



DOMINIQUE SCHAFFER

Vers une présence réelle ...

ensemble proton bern

Matthias Kuhn

Dominique Schafer (*1967)

- 1 Vers une présence réelle... (2014)
for ensemble 14:56
- 2 Cendre (2008/2015 rev)
for bass flute and eight-channel
live-electronics (stereo mix) 08:40
- 3 Anima (2012)
quintet for clarinet, violin, viola,
violoncello, and piano 10:42
- 4 Fluchtpunkte (2002)
sextet for flute, clarinet, violin,
violoncello, percussion, and piano 09:58
- 5 Ringwood (2018)
for clarinet and live-electronics 07:58
- 6 INFR-A-KTION (2018)
for lupophone, contraforte,
and six instruments 13:49

TT 66:05

ensemble proton bern
Matthias Kuhn

ensemble proton bern

- 2 Bettina Berger *bass flute*
1 4 6 Julie Brunet-Jailly *flute, alto flute, piccolo*
1 6 Martin Bliggenstorfer *oboe, lupophone*
1 3 4 5 6 Richard Haynes *clarinet, bass clarinet*
6 Elise Jacobberger *contraforte*
1 Aleš Klančar *trumpet*
1 6 Vera Schnider *harp*
1 3 4 6 Samuel Fried *piano*
4 Bastian Pfefferli *percussion*
1 3 4 6 Maximilian Haft *violin*
1 3 Laurent Camatte *viola*
1 3 4 6 Jan-Filip Ćupa *violoncello*
1 3 4 6 Matthias Kuhn *conductor*
2 Leandro Gianini *electronics*

Recording dates: 1 4 May 2018

2 13 Feb 2018

3-4 29 May 2018

5 28 May 2018

6 3 May 2018

Recording venues: SRF Radiostudio Zurich (Studio 1), Zurich, Switzerland

Producer: Dominique Schafer

Recording engineer, editing, mastering: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion

Publisher: Dominique Schafer

Graphic design: paladino media, cover based on Artwork by
Enrique Fuentes (Ojo_Peyote, 2015)



Mit Unterstützung von: Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

Dominique Schafer

© Mu-Xuan Lin



Vers une présence réelle ...

What is a tone?

In regards to the many developments in contemporary classical music, this might be a strange and even pointless question. Has the idea of tone not been dissolved long ago? In embellishments, tremblings and fragmentations, in intonational fluctuations and microtonalisms, in spectral sounds and multiphonics, in pitch clusters, in live electronic processing and spatialisation, in the spectrum of sound from integrally noisy to almost inaudible? Can tone still be the starting point for a composition? Is there a narrative to be built through tone, beyond purely arithmetic tonal sequences?

This question arose again and again whilst listening to the music of Dominique Schaffer. Certainly, the composer (as explained in his programme notes) may have derived inspiration from multifarious sources and yet it's actually the tones themselves that tell a story in a wholly concrete and present sense: in facts and contradictions, in single and multi-layeredness, with sonic character from which form evolves and makes itself comprehensible, in that one listens attentively to the sounds and their qualities, thus creating a narrative.

The title of the first work on this CD, *Vers une présence réelle...*, may appear in a sense almost programmatic. The tones are sound; they do not represent something else, not emotions nor content, they are themselves and from them emerges the music. This 2014 nonet, commissioned by ensemble proton bern and premiered at the Dampfzentrale Bern is comprised of three trio layers: a classical piano trio, a "Debussy" trio of flute, viola and harp and a non-standard trio of oboe, clarinet/bass clarinet and trumpet. It is out of this instrumentation, writes Schaffer, that the work evolved: "The three groups are mu-

sically fully integrated and are never really independent, but at times take on a degree of autonomy, interact and culminate at various points as a mixed ensemble. The work unfolds within several large arches, incorporating ideas of fleeting moments that return again in transformed versions. The piece takes its idea from the transient quality of consciousness and the hazy perception of our senses that intermittently form into a clear awakening, either within a short interval or over a long arch of time. It evolves into a dynamic interplay of opposites, which eventually develops independently."

An independent development – what does this mean in terms of tones? The work's opening gives us a hint: a cluster formation around a quarter-tone flat D5, set in rhythmic unison and wandering across the entire ensemble as it transforms and expands. Cut: whilst the wind trio continues with the same gesture, the "Debussy" trio starts dissolving into arpeggios. The piano rebuts with block-like clusters that start to interrupt the music's flow, this tension causing the following passages to develop: the repeated block-like attacks coun-

tered by fluid meanderings appearing as states of matter, juxtaposed but also muddled so that the ear risks losing its orientation. In this way, the music plays with blurriness and lucidity. Time and again it gets lost in complex polyphony (even though complexity here is not an end in itself), stumbles over earth and rock in repetitive obsession, or extends outward into something more two-dimensional. The music focusses, solidifies and even quiets at points, several times at least. Singular pitches penetrate the foreground, such as a “regular” tone emanating from the trumpet around 03:00 that immediately draws all attention to itself, only to be devoured by the ensuing sonic vortex. This process becomes clearest around 09:00, however during a section of rhythmic unison: it leads to a break in the music following the preceding build-up and general pause. A window opens in our perception. In the Theory of Figures, an approach to analysing music particularly from the Baroque period, the term “Noema” denotes such an instance: a moment in music that alters and redefines the compositional structure radically, uniquely and insularly.

Thus arise in exemplary fashion escalations and disruptions or in short, the form. From detail such as the alteration of a sound, the entirety grows whilst not tying itself to a formula. The music is wholly present – a present presence if you will – and therefore coalesces in a coda of consolidation and exhaustion. The awareness of form in this music is strong but it originates in the present.

Sounds, tones in dialogue. Philosopher Johann Wilhelm Ritter once wrote: “sounds are beings that understand one another.” This sentence in particular comes to mind, his work having been rediscovered and frequently quoted by Swiss composer Roland Moser. Nevertheless, I would venture to modify it in light of Schafer’s music: this supposed “understanding” is rather contradictory. Not only do the sounds exhibit an understanding, but they also deviate, pursue new ideas, contradict one another, behave in a rebellious if not stubborn manner, in refusal and reconciliation, to use the provisional metaphor of language. Of course Schafer’s music does not follow a linguistic ductus, but a purely musical one: it works well without associative text.

Cendre, Ringwood

Two of the pieces are similar in terms of combining a solo instrument with electronics: *Cendre* and *Ringwood*. The first, composed in 2007/8 for bass flute and eight-channel electronics, harks back to one of Schafer’s older works, *Ashes in the Air* for tenor recorder and electronics. Originally it was supposed to be only an adaptation, but then the piece continued to develop on its own, and the English ashes became the French *cendre*. Ash, a symbol of the transience of physical existence remained, characteristically fragile and impermanent. At the same time, ash (according to Schafer) has the potential to become ground for something new. In fact, an “ashen” sound opens the piece, consisting of almost only air. One imagines hearing the wood, air flowing through it, able to be blown away, fleeting. And so the flute part develops. Its counterparts are the sustained sounds of the live electronics, some of which correspond to those of the flute: a continuo layer that eventually dies down at the end, while the flute still happens upon its final melodious gestures.

“The bass flute is processed through an eight-channel projection to extend space and timbre. The live sound of the instrument and sampled sounds are simultaneously treated by the electronics, allowing the instrumentalist to remain in constant interaction with the electronics while performing a virtuosic flute part. The flute is spatially processed and dynamically transformed through the change of various parameters cued by the performer. This processed sound simultaneously enhances and dissolves the identity of the instrument within a spatialised soundscape.”

The eight loudspeakers are located around the audience. The question that may arise is, where does the sound come from, from the instrument or the electronics? And so again, the interplay between blurred perception and clear awakening comes to the fore.

The piece was premiered in 2008 by Mario Caroli in Cambridge, Massachusetts and revised in 2015. In 2018, a new work (in some remote ways related) was created for clarinettist Richard Haynes titled *Ringwood*, which develops in a very different

direction. The title refers to a mineral, ringwoodite, which was formed under high pressure at depths between 525 to 660km within the Earth’s mantle. “Many aspects of ringwoodite are intriguing and led to the material becoming an inspiration for this musical work. Its color has a radiant deep blue and sometimes even violet appearance. It is a material that can exist in many crystalline structures and is therefore considered polymorphous. Similarly, the clarinet’s musical material is often shaped in rigid structures, sequences of multiphonics, and frozen pitch structures.”

And that’s how the piece develops: a multiphonic is repeated and is promptly opposed by a single clear tone. Trills and long gestures are added, assembling the vocabulary of this work and enabling it to unfold. It is through the exchange of these elements that the piece progresses. Sure enough, as soon as one believes that one has understood the procedure, the electronics get suddenly more involved in the form of a contrapuntal voice.

In addition to this second layer Schafer brings into association another property

of the ringwoodite: it contains hydroxide ions, hydrogen atoms that are bound to oxygen atoms. “This suggests that the material, as it exists in the Earth’s mantle, contains huge amounts of water, more than the world’s oceans. This means ringwoodite is in essence a crystalline structure that contains a liquid element, an analogy that plays a role in this work’s interaction with the electronics. The electronics process and interact with the sound of the clarinet, in a sense they ‘extract’ attributes found within the sonic texture of the clarinet, rearrange it, and reform its ‘liquefied’ contents.”

Surprising is, for example, how the clarinet reacts to the onset of the electronics: it stiffens itself to its own polyphony and repeats it almost circularly; it congeals until suddenly, after a brief pause, only a single tone remains. The interplay from before starts up again, albeit different. In the end the sound appears distorted, this being realised (in a final level of meaning of the title) through ring modulation.

Anima

We encounter another pair of opposites in *Anima* from 2012. Dominique Schafer refers to the corresponding term from C.G. Jung's "Analytical Psychology". There, Anima is "an archetype that expresses the feminine inner personality of a male." The quintet plays "with the idea of a quality of a work harbouring an opposing quality within it. The opening material announces a rather brash and insistent character, gradually, this yields to a more lyrical and sensuous material, although only temporarily. The interchange, interruption, and transformation between these materials present a constant struggle in this work." Admittedly, it seems difficult to grasp this concept musically, especially what is feminine and masculine in music – a question that would lead to endless discussions. But Schafer, who readily admits that this is not to suggest, which is now the male or female side. Beyond this question he finds various extended concepts associated with the meaning of Anima intriguing. Some suggest that exercising the ability to distinguish the archetype from 'reality' helps us to gain control of its inherent qualities,

others think that there is a danger of being over-aware of personifying these inner archetypes. I found that the struggle within this dualism is comparable to those found in musical ideas and related emotions especially as they appear during the compositional process. In this piece varied ideas of different characters transform from one to the other as they are assuming and shedding various qualities.

So here as well, it is about opposites. Remarkable to me (compared to the other tracks of this CD) seems a new kind of sonic aspect: here, besides the pairs of contrasts, the tremors, the ragged movements, the sustained notes, which swell and rise over a quarter-tone, the block-like chords etc., a sliding gesture can be found, clearly set off with the glissandi at the very beginning – it is later recognisable, for example, in descending scales. This gliding becomes the constituent element of the form as well. In *Anima* as well, a first climax is reached in the middle, which continues in true polyphony and breaks off after three quarters of the piece. Finally, a coda sets in on the high A of the piano and then the cello, the music dissolves more and more, and

eventually the viola drowns in the persistently repeated chords of the piano. *Pianissimo*.

Fluchtpunkte

Fluchtpunkte [Vanishing Points] written in 2002, is the oldest work on this CD, a composition by a 35-year-old *nota bene*, whose official catalog of works begins only shortly beforehand. All compositions represented on his website are of the 21st century. On the basis of six pieces, the development of Schafer's compositional output can only be traced in fragments. Indeed the *vanishing points* stand out from the works of the following years however the most recent works seem to return to these earlier experiences. One might like to describe it as an early work (while it is not) because the energies flow more directly and rawly. The sound is not yet as fragmented down to the smallest detail. Continuity is even clearer here, while it appears in later works more self-evident and more concealed.

Fluchtpunkte was written for the so-called “Pierrot” ensemble plus percussion, a formation encountered in numerous contemporary works. The title already suggests a contrast: the motion of “Flucht” [lit. flee] and the rigidity of “Punkte” [points]. This contrast becomes perceptible. The piece grows out of a kernel, from a minor second that is repeated and then immediately expanded. Overall it is a unilinear [fleeting-linear?] work. A single line winds itself through the voices, ruptured by counter-accent – this is where the opposition of the liquid and the solid is predetermined. We may compare it to a watercourse flowing around boulders that are not able to contain it. In the middle of the piece, sure enough, the music cascades over the edge like a waterfall and is then no longer the same, rather frayed, and becomes more divergent. At the end it gets swept up in a sudden and torrential stretta-rapid.

The original idea, according to the composer, was inspired by the visual arts, especially the way in which the objects relate to each other and to the visitors in a three-dimensional space. Similar to our experience moving in space and gazing

at objects, we experience the musical objects, in this piece, unfolding in a narrative context in different scales and proportions. Relationships are transformed and appear as focal points, just as the chordal punctuations of the beginning return again and again in different constellations and contexts.

INFR-A-KTION

Compared to the older pieces, a clearer sonority becomes evident in *Ringwood*. The noise content of the piece, the saturation, appears to have been reduced over long stretches of time. The sound structures appear sharpened. To a certain extent, this also applies to the most recent piece, which like *Ringwood* was created in 2018. *INFR-A-KTION*, the last track on this CD, was written like the first (*Vers une présence réelle...*) for ensemble proton bern. Particular to this work is its use of two newly developed instruments that have found a rather prominent position in the ensemble: the contraforte (an acoustically superior contrabassoon) opens the piece immediately grabbing our attention with

its dark and almost eerie sounds. Shortly after the lupophone (a newly developed bass oboe) enters, introducing a gradation of finely shaded colors on a single pitch. *INFR-A-KTION* also functions to some degree like a concertino for these two new instruments, albeit hardly in the traditional sense, as Schafer notes.

The title, with this spelling and particular hyphenation, plays with several levels of meaning. The German word *Infraction*, according to the composer, means something other than the English *infraction*, although it does hint to the subtext “violation or infringement of a law”. “It underlines the notion that a work of musical art is able to cross boundaries, resist, and is able to enter and penetrate a space, that would be otherwise out of reach.” The German word is best translated as “hairline fissure”, such as could happen when a structure is put under stress. “Whilst not fracturing, the music’s outer form and shape are maintained; nonetheless it keeps being pushed and tested to break through its own extremities. This process engenders a quasi-episodic character, providing the lupophone and contraforte with an obbliga-

to or even soloist role." The composer further explains the word play in the title: "As a prefix '*infra-*' of course here relates to the low register of these two instruments, just as in infrasound or infrared. '*Aktion*' has a similar meaning to the English word 'action' and adheres in this work to the meaning of '*drive*' and organised effort." Yes indeed, the captivating momentum of this final work makes it a fitting finale for this CD.

Thomas Meyer

*Translated from German into English by
Richard Haynes & Mu-Xuan Lin*



Dominique Schafer

A native of Switzerland, Dominique Schafer is a composer whose breadth of musical expression encompasses both, acoustic instrumentation and electroacoustic media. His music has been performed in the USA, Asia, Latin America and Europe performed by ensembles and performers including Ensemble Contrechamps, E-Mex Ensemble, Philharmonic Orchestra State Theatre Cottbus, Taipei Chinese Orchestra (TCO), Boston Modern Orchestra Project (BMOP), Talea Ensemble, Vicki Ray, Marco Fusi, and Garth Knox, at festivals such as Musica Nova Finland, reMusik in St. Petersburg, and Festival Archipel, Geneva.

In 2011–12 Schafer was awarded a 12-month fellowship from Switzerland to reside at the Atelier Jean Tinguely of the Cité Internationale des Arts in Paris, France. His compositions have received international recognition, and he is the recipient of numerous awards, which include Fromm Music Foundation Commission Award, the Adelbert Sprague Composition Award, George Arthur Knight Composition Prize,

and a New Music USA grant. He was also a finalist of the Queen Marie José International Composition Competition, and of the Fifth Seoul International Competition for Composers.

Dominique Schafer gave lectures and presentations at the Conservatoire nationale supérieur de Paris (CNSMDP), Atlantic Center for the Arts (ACA), Yonsei University Seoul, at the Darmstadt internationalen Ferienkurse für Neue Musik, and the Etchings Festival (France). He holds a PhD degree in Composition from Harvard University and his primary mentors in composition include Chaya Czernowin, Mario Davidovsky, Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Paul Reale, and Bernard Rands. Studies in Jazz mit Max Jendly. In 2013 he was appointed Assistant Professor of Composition and Theory at the Hall-Musco Conservatory of Music of Chapman University, in California.

www.dominiqueschafer.com



Matthias Kuhn

Matthias Kuhn was born in 1974 in Bern. He studied cello in Bern with Ernest Stavro Blofeld and conducting in Freiburg im Breisgau with Werner Gülpke. He has appeared as conductor and cellist at festivals such as the Menuhin Festival Gstaad, the Biennale Zagreb and the MESS Sarajevo.

Alongside his ongoing engagement in Berne with ensemble proton bern, Matthias Kuhn has also conducted the symphony orchestra, chamber orchestra and Camerata of his hometown. Furthermore, he has enjoyed engagements with the Basel Symphony Orchestra, Collegium Novum and Chamber Orchestra of Zurich, Prague Philharmonia, Southwest German Chamber Orchestra Pforzheim and the Polish Filharmonia Kameralna Sopot as well as the Chamber Orchestra of Karlsruhe. He has been a Guest Lecturer at the Bern University of the Arts and teaches cello, conducting and chamber music.



ensemble proton bern

First in, best dressed!

Founded in 2010, ensemble proton bern has established itself as one of the top new music groups. The actual goal is however much greater: they want to bring people closer to new music. To this end, the musicians seek contact to and are able to discuss the contemporary sound world with their audience. It is therefore that ensemble proton bern is so prevalent online: proton's concert videos on YouTube have been viewed – most unusually for new music – many thousands of times.

On the wind of innovation

The common ground among the nine core musicians is their passionate curiosity for undiscovered musical terrain. For this reason, ensemble proton bern is specialised in premiering new works. These are often commissioned works tailor-made for the particular ensemble makeup. The

ensemble boasts being able to offer the rare opportunity to write for special instruments such as lupophone (bass oboe) and contraforte (contrabassoon).

In the search for the “new” in new music, the musicians maintain close contact with well-known composers, but also support exceptional talent. The initiative proton-werk (sponsored by Pro Helvetia) offers newcomers the chance to have their works played by the ensemble at the highest level.

Switzerland goes international

ensemble proton bern is through its title as Ensemble in Residence at the Dampfzentrale Bern strongly connected to its home town. The ensemble's remarkable international resonance was witnessed recently on the West Coast Tour: in March 2018 ensemble proton bern was in residence at Stanford University and UC Berkeley, furthermore it performed to acclaim in San Francisco and Seattle the world premiere of Dominique Schafer's *INFR-A-KTION*.

Martin Bliggenstorfer was born in 1982 in Zurich. He studied in Berne with Matthias Arter and in Amsterdam with Ernest Rombout. He is now dedicated to the performance of contemporary music. Alongside the oboe, oboe d'amore and the cor anglais, he also plays musette (piccolo oboe) and notably the lupophone, a new type of bass oboe developed by instrument makers Wolf.

In fact, Bliggenstorfer was the very first lupophonist worldwide and formed a duo with Elise Jacobberger for lupophone and contraforte (contrabassoon). He is a regular guest musician with Collegium Novum Zurich, the Basel Sinfonietta, the Basel Chamber Orchestra as well as the Chamber Orchestra of Zurich. In 2010 he co-founded the ensemble proton bern of which he is Managing Director. Martin Bliggenstorfer appears internationally as a soloist and chamber musician.

Elise Jacobberger was born in 1982 in Guebwiller. She studied bassoon at the Basle Conservatory and with Pascal Gallois at the University of Arts in Zurich, where she became specialized in the interpretation of contemporary music. Elise performs regularly in various orchestral and chamber music formations in France, Germany and Switzerland including Ensemble Intercontemporain, Ensemble musikFabrik, Basel Sinfonietta and ensemble proton bern.

She has performed at many festivals including MaerzMusik, Ultraschall, Venice Biennale, Darmstadt Summer and the Huddersfield Contemporary Music Festival. Elise has premiered many works for bassoon; this list includes compositions by Harrison Birtwistle, Arthur Kampela, Olga Neuwirth and Marc Sabat.

Bettina Berger was born in 1981 in Basel. She studied flute in Zurich and Berlin with Marianna Stucki, Annette von Stackelberg and Philippe Racine. Further studies saw her attend the Conservatory of Music and Performing Arts in Frankfurt (contemporary music) and the University of the Arts Berne (music theatre). She was a scholarship holder of the Ensemble Modern Academy and the Swiss Study Foundation. Bettina is co-founder of Ensemble Interface and performs as guest with Ensemble Modern, Klangforum Wien and Ictus Ensemble (Brussels).

As a chamber musician and soloist, she has performed at festivals such as Ultraschall Berlin, Lucerne Festival, ZKM Karlsruhe, Klangwerkstage Hamburg, CDMS Madrid, Experimental Festival Tokyo and Tongyeong Festival Korea. She has given workshops at the Conservatory of Music and Performing Arts in Frankfurt, Mozarteum Vienna and the Sydney Conservatory of Music.

Richard Haynes was born in 1983 in Brisbane. He studied clarinet at Griffith University in Brisbane and the University of the Arts Berne under Ernesto Molinari, graduating with a master's degree (Honours). Richard won both the Tschumi Musikpreis and the First Prize of the Swiss Nicati Competition.

He has appeared at many festivals and venues including the Tage für Neue Musik Zurich, Lucerne Festival, Archipel Festival Geneva, Sion Festival, Dampfzentrale Bern, Gare du Nord Basel, Zum Gelben Haus Schaffhausen, Meriangärten Sommerkonzerte Brüglingen, Murten Classics, Paul Klee Zentrum, Zurich University of the Arts and the University of Berne as well as the Lausanne Conservatory.

As a freelance clarinetist, he performs regularly with ensemble proton bern, ELISION Ensemble, Ensemble musikFabrik, Praesenz, Klangforum Wien, MAM.manufaktur für aktuelle musik and Stroma. Many solo works for clarinet have been dedicated to him including those by Trevor Bača, Jesse Broekman, Liza Lim, Timothy McCormack, Michael Norris and Jeroen Speak.



Vers une présence réelle ...

Was ist ein Ton?

Das ist eine seltsame und angesichts der vielen Entwicklungen zeitgenössischer Musik etwas sinnlos anmutende Frage. Hat er sich nicht längst aufgelöst? In Verzerrungen, Verzitterungen und Verästelungen, in intonatorischen Schwankungen und Mikrotonalitäten, in Spektral- und Mehrklängen, in Clustern, in live-elektronischer Aufspaltung und Verräumlichung, im Geräuschhaften bis hin zum Verrauschen? Kann der Ton überhaupt noch Ansatzpunkt für ein Stück sein? Gibt es jenseits des Töneählens eine Erzählung der Töne?

Die Frage tauchte immer wieder auf, als ich die Musik von Dominique Schafer hörte. Gewiss mag der Komponist, wie er in seinen Einführungstexten erzählt,

die Inspiration von verschiedenster Seite erhalten haben. Und doch sind es die Töne, die hier von sich erzählen, ganz konkret und präsent: in Gegebenheiten und Gegensätzen, Ein- und Mehrschichtigkeiten, mit Klangcharakteren, aus denen sich die Form ergibt und die sich wiederum erschließt, indem man den Tönen und ihren Qualitäten nachhört. Sie sind die Erzählung.

Vers une présence réelle..., der Titel des ersten Stücks auf dieser CD, mag so fast programmatisch erscheinen. Die Töne sind reell, sie stellen nicht etwas anderes dar, nicht Emotionen, nicht Inhalte, sondern sie sind sich selber, und aus ihnen entsteht die Musik. Das Nonett aus dem Jahr 2014, komponiert im Auftrag des ensembles proton bern und von diesem in der Dampfzentrale Bern uraufgeführt, besteht aus drei Trioschichten: dem klassischen Klaviertrio, dem Debussy-Trio mit Flöte, Viola und Harfe sowie einem ungewöhnlichen Trio aus Oboe, Klarinette/Bassklarinette und Trompete. Daraus entsteht das Stück, wie Schafer schreibt: „Die drei Gruppen vermischen sich, grenzen sich ab, tauschen sich aus und kommen immer

wieder als ein gemeinsames Ensemble zusammen. Der Klang baut sich zunächst aus flüchtigen Momenten auf, die sich in einem großen Bogen entfalten. Das Stück ist inspiriert von der Vergänglichkeit und dem Dauerhaften, aber auch von der Grenze zwischen einer unscharfen Wahrnehmung der Sinne und einem klaren Erwachen. Ein dynamisches Wechselspiel von Gegensätzen, das sich schließlich eigenständig entwickelt.“

Eine eigenständige Entwicklung – was heißt das in Tönen? Der Beginn deutet es an: Clusterbildungen um ein leicht vierteltönig erniedrigtes, zweigestrichenes d herum, in rhythmischem Unisono gesetzt, durchs ganze Ensemble wandernd und sich wandelnd, sich ausweitend. Schnitt: Während das Bläsertrio zunächst im gleichen Gestus fortfährt, beginnt sich das Debussy-Trio in Arpeggi aufzulösen. Das Klavier jedoch setzt blockhafte Cluster dagegen, die den Fluss ins Stocken bringen. Aus dieser Spannung entwickeln sich die folgenden Passagen: das Blockierte und wieder Angestoßene einerseits, das Fließende andererseits erscheinen als Aggregatzustände, nebeneinander,

durcheinander auch, so dass das Ohr die Orientierung zu verlieren droht. Damit spielt die Musik, eben mit der Unschärfe und dem klaren Erwasen. Immer wieder „verliert“ sie sich in komplexer Polyphonie (wobei Komplexität hier kein Selbstzweck ist), dann stockt sie über Ton und Stein, in repetitiver Obsession, oder sie breitet sich ins Flächige aus. Mehrmals gelangt sie an Punkte, an denen sie sich bündelt, festigt, ja vielleicht sogar beruhigt. Einzelne Töne treten hervor, um Minute 3 etwa ein „normaler“ Trompetenton, der sofort die Aufmerksamkeit auf sich zieht und dann doch wieder vom Klangstrudel verschlungen wird. Am deutlichsten wird dieses Verfahren an einer Stelle nach rund neun Minuten, wiederum in einem rhythmischen Unisono; es bildet nach der vorausgegangenen Steigerung und einer Generalpause einen Bruch. Ein Fenster öffnet sich da im Hören. „Noema“ nannte derlei die barocke Figurenlehre: einen Moment, in dem sich die Satztechnik radikal und einzig-, inselartig verändert.

So ergeben sich – auf hier exemplarische Weise – Steigerungen und Brüche, kurz, die Form. Aus dem Detail, der Verfremdung

eines Tons etwa, wächst das Ganze, das keinem Schema folgt. Die Musik ist ganz präsent – Präsenz und Präsens in einem –, und deshalb mündet sie auch in eine Coda der Konsolidierung oder der Erschöpfung. Das Formbewusstsein dieser Musik ist stark, aber aus dem Gegenwärtigen heraus.

Töne also im Dialog. Ein Satz von Johann Wilhelm Ritter, einem Naturphilosophen aus dem Umkreis der deutschen Romantik, kommt mir da in den Sinn: „Töne sind Wesen, die einander verstehen.“ Der Schweizer Komponist Roland Moser hat ihn wiederentdeckt und häufig zitiert. Gleichwohl möchte ich ihn angesichts von Schafers Musik gleich etwas modifizieren: Dieses „Verstehen“ ist durchaus zwiespältig. Die Töne verstehen sich nicht nur (gut), sie weichen ab, folgen neuen Gedanken, widersprechen einander, sie verhalten sich widerborstig, ja bockig, sie verweigern sich einander und finden sich wieder. Ich verwende die Behelfsmetapher der Sprache. Bei Schafers Musik geht es freilich nicht um einen sprachähnlichen Duktus, sondern um einen rein musikalischen. Sie funktioniert gut ohne Paratexte.

Cendre, Ringwood

Zwei der Stücke gleichen einander in der Verbindung von Soloinstrument und Elektronik: *Cendre* und *Ringwood*. Das erste, komponiert 2007/8 für Bassflöte und achtkanalige Elektronik, geht auf ein etwas älteres Stück Schafers zurück: *Ashes in the Air* für Tenorblockflöte und Elektronik. Ursprünglich sollte es nur eine Bearbeitung werden, doch dann entwickelte sich das Stück eigenständig weiter, und aus dem englischen ‚Ashes‘ wurde das französische „Cendre“. Die Asche, Sinnbild der Vergänglichkeit körperlicher Existenz, blieb bewahrt; ihre Eigenschaften implizieren Zerbrechlichkeit und Unbeständigkeit. Gleichzeitig aber hat Asche, so Schafer, auf die Fähigkeit, ein fruchtbarer Boden für etwas Neues zu werden. Tatsächlich eröffnet ein aschfahler, fast nur lufthaltiger Klang das Stück. Man glaubt, das Holz zu hören, luftdurchströmt; man glaubt ihn wegblasen zu können, flüchtig. Und so entwickelt sich der Flötenpart. Dem gegenüber stehen die liegenden Klänge der Live-Elektronik, die teilweise mit jenen der Flöte korrespondieren: Eine Continuo-Schicht, die am Ende versinken

wird, während die Flöte noch zu letzten melodischen Gesten findet.

„Die achtkanalige Projektion, mit live bearbeiteten, aber auch gesampelten Klängen, erweitert die Bassflöte in Raum und Timbre. Der Instrumentalist bleibt, während er seinen virtuosen Solopart spielt, in beständiger Interaktion mit der Elektronik. Der Klang wird durch verschiedene Parameterwechsel des Interpreten verräumlicht und in der Dynamik transformiert. Dieser Prozess verstärkt die Identität des Instruments und löst sie gleichzeitig innerhalb einer Klanglandschaft auf.“ Die acht Lautsprecher sind rund um das Publikum positioniert. Woher, so fragt sich dieses vielleicht, stammt nun ein Klang? Vom Solo oder von der Elektronik? Und so ergibt sich wiederum das Wechselspiel zwischen unscharfer Wahrnehmung und klarem Erwachen.

Das Stück wurde 2008 vom Auftraggeber Mario Caroli in Cambridge, Mass., uraufgeführt. 2015 überarbeitete Schafer *Cendre* noch einmal. 2018 entstand für den Klarinettenisten Richard Haynes ein in der äußeren Anlage verwandtes Werk für Klarinette und Elektronik: *Ringwood*, das sich

freilich gänzlich anders entwickelt. Der Titel bezieht sich auf ein Mineral, den Ringwoodit, der unter hohem Druck in einer Tiefe von 525–660 Kilometern im Erdmantel entstand. „Mehrere Aspekte sind daran faszinierend und haben das Material dieses Stück inspiriert. Die Farbe des Gesteins enthält ein strahlendes Dunkelblau, das manchmal ins Violett spielt. Als Material kann es in vielen kristallinen Strukturen auftreten und wird deshalb als polymorph bezeichnet. Ähnlich ist auch das Klangmaterial der Klarinette oft in strengen Strukturen, Sequenzen, Multiphonics und quasi ‚eingefrorenen‘ Tonhöhentexturen gestaltet.“

Und so entwickelt sich das Stück denn auch. Ein Mehrklang wird wiederholt, dem gleich ein klarer Einzelton entgegengestellt wird. Triller und weite Gesten kommen hinzu – und schon haben wir das Vokabular dieses Stücks beisammen, das sich nun entspinnt. Im Wechsel dieser Elemente spielt das Stück. Wenn man freilich glaubt, das Prozedere verstanden zu haben, mischt sich die Elektronik auf einmal stärker ein, als kontrapunktierende Stimme.

Und zu dieser zweiten Schicht assoziiert Schafer eine weitere Eigenschaft des Ringwoodit: Er enthalte nämlich Hydroxidionen – Wasserstoffatome, die an Sauerstoffatome gebunden sind. „Das lässt vermuten, dass die Materie im Erdmantel enorme Mengen von Wasser enthalten muss (mehr als in den Ozeanen). Der Ringwoodit ist also im Wesentlichen eine Kristallstruktur mit einem flüssigen Element – und diese Analogie spielt eine Rolle in der Interaktion mit der Elektronik. Diese folgt und interagiert mit dem Klang der Klarinette, in dem Sinn, als sie Attribute, die sie in deren Klangtextur vorfindet, ‚herauszieht‘, neu arrangiert und seine flüssigen Inhalte reaktiviert.“

Überraschend etwa, wie die Klarinette auf den Einbruch der Elektronik reagiert: Sie versteift sich geradezu auf ihre Mehrklänge und wiederholt sie kreisend, sie verfestigt sich – bis plötzlich, nach einer Pause, wieder nur mehr ein Ton liegen bleibt. Das Wechselspiel von zuvor setzt wieder ein, anders nun. Am Ende erscheint der Klang verzerrt, dies – eine letzte Bedeutungsebene des Titels – durch Ringmodulation.

Anima

Einem anderen Gegensatzpaar begegnen wir in *Anima* aus dem Jahr 2012. Dominique Schafer bezieht sich auf den entsprechenden Begriff aus C.G. Jungs „Analytischer Psychologie“. Dort ist Anima „ein Archetyp, der die weibliche innere Persönlichkeit eines Mannes ausdrückt“. Das Quintett spielt „mit der Idee, dass eine Qualität eines Stück auch noch eine entgegengesetzte Qualität beinhaltet. Das Anfangsmaterial kündigt einen ziemlich frechen und insistierenden Charakter an, schrittweise bringt dieser jedoch ein eher lyrisches und sinnliches Klangmaterial hervor, wenn auch nur zeitweise. Der Austausch, der Unterbruch und die Transformation dieser Materialien stellt einen beständigen Kampf in diesem Stück dar.“ Schwierig scheint es nun freilich, diesen Begriff musikalisch zu fassen, vor allem was denn nun das Weibliche und das Männliche in der Musik sei – eine Frage, die zu endlosen Diskussionen führen würde. Aber das weiß auch Schafer, der gleich zugibt, dass hier nicht suggeriert werden soll, welches nun die männliche oder weibliche Seite sein soll. Jenseits von dieser Frage findet

er jedoch „unterschiedliche Konzepte faszinierend, die im Zusammenhang mit der Bedeutung von Anima entwickelt wurden. Einige schlagen vor, dass es uns hilft, die Kontrolle über diese innewohnenden Qualitäten zu behalten, wenn wir diese Archetypen von der „Realität“ unterscheiden wollen. Andere denken, dass es eher gefährlich ist, allzu sehr auf die Personifizierung dieser inneren Archetypen zu fokussieren. Ich finde, dass man gerade die Auseinandersetzung innerhalb dieses Dualismus mit musikalischen Ideen und den damit verbundenen Emotionen vergleichen kann, wie sie während des Kompositionsprozesses auftauchen. In diesem Stück transformieren sich Ideen und Charaktere vom einen zum anderen, so wie sie unterschiedliche Eigenschaften annehmen oder abstoßen.“

Auch hier also geht es um Gegensätze. Dabei scheint mir ein (gegenüber den anderen Stücken dieser CD) neuartiger klanglicher Aspekt bemerkenswert: Neben den Gegensatzpaaren, dem Tremolieren, den verzackten Bewegungen, den liegenden Tönen, die anschwellen und sich über einen Viertelton anheben, den

blockartigen Gegenakkorden etc. findet sich hier in der Gestik ein Gleiten, wie es sofort in den Anfangsglissandi deutlich wird – und wie es später zum Beispiel in absteigenden Skalen wiedererkennbar ist. Dieses Gleiten wird zum konstituierenden Element auch der Form. Wieder wird übrigens in *Anima* in der Mitte ein erster Höhepunkt erreicht, der sich in echter Polyphonie weitertreibt und nach drei Vierteln des Stücks abbricht. Schließlich setzt eine Coda ein, auf dem hohen A des Klaviers und dann des Cellos, die Musik löst sich immer mehr auf, schließlich säuft die Viola über den beharrlich repetierten Akkorden des Klaviers ab. Dreifaches Piano.

Fluchtpunkte

Fluchtpunkte aus dem Jahr 2002 ist das älteste Stück auf dieser CD, die Komposition eines 35-Jährigen notabene, dessen offizielles Werkverzeichnis nicht viel weiter zurückreicht. Die auf seiner Homepage angegebenen Kompositionen stammen sämtlich aus dem 21. Jahrhundert. Entwicklungen seines kompositorischen Schaffens lassen sich anhand von sechs

Stücken nur fragmentarisch festlegen. Tatsächlich stechen die *Fluchtpunkte* von den Werken der folgenden Jahre ab, tatsächlich scheinen die jüngsten Stücke auch wieder auf diese Erfahrungen zurückzukommen. Man möchte es als ein Frühwerk beschreiben (was es nicht ist), weil die Energien noch direkter und roher fließen. Der Klang ist noch nicht so aufgefächert bis ins kleinste Detail. Kontinuität ist noch klarer spürbar, während sie später selbstverständlicher – und verborgener erscheint.

Geschrieben wurden die *Fluchtpunkte* für das sogenannte „Pierrot“-Ensemble plus Perkussion, wie man ihm in zahlreichen zeitgenössischen Werken begegnet. Der Titel schon deutet einen Gegensatz an: die Bewegung der Flucht und die Fixiertheit des Punkts. Das wird spürbar. Aus einem Kern heraus erwächst das Stück, aus einer kleinen Sekunde, die repetiert und sogleich ausgeweitet wird. Über weite Passagen ist es ein unilineares (fluchtlineares?) Stück. Eine einzige Linie windet sich durch die Stimmen, durchbrochen von Gegenakzenten – da ist der Gegensatz von Flüssigem und Blockhaftem schon

vorgegeben. Man möchte es mit einem Wasserlauf vergleichen, der um Felsblöcken herumströmt, die ihn nicht wirklich zu stauen vermögen. In der Mitte freilich stürzt das Stück über eine Kaskade ab und ist danach nicht mehr dasselbe, verfranst eher, wird vielströmiger. Am Schluss gerät es in eine jähe, alles hinwegreissende Stretta-Stromschnelle.

Die Ursprungsidee, so der Komponist, sei von den bildenden Künsten inspiriert, besonders von der Art und Weise, wie sich dort in einem dreidimensionalen Raum die Objekte zueinander und zum Besucher verhalten. Ähnlich, wie wenn man sich im Raum bewegt und Objekte betrachtet, entfalten sich die musikalischen Objekte in einem narrativen Kontext mit unterschiedlichen Skalen und Proportionen. Verhältnisse werden transformiert und erscheinen wie Brennpunkte, so wie die akkordische „Punktuationen“ des Beginns später in unterschiedlichen Konstellationen und Kontexten zurückkehren.

INFR-A-KTION

Gegenüber den älteren Stücken wird in *Ringwood* eine klarere Klanglichkeit deutlich. Der Geräuschanteil des Stücks, die Saturation, wirkt über weite Strecken zurückgenommen. Die Klangstrukturen erscheinen geschärft. Das gilt bis zu einem gewissen Grad auch für das jüngste Stück, das wie *Ringwood* 2018 entstand. *INFR-A-KTION*, der letzte Track auf dieser CD, ist wie der erste *Vers une présence réelle...* für das ensemble proton aus Bern entstanden, und da besonders auch für zwei neuartige Instrumente, die dort ihren prominenten Platz gefunden haben: Das Kontraforte eröffnet das Stück, es ist ein akustisch verbessertes Kontrafagott, das uns sogleich durch seine dunklen, fast unheimlichen Klänge packt. Und gleich darauf erscheint das Lupophon, eine neuentwickelte Bassoboe, die die fein abgestuften Farben eines einzelnen Tons präsentiert. *INFR-A-KTION* ist auch ein wenig ein Concertino für diese beiden neuen Instrumente, wenn auch kaum im traditionellen Sinn, wie Schafer anfügt.

Der Titel, in dieser Schreibweise, spielt mit einigen Bedeutungsebenen, denn das deutsche Wort „Infraction“, so der Komponist, bedeute etwas anderes als das englische „infracation“. „Infracation“ verweise in einem Subtext darauf, dass jemand ein Gesetz verletze oder überschreite. „Es unterstreicht die Auffassung, dass ein musikalisches Kunstwerk Grenzen zu überschreiten und in einen Raum vorzudringen vermag, der außerhalb seiner Reichweite ist.“ Das deutsche Wort sei am besten mit „Haarriss“ erklärt – wie er entsteht, wenn eine Struktur unter Stress gesetzt wird. „Obwohl sie nicht bricht und die äußere Form und Gestalt der Musik gewahrt bleiben, wird sie doch bis an die Grenzen erprobt und getestet. Dieser Prozess erzeugt einen quasi episodischen Charakter, der dem Lupophon und dem Kontraforte Gelegenheit für eine obligate oder fast schon solistische Rolle gibt.“ Und weiter sagt er zum Wortspiel des Titels: Die Vorsilbe „infra“ verweise auf das tiefe Register dieser beiden Instrumente, ähnlich wie bei Infraschall oder Infrarot.

Der Wortteil „Aktion“ hingegen deute auf den Drive und den „organized effort“ des Stücks hin. Ja, tatsächlich: Der mitreißende Schwung dieses letzten Stücks macht es zu einem echten Finale für diese CD.

Thomas Meyer

Dominique Schafer

Dominique Schafer

Geboren und aufgewachsen in der Schweiz, schreibt Dominique Schafer rein instrumentale und elektroakustische Musik. Seine Werke wurden in den USA, in Asien, Lateinamerika und Europa von bedeutenden Interpreten aufgeführt, unter ihnen das Ensemble Contrechamps, Talea Ensemble, E-Mex Ensemble, Philharmonisches Orchester des Staatstheater Cottbus, Taipei Chinese Orchestra (TCO), Boston Modern Orchestra Project (BMOP) und Marco Fusi, Vicky Ray sowie Garth Knox an Festivals wie Musica Nova Finnland, June in Buffalo (USA), reMusik in St. Petersburg, Slowind Festival in Ljubljana, Festival Acanthes, und Archipel-Festival des musiques d'aujourd'hui in Genf.

2011/12 verbrachte Dominique Schafer zwölf Monate im Fribourger Atelier Tinguely an der Cité internationale des Arts in Paris. Andere Preise und Auszeichnungen beinhalten den Fromm Music Foundation Commission Award, New Music USA Werkauftrag, George Arthur Composition

Prize, Adelbert Sprague Composition Award. Er war Finalist unter anderem am Queen Marie José (Genf) Kompositionswettbewerb und der 5th Seoul International Competition.

Schafer gab Vorlesungen über seine Musik unter anderem am Conservatoire nationale supérieur de Paris (CNSMDP), Atlantic Center for the Arts (ACA), Yonsei University Seoul, bei den Internationalen Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und an dem Etchings Festival (Frankreich). Er wurde an der Harvard University in Komposition promoviert. Zu seinen Lehrern zählen Chaya Czernowin, Mario Davidovsky, Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Bernard Rands und Paul Reale. Frühere Studien in Jazz mit Max Jendly. Schafer selbst unterrichtete unter anderem an der Harvard University und wurde in 2013 an die Chapman University (Kalifornien) berufen.

www.dominiqueschafer.com

Matthias Kuhn



Matthias Kuhn

Matthias Kuhn wurde 1974 in Bern geboren. Er studierte Cello in Bern bei Ernest Stavro Blofeld und Dirigieren in Freiburg/Breisgau bei Werner Gülpke. Als Dirigent und Cellist ist er auf Festivals wie dem Menuhin Festival Gstaad, der Biennale Zagreb oder dem MESS Sarajevo aufgetreten.

Neben seinem langfristigen Engagement in Bern beim ensemble proton bern leitete Matthias Kuhn auch das Sinfonieorchester, das Kammerorchester und die Camerata seiner Heimatstadt. Außerdem gastierte er beim Sinfonieorchester Basel, beim Collegium Novum Zürich, dem Zürcher Kammerorchester und bei der Prague Philharmonia, dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim und der Polska Filharmonia Kameralna Sopot oder dem Kammerorchester Karlsruhe. Er war Gastdozent der Hochschule der Künste Bern und unterrichtet Cello, Dirigieren und Kammermusik.



ensemble proton bern

Der Erste macht die Türe auf

2010 gegründet, hat sich das ensemble proton bern in seinem Metier an der Spitze etabliert. Eigentliches Ziel ist aber ein höheres: Menschen für Neue Musik zu begeistern. Daher pflegen die Musikerinnen und Musiker des Ensembles den Dialog mit ihren Zuhörenden und stehen ihnen im Gespräch als kenntnisreiche Führende durch die zeitgenössischen Klangwelten zur Seite. Und deshalb ist das ensemble proton bern auch im Internet erfolgreich: Die proton-Konzertvideos auf YouTube werden – höchst ungewöhnlich für Neue Musik – vieltausendfach aufgerufen.

Die Nase im Wind

Den Musikerinnen und Musikern der Kernformation gemein ist ihre leidenschaftliche Neugierde nach unerforschtem musikalischem Terrain. Daher hat sich das ensemble proton bern auf Uraufführungen spezialisiert. Oft sind dies Auftragskompositionen, maßgeschneidert auf den

einzigartigen Klangkörper des Ensembles: Unter anderem haben Komponistinnen und Komponisten die seltene Möglichkeit, Musik für außergewöhnliche Instrumente wie Lupophon (Bassoboe) oder Kontraforte (Kontrafagott) zu schreiben.

Auf der Suche nach dem Neuen in der Neuen Musik halten die Musikerinnen und Musiker engen Kontakt zu namhaften Komponierenden – fördern aber auch herausragende Talente: Mit der Initiative protonwerk (unterstützt von Pro Helvetia) bietet das ensemble proton bern Newcomern die Chance, ihre Werke in hochkarätiger Interpretation erklingen zu lassen.

Von der Schweiz in die Welt

Das ensemble proton bern ist als ensemble in residence der Berner Dampfzentrale seiner Heimatstadt eng verbunden. Dazu entfaltet es internationale Strahlkraft, wie zuletzt mit der West-Coast-Tour zu erleben: Im März 2018 führte sie das Ensemble zur Stanford University und der UC Berkeley. Im Rahmen von weiteren Konzerten in San Francisco und Seattle spielte das ensemble proton bern die Uraufführung des Werks *INFR-A-KTION* von Dominique Schafer.

Martin Bliggenstorfer wurde 1982 in Zürich geboren. Er studierte in Bern bei Matthias Arter und in Amsterdam bei Ernest Rombout. Heute widmet er sich vor allem der Interpretation zeitgenössischer Musik. Neben der Oboe, der Oboe d'amore und dem Englischhorn spielt er auch die Oboe Musette (Piccolooboe) und nicht zuletzt das Lupophon, eine von der Firma Wolf neu entwickelte Bassoboe.

Tatsächlich war Bliggenstorfer der weltweit erste Lupophonist. Mit Elise Jacobberger bildet er ein Duo mit Lupophon und Kontraforte (Kontrafagott). Ausserdem gastiert er regelmässig beim Collegium Novum Zürich, bei der Basel Sinfonietta, beim Kammerorchester Basel sowie beim Zürcher Kammerorchester. 2010 gründete er mit anderen Musikern das ensemble proton bern. Martin Bliggenstorfer tritt international als Solist und Kammermusiker auf.

Elise Jacobberger wurde 1982 in Guebwiller geboren. Sie studierte Fagott an der Musikhochschule in Basel und bei Pascal Gallois an der Hochschule der Künste in Zürich, wo sie sich auf die Interpretation zeitgenössischer Musik spezialisierte. Sie spielt regelmässig in verschiedenen Sinfonie- und Kammerorchestern in Frankreich, Deutschland und der Schweiz und in renommierten Ensembles wie dem Ensemble Intercontemporain, dem Ensemble MusikFabrik, der Basel Sinfonietta oder dem ensemble proton bern.

Sie trat bei den Festivals MaerzMusik und Ultraschall, bei der Biennale di Venezia, den Darmstädter Ferienkursen und dem Huddersfield Contemporary Music Festival auf. Elise Jacobberger hat Werke zahlreicher Komponisten uraufgeführt, darunter Stücke von Olga Neuwirth, Harrison Birtwistle, Arthur Kampela und Marc Sabat.

Bettina Berger wurde 1981 in Basel geboren. Sie studierte Flöte in Zürich und Berlin bei Marianne Stucki, Annette von Stackelberg und Philippe Racine. Weiter absolvierte sie ein Aufbaustudien im Fach Zeitgenössischer Musik an der HfMDK Frankfurt und eines im Fach Musiktheater an der HKB Bern. Sie war Stipendiatin der Ensemble Modern Akademie sowie der Schweizerischen Studienstiftung.

Bettina Berger ist Mitbegründerin des Ensemble Interface und tritt als Gast mit dem Ensemble Modern, dem Klangforum Wien und dem Brüsseler Ictus Ensemble auf. Als Kammermusikerin und Solistin spielte sie unter anderem bei Festivals wie Ultraschall Berlin, Lucerne Festival, ZKM Karlsruhe, Klangwerkstage Hamburg, CDMS Madrid, Experimental Festival Tokyo, Tongyeong Festival Korea. Sie gibt weltweit Workshops, etwa an der HfMDK Frankfurt, am Mozarteum in Wien oder dem Sydney Conservatory of Music.

Richard Haynes wurde 1983 in Brisbane geboren. Er studierte Klarinette an der Griffith University in Brisbane und an der Hochschule der Künste Bern unter Ernesto Molinari, wo er mit Auszeichnung abschloss. Er ist Preisträger des Tschumi Musikpreises und Gewinner des Schweizerischen Concours Nicati.

In der Schweiz war Richard Haynes an den verschiedensten Orten zu hören: Tage für Neue Musik Zürich, Lucerne Festival, Archipel Festival Genève, Sion Festival, Dampfzentrale Bern, Gare du Nord Basel, Zum Gelben Haus Schaffhausen, Meriangärten Sommerkonzerte Brüglingen, Murten Classics, Paul Klee Zentrum, an der Zürcher Hochschule der Künste und Universität Bern sowie dem Conservatoire Lausanne.

Als freiberuflicher Klarinettist tritt er regelmäßig mit ensemble proton bern auf, sowie im Ausland mit ELISION Ensemble, Ensemble musikFabrik, Praesenz, Klangforum Wien, MAM.manufaktur für aktuelle musik und Stroma. Er ist Widmungsträger

vieler Werke für Solo-Klarinette u.a. von Trevor Bača, Jesse Broekman, Liza Lim, Timothy McCormack, Michael Norris und Jeroen Speak.





DOMINIQUE SCHAFER (*1967)

1 **Vers une présence réelle... (2014)**
for ensemble 14:56

2 **Cendre (2008/2015 rev)**
for bass flute and eight-channel
live-electronics (stereo mix) 08:40

3 **Anima (2012)**
quintet for clarinet, violin, viola,
violoncello, and piano 10:42

4 **Fluchtpunkte (2002)**
sextet for flute, clarinet, violin,
violoncello, percussion, and piano 09:58

5 **Ringwood (2018)**
for clarinet and live-electronics 07:58

6 **INFR-A-KTION (2018)**
for lupophone, contraforte,
and six instruments 13:49

TT 66:05

0015036KAI 

Recording dates:

1 4 May 2018

2 13 Feb 2018

3-4 29 May 2018

5 28 May 2018

6 3 May 2018

Recording venues: SRF Radiostudio Zurich (Studio 1), Zurich, Switzerland

Producer: Dominique Schafer

Recording engineer, editing, mastering: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion

Publisher: Dominique Schafer

Graphic design: paladino media, cover based on Artwork by Enrique Fuentes

Mit Unterstützung von: Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung



KAIROS

© & © 2018 paladino media gmbh, Vienna

www.kairos-music.com

ISRC: ATK941853601 to 06 . Made in Germany

 10488

Bettina Berger *bass flute*
Martin Bliggenstorfer *lupophone*
Richard Haynes *clarinet*
Elise Jacobberger *contraforte*
ensemble proton bern
Matthias Kuhn