompositionsaufträge, Aufführungen, Aufnahmen, Bildungsarbeit und ein frei zugängliches Online-Archiv auf densityarts.org. Chase war 2001 Mitbegründerin des International Contemporary Ensemble, wurde 2012 mit dem MacArthur Fellowship ausgezeichnet und erhielt 2017 den Avery Fisher Prize des Lincoln Center for the Performing Arts. Sie ist eine engagierte Lehrende und derzeit Professorin für Musikpraxis

am Department of Music der Harvard University sowie Creative Associate an der Juilliard School. In der Saison 2022/23 war sie Inhaberin des Richard and Barbara Debs Creative Chair an der Carnegie Hall und wird 2025 die Musikalische Leitung des Ojai Music Festival übernehmen.

Als Solistin trat Chase in jüngerer Zeit u. a. mit der New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Helsinki Philharmonic, BBC Scottish Symphony, dem Münchener Kammerorchester und dem Philharmonia Orchestra London auf. Anstehende Konzertprojekte umfassen die Uraufführung eines neuen Doppelkonzerts von Dai Fujikura für Chase und die Geigerin Patricia Kopatchinskaja mit dem Niederländischen Radio Philharmonieorchester im Concertgebouw Amsterdam. Folgeaufführungen mit dem Ensemble Resonanz führen das Werk u. a. in die Elbphilharmonie Hamburg sowie auf Tourneen in die Schweiz, nach Belgien, in die Türkei

und nach Griechenland. In der Saison 2022/23 brachte Chase ein neues Doppelkonzert von Felipe Lara zur Uraufführung – gemeinsam mit der Sängerin und Bassistin Esperanza Spalding unter der Leitung von Susanna Mälkki. Die Aufführung wurde von der New York Times als eine der besten Klassikdarbietungen des Jahres ausgezeichnet.

Chases umfangreiche Diskografie umfasst acht Soloalben mit Ersteinspielungen sowie zahlreiche Kollaborationen mit Ensembles, Komponist:innen und Klangkünstler:innen aus unterschiedlichsten musikalischen Kontexten. Sie lebt in Brooklyn.

Stephen Gosling

Stephen Gosling ist Mitglied des New York New Music Ensemble und des Talea Ensemble sowie Korrepetitor und Solopianist beim New York City Ballet. Darüber hinaus ist er regelmäßig als Gastmusiker bei zahlreichen weiteren Ensembles und Orchestern zu hören, darunter die New York Philharmonic (besonders als Solist in Messiaens *Sept Haïkai*), Orpheus Chamber Orchestra, die Chamber Music Society of Lincoln Center, das Chamber Orchestra of Europe, das American Composers Orchestra, das Orchestra of St. Luke's und das Saint Paul Chamber Orchestra. Auftritte führten ihn unter anderem zu Festivals wie dem Lincoln Center Festival, Mostly Mozart, Ojai, June in Buffalo und dem Santa Fe Chamber Music Festival.

Gosling absolvierte seine Studien an der Juilliard School, wo er seinen Bachelor-, Master- und Doktorgrad erwarb. Für seine außergewöhnlichen Leistungen erhielt er den Mennin Prize for Outstanding Excellence and Leadership in Music sowie das Sony Elevated Standards Fellowship.

Er trat als Solist in vier verschiedenen Konzerten mit Werken von Schoenfield, Corigliano, Strawinsky und Schnittke auf – eine bislang einzigartige Auszeichnung an der Juilliard School.

In den letzten Jahren arbeitete Gosling intensiv mit John Zorn zusammen, dessen Musik er weltweit sowohl als Solist als auch in Zusammenarbeit mit führenden Musiker:innen wie dem JACK Quartet und der Sopranistin Barbara Hannigan interpretierte. Die Aufführung von Zorns Liederzyklus *Jumalatteret* mit Hannigan beim Spoleto Festival 2022 in Italien wurde von der Italienischen Nationalen Vereinigung der Musikkritiker mit dem Abbiati-Preis für die beste italienische Erstaufführung des Jahres ausgezeichnet.

Stephen Gosling erhält regelmäßig hervorragende Kritiken und wurde u. a. von der *New York Times* porträtiert. Bis heute hat er an über 100 Tonaufnahmen mitgewirkt.

Rebekah Heller

Rebekah Heller wurde vom *New Yorker* als „beeindruckende Fagott-Solistin“ bezeichnet. Ihre Karriere ist geprägt von einem leidenschaftlichen Einsatz für neue Musik – stets getragen von einer offenen Haltung, die neue Zuhörerinnen und Zuhörer willkommen heißt und einlädt. 2018 gab Heller ihr Solodebüt mit der New York Philharmonic und trat seither als Solistin mit dem Seattle Symphony, beim in Tokio beheimateten Born Creative Festival, beim TIME:SPANS Festival, bei den Portrait Concerts des Miller Theatre und vielen anderen Veranstaltungen auf.

Seit über zwanzig Jahren setzt sich Heller dafür ein, das Fagott als eigenständiges, virtuoses Soloinstrument zu etablieren. Sie hat zwei viel beachtete Soloalben mit neuer Musik aufgenommen – *METAFAGOTE* und *100 Names* –, die eigens für sie von einer vielfältigen Gemeinschaft von Komponistinnen und Komponisten geschrieben wurden. 2024 erschien eine gemeinsame Single

mit Steve Reich – ein mehrspuriges Fagottstück mit dem Titel *Grand Street Counterpoint*, bei dem Reich und Heller als Koproduzenten auftraten. Im Juni desselben Jahres veröffentlichte Heller ihre erste Solo-EP mit eigenen Kompositionen: *ONE*, erschienen bei Relative Pitch Records.

Als Fagottistin (seit 2008) und frühere Co-Künstlerische Leiterin des renommierten International Contemporary Ensemble (ICE) hat Heller mit Hunderten von Komponist:innen weltweit zusammengearbeitet und als kreative Mitgestalterin unzählige innovative Werke zur Uraufführung gebracht. Dabei bewegt sie sich ebenso souverän in komplex notierter Neuer Musik wie in der freien Improvisation und arbeitet mit Künstler:innen unterschiedlichster Stilrichtungen zusammen – etwa im New Yorker Experimentalraum *The Stone*.

Auch als Dirigentin ist Heller eine faszinierende und energiegeladene Persönlichkeit am

Pult. Sie dirigierte regelmäßig das International Contemporary Ensemble, das New World Symphony Orchestra und das Helsinki Metropolitan Orchestra. Die *South Florida Classical Review* lobte ihre „präzise Leitung“, der *New Yorker* ihre „Energie, die auf den Punkt genau reagiert“.

Seit 2019 lehrt Heller an der Mannes School of Music an der New School in New York, wo sie eine Fagottklasse leitet, gemeinsam mit Kolleg:innen die Bläserabteilung koordiniert und Kurse zu zeitgenössischem Repertoire, Improvisation für klassische Musiker:innen und neuen Musikpraktiken unterrichtet.

Weston Olencki

Weston Olencki ist Komponist, Musiker und Tontechniker. Gebürtig aus South Carolina, lebt und arbeitet Weston heute in Berlin. Aktuelle Arbeiten befassen sich mit Fragen rund um instrumentale Musik und ihre Kontexte und Konstrukte, mit verschiedenen medial vermittelten Formen des Hörens und Improvisierens sowie mit den technologischen, materiellen und kulturellen Geschichten des populären Kunstschaffens. In Westons jüngster Musik geht es um nicht-lineare Zusammenhänge und unerwartete Resonanzen zwischen experimentellem Klang, Geografie, Historizität und (überwiegend US-amerikanischen) musikalischen Traditionen.

Westons Arbeiten und Auftritte waren unter anderem beim Borealis Festival, bei den Donaueschinger Musiktagen, Musica Nova, Lampo, dem Ghent Jazz Festival, am Black Mountain College, in der Philharmonie Luxemburg, bei Squeaky Wheel, MaerzMusik, transmediale/CTM,

der American Academy in Rome, bei Roulette Intermedium, im Jalopy Theatre, beim Frequency Festival, bei Pioneer Works und in der Konzertreihe OPTION zu erleben. Als Solist trat Weston mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem SWR Symphonieorchester auf und wurde 2016 bei den Darmstädter Ferienkursen mit dem Kranichsteiner Musikpreis ausgezeichnet.

Weston war zu Gast als Artist-in-Residence an der University of Huddersfield, Harvard, NYU, Columbia, Princeton, Stanford, Northwestern sowie als Gastkünstler am CalArts (2018) und bei Stoveworks (2023). Verschiedene Aufnahmeprojekte erschienen bei Longform Editions, Sound American, Carrier Records, New Amsterdam, Dinzu Artefacts, SUPERPANG, Tripticks Tapes, KAIROS, Lobby Art, PAGANS, Full Spectrum, Hideous Replica, Sound Holes, Astral Spirits, Out of Your Head u. v. a. Weston ist aktives Mitglied von RAGE THORNBONES, dem Harmonic Space Orchestra und dem

Ensemblekollektiv Berlin und tritt regelmäßig sowohl solistisch als auch in Ensembles auf – auf tiefen Blechblasinstrumenten, Holzbläsern, Banjo, Orgeln und diversen elektronischen Medien.

Joshua Rubin

Joshua Nathan Rubin war von 2011 bis 2018 Programmdirektor und dann künstlerischer Leiter des International Contemporary Ensemble (ICE), wo er die kreative Leitung von mehr als hundert Konzerten pro Saison in den USA und im Ausland übernahm. Als Klarinetrist lobte die New York Times ihn als „nicht in der Lage, eine ausdruckslose Note zu spielen“.

Joshua hat eng mit vielen prominenten Komponist:innen und Interpret:innen unserer Zeit zusammengearbeitet und ist auf Aufnahmen verschiedener namhafter Labels zu hören. Sein Album *There Never is No Light* stellt Musik in den Mittelpunkt, die Technologie einsetzt, um das menschliche Engagement von Interpret:innen und Zuhörer:innen einzufangen. Er trat als Solist auf modernen und historischen Klarinetten mit der Seattle Symphony, dem Nagoya Philharmonic, dem Ojai Music Festival, dem Mostly Mozart Festival, dem Oregon Bach Festival und mit Ensembles

auf der ganzen Welt wie ICE, WildUp, Saint Paul Chamber Orchestra und Tesseract Baroque auf.

Er ist Mitglied des Lehrkörpers des College of the Performing Arts an der New School in New York, des soundSCAPE Festivals am Hindemith Centre in Blonay, Schweiz, und des Ensemble Evolution. Joshua hat Abschlüsse in Biologie und Klarinette vom Oberlin College and Conservatory und einen Masterabschluss von der Mannes School of Music.

Seine Leidenschaft für Technologie in der Kunst führte Joshua zur Entwicklung von LUIGI, einer Managementsoftware, die Ensembles und anderen Kunstorganisationen zur Verfügung steht, die Wert auf Transparenz und kollektives Management legen, sowie zu seiner kontinuierlichen Arbeit als Lehrer für elektronische Musiktechnologien, um sie für Interpret:innen und Komponist:innen zugänglich zu machen. Er ist in New York und Los Angeles künstlerisch tätig.

International Contemporary Ensemble

Das International Contemporary Ensemble (ICE), das inzwischen in sein drittes Jahrzehnt geht, ist ein multidisziplinäres Kollektiv aus Musikerinnen und Musikern, Digitalkunstschaffenden, Produzentinnen und Produzenten sowie Pädagoginnen und Pädagogen. Es widmet sich der Entwicklung und Innovation kollaborativer Strukturen, um das Publikum dazu anzuregen, seine Wahrnehmung zeitgenössischer Musik und Klangwelten neu zu denken. Als „führende US-amerikanische Gruppe für Neue Musik“ (The New Yorker) schafft das Ensemble ein vielfältiges musikalisches Ökosystem und würdigt die Bandbreite menschlicher Erfahrung und Ausdrucksformen durch Kompositionsaufträge, die Entwicklung, Aufführung und Aufnahme von Werken lebender Künstlerinnen und Künstler. Das Ensemble wurde 2001 von der Flötistin und MacArthur-Stipendiatin Claire Chase mitbegründet und hat seither über 1.000 Werke uraufgeführt. ICE trat unter anderem bei Warsaw Autumn, TIME:SPANS, den Berliner Festspielen, HEAR NOW

Los Angeles, den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, dem Ojai Music Festival und dem Big Ears Festival auf. Spielorte waren unter anderem die Niederländische Nationaloper, die Cité de la Musique in Paris, das Metropolitan Museum of Art, die Carnegie Hall, die Japan Society, die Merkin Hall im Kaufman Music Center, die Fridman Gallery, die Chelsea Factory, NYU Skirball und die Walt Disney Concert Hall.

Ensemble Adapter

Ensemble Adapter ist eine experimentelle Musikgruppe mit Sitz in Berlin. Gegründet von Matthias Engler (Schlagwerk) und Gunnhildur Einarsdóttir (Harfe), liegt der Schwerpunkt des Ensembles auf der kollaborativen Arbeit mit Partnerinnen und Partnern unterschiedlichster künstlerischer Disziplinen weltweit. Musik wird dabei als zeitgenössische Kunstform verstanden – Ensemble Adapter initiiert, kuratiert, produziert, erarbeitet und präsentiert Projekte sowohl auf der Bühne als auch im digitalen Raum.

Seit 2004 ist Ensemble Adapter international aktiv. Neben umfangreichen Konzertreisen und Festivalbeteiligungen hat das Ensemble zahlreiche groß angelegte Projekte in Berlin realisiert. Über mehrere Jahre hinweg betrieb es eigene Konzertreihen in Island (*Frum-*) und Finnland (*Seitsemän*) und veranstaltet bis heute die Reihe *Rotation* an seiner Basis in Berlin-Wedding. Mit *Open Mic* und *Adoptions* entwickelte das Ensemble außerdem

zwei originäre Workshopformate in Berlin. Darüber hinaus wurden zahlreiche Bildungsk Kooperationen mit internationalen Institutionen realisiert, darunter Harvard University, Stanford University und die Universität der Künste Berlin.

Ensemble Adapter war bei bedeutenden internationalen Festivals zu Gast, darunter Ultraschall (DE), MaerzMusik (DE), Wien Modern (AT), Internationale Ferienkurse Darmstadt (DE), Israel Festival (IL), Ultima (NO), Time of Music (FI), November Music (NL), Transit Festival (BE), Rainy Days (LU), Reykjavík Arts Festival (IS), Huddersfield Contemporary Music Festival (GB), Borealis Festival (NO), Sydney Festival (AU), Disko Arts Festival (GL) und viele mehr. Konzertreisen führten das Ensemble außerdem nach Russland, Japan und in die USA.

Das Interesse an künstlerischer Zusammenarbeit mit Gleichgesinnten hat zu zahlreichen

interdisziplinären Projekten geführt – etwa mit den bildenden Künstlern Douglas Gordon (UK), der Icelandic Love Corporation (IS) und Egill Saebjörnsson (IS), mit dem Autor Finn-Ole Heinrich (DE) sowie der Elektropunk-Band Ghostigital (IS). Über die Jahre entstanden enge künstlerische Beziehungen zu Komponistinnen und Komponisten wie Sarah Nemtsov (DE), Paul Frick (DE), Davíð Brynjar Franzson (IS/US), Simon Løffler (DK), Jessie Marino (US/DE) und Celeste Oram (NZ/US). In größeren Formaten arbeitet das Ensemble regelmäßig mit Musikerinnen und Musikern aus aller Welt zusammen, darunter Ensemble Pamplémousse (US), International Contemporary Ensemble (US), Ensemble Dal Niente (US), Asasello Quartett (DE), Ensemble Offspring (AU), Distractfold (UK) und Ensemblekollektiv Berlin (DE).

Nicholas DeMaison

Nicholas DeMaison ist ein US-amerikanischer Dirigent und Komponist mit Wohnsitz im Hudson Valley. Er hat zahlreiche Uraufführungen neuer Werke für Orchester, Oper, Chor und gemischte Medienensembles geleitet und ist auf Veröffentlichungen namhafter Labels zu hören.

David Fulmer

David Fulmer, Träger des Academy Award der American Academy of Arts and Letters (2019), hat sich durch seine kühne kompositorische Ästhetik und seine packenden Auftritte international einen Namen gemacht. Als Guggenheim-Stipendiat und herausragender Vertreter einer neuen Generation von Komponist-Performer:innen erregte er 2010 mit dem Erfolg seines Violinkonzerts im Lincoln Center weltweite Aufmerksamkeit. Dies führte zu sofortigen Einladungen, das Werk mit namhaften Orchestern und bei Festivals in Großbritannien, Europa, Nordamerika und Australien aufzuführen. Sein Europadebüt gab Fulmer 2011 mit der Uraufführung und Einspielung seines Konzerts mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter der Leitung von Matthias Pintscher. Im selben Jahr debütierte er auch beim Tanglewood Festival mit diesem Werk. Jüngere und kommende Kompositionsaufträge umfassen neue Werke für die New York Philharmonic, das Ensemble intercontemporain, das Grossman Ensemble, die Berliner Philharmoniker,

die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das ProMusica Chamber Orchestra, die Carnegie Hall, die Alte Oper Frankfurt, die BMI Foundation, Concert Artists Guild, Washington Performing Arts, das Kennedy Center, die Fromm Music Foundation, die Koussevitzky Foundation und das Tanglewood Festival.

Als Dirigent leitete Fulmer zuletzt unter anderem das Grossman Ensemble, das NFM Wrocław Philharmonic Orchestra, das Adelaide Symphony Orchestra, das International Contemporary Ensemble (ICE), das Elision Ensemble und das Sydney Modern Music Ensemble. Zudem war er bei Veranstaltungen wie der New York Philharmonic Biennial, dem Tanglewood Music Festival und dem Lucerne Festival zu Gast. In nächster Zeit stehen wichtige Debüts mit dem Ensemble intercontemporain, dem ASKO|Schönberg Ensemble, der Philharmonie Süd-niederlande, dem Meadows Symphony Orchestra, dem

St. Petersburg Symphony Orchestra sowie Assistenzprojekte mit der New York Philharmonic an. In dieser Saison übernimmt Fulmer erneut die Leitung, Programmierung und das Dirigat des Mannes American Composers Ensemble (MACE) mit Programmen des 20. und 21. Jahrhunderts und setzt seine enge Zusammenarbeit mit dem International Contemporary Ensemble fort. Er trat bereits in der *Green Umbrella*-Reihe der Los Angeles Philharmonic in der Walt Disney Concert Hall auf. In den Sommermonaten war er regelmäßig beim Chamber Music Northwest Festival, beim *Mostly Mozart Festival* am Lincoln Center sowie bei den Festivals in Tanglewood und Luzern zu hören. Aufnahmen seiner Werke erschienen u. a. mit dem Ensemble intercontemporain und der New York Philharmonic. Fulmer war häufig zu Gast in der *Great Performers Series* am Lincoln Center, bei der *Chamber Music Society of Lincoln Center* sowie in *Live from Lincoln Center*-Übertragungen. Er ist Direktor der Orchesterstudien, Musikdirektor

und Dirigent des Hunter Symphony Orchestra, Leiter der Streicherabteilung und Mitglied des Kompositionslehrkörpers am Hunter College – CUNY sowie Professor für Komposition am Graduate Center der City University of New York. Er ist Absolvent der Juilliard School.

CD 1

Recording Venues	1 Griswold Concert Hall, The Peabody Institute of The Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland/USA
	2 Oktaven Audio, Mount Vernon, New York/USA
	3 Roulette Intermedium, New York/USA
Recording Dates	1 23 September 2024
	2 5 May 2015
	3 10 June 2019
Engineers	1 Scott Metcalfe
	2 Ryan Streber (Oktaven Audio)
	3 David Weinstein
Assistant Engineers	1 Masters students in The Peabody Institute's fall 2024 Advanced Recording Systems class
Editors	1 Scott Metcalfe
	2 Ryan Streber (Oktaven Audio)
	3 David Adamcyk
Producers	1 Felipe Lara, Scott Metcalfe
	2 Felipe Lara, Rebekah Heller, Ryan Streber
	3 Felipe Lara
Mastering	Ryan Streber (Oktaven Audio)
Publisher	1 Anima Vera Music (ASCAP)
	2 , 3 Babel Scores

2

 re-released and remastered from Rebekah Heller's "Metafagote," Tundra/New Focus Recordings (UPC Code 747565635192)

CD 2

Recording Venues	[1], [5] Meyer Sound, Berkeley, California/USA [2] Oktaven Audio, Mount Vernon, New York/USA [3] Weston Olenki's Home Studio, Brattleboro, Vermont/USA [4] Joshua Rubin's Home Studio, Los Angeles, California/USA
Recording Dates	[1], [5] 8 August 2019 [2] 31 March 2024 [3] 8 July 2020 [4] 12 November 2023
Engineers, Editors	[1], [5] Dave Dennison, Miles Rogers [2] Ryan Streber (Oktaven Audio) [3] Weston Olencki [4] Joshua Rubin
Producers	[1], [5] Matias Tarnopolsky [2] Felipe Lara, Ryan Streber [3] Felipe Lara, Weston Olencki [4] Felipe Lara, Joshua Rubin
Mastering	Ryan Streber (Oktaven Audio)
Publisher	Babel Scores

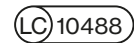
[1], [5] re-released and remastered with permission from Corbett vs. Dempsey “Density 2036, Vol. 1” (CvsD C0076, 2000)

German Translations Benjamin Immervoll
Cover based on artwork by Enrique Fuentes

This album is made possible by a generous Dean's Accelerator Grant,
from The Peabody Institute of The Johns Hopkins University.

0022205KAI – a production of KAIROS
© 2025 HNE Rights GmbH
ℙ 2025 KAIROS – www.kairos-music.com

ISRC: ATK942220501 to 08

FELIPE LARA (*1979)

CD 1

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | Mosaic Maze (2024) for ensemble | 13:05 |
| 2 | Metafagote (2015) for seven bassoons | 17:15 |
| 3 | Brutal Mirrors (2018) for ensemble | 24:37 |

TT 55:00



CD 2

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Parábolas na Caverna (2014) for solo amplified flute | 10:29 |
| 2 | Livro dos Sonhos (2004) for clarinet and piano | 09:22 |
| 3 | Alento (2020) for solo trombone | 09:34 |
| 4 | Vocalise (2007) for two bass clarinets | 06:12 |
| 5 | Meditation and Calligraphy (2014) for solo amplified bass flute | 03:09 |

TT 38:49

0022205KAI



CD 1

- 1, 3 International Contemporary Ensemble
Ensemble Adapter 3
David Fulmer, conductor 1
Nicholas DeMaison, conductor 3

CD 2

- 1, 5 Claire Chase, flute
2, 4 Joshua Rubin, clarinet / bass clarinets
Stephen Gosling, piano 2

- 2 Rebekah Heller, bassoons

- 3 Weston Olencki, trombone



© 2025 HNE Rights GmbH . © 2025 KAIROS . www.kairos-music.com
ISRC: ATK942220501 to 08 . Made in the E.U.