

JORGE VILLAVICENCIO GROSSMANN

From Afar

Kyle Armbrust

Anna D'Errico

Mivos Quartet

Talea Ensemble . James Baker

KAIROS



Jorge Villavicencio Grossmann (*1973)

1	Siray I (2005) for ensemble	07:35
	Partita (2019) for solo viola	
2	Toccata	03:19
3	Sarabande	05:54
4	Troped Passacaglia	06:12
	Ludi Mutatio (2015) for piano and electronics	
5	I. q = 63 [Prel./Postl.]	01:15
6	II. Lento contemplativo [Interl.]	02:54
7	III. Brusco [Prel./Postl.]	01:47
8	IV. Scorrevole [Prel.]	02:40
9	VI. Adagissimo [Interl./Postl.]	04:01
10	VIII. Scherzoso volante [Interl./Postl.]	01:20
11	V. Moderato espressivo [Prel./Interl.]	02:30
12	VII. Fugace [Prel./Interl.]	01:46
13	IX. Dirge – Moltissimo lento [Postl.]	03:28
14	Da Lontano (2016) for string quartet	16:58

TT 61:39

1

Talea Ensemble

Barry Crawford, flute and alto flute

Rane Moore, clarinet

Erik Carlson, violin

Christopher Gross, violoncello

Eric Huebner, piano

James Baker, conductor

2–4

Kyle Armbrust, viola

5–13

Anna D’Errico, piano

Joshua Oxford, electronics

14

Mivos Quartet

Olivia De Prato, violin I

Maya Bennardo, violin II

Victor Lowrie, viola

Tyler J. Borden, violoncello

The music of Jorge Villavicencio Grossmann is rich in allusions to other repertoires. Although the sound world his music inhabits is that of twenty-first century modernism, references to earlier music abound. Aspects of the music of Bach and of the Second Viennese School (Schoenberg, Berg, and Webern) coincide with Grossmann's own inventiveness and verve. And although he now lives and works in the U.S., his music also is informed by the art and culture of South America, where he spent the first part of his life. The works on this recording illustrate the breadth and depth of all these influences.

Siray I, one of the composer's most widely performed works, is scored for an ensemble of flute doubling on alto flute, clarinet, violin, cello, and piano, a group of instruments often known as a "Pierrot Ensemble" after the instrumentation of Arnold Schoenberg's revolutionary 1912 song cycle *Pierrot Lunaire*. Written for the Icarus Chamber Players, *Siray I* was premiered at the Juilliard School in 2005 and was a finalist for the Alea III International Composition Competition. *Siray I* is the first in a series of works that now includes *Siray II* and *Siray III*.

"Siray" means "to weave" in Quechua, an Incan language widely spoken in the composer's native Peru. The Siray series was inspired by tapestries created by the Paracas people, a pre-Incan civilization that flourished in the Peruvian coastal desert until around 100 BCE. The Paracas wove elaborate and colorful burial shawls, some of which have survived until this day, that include geometric designs and representations of their gods and mythical creatures.

Unlike their successor *Siray III*, *Siray I* and *Siray II* are not inspired by particular tapestries but more generally employ the idea of weaving together var-

ious instrumental parts. Marc Gidal, in an article entitled “Contemporary ‘Latin American’ Composers of Art Music in the United States: Cosmopolitans Navigating Multiculturalism and Universalism” (*Latin American Music Review* 31/1, 2010) suggests that *Siray I*’s various melodic lines represent dialogues between the imaginary creatures depicted in the tapestries.

Siray I is written in a loose four-part form, alternating highly acrobatic virtuosic sections, featuring the high ranges of the flute, violin, and clarinet, with passages of great stillness often submerged in the lower registers of the piano, cello, and clarinet. Even more contrast is achieved by juxtaposing short bursts of notes with sustained chords. During the faster sections melodic parts rarely coincide and collide against each other, perhaps representing the jumbled multicolored tapestry threads. The high registers and frequent trills and tremolos suggest the bright colors and sparkle of the tapestries. In the slower sections, harmonies and even slow-moving melodic lines are extended, suggesting the length of threads or perhaps the eons of time between the tapestries’ creation and today. Although largely atonal, *Siray I* ends with a prolonged G minor triad

containing an unobtrusive added note A, evoking the merging together of the multiple threads to create the work of art; the whole is greater than the sum of the parts.

The one-movement string quartet *Da Lontano* (“From Afar”) was written in 2016 and is dedicated to the Mivos Quartet. Instrumental tone color and dynamics illustrate the title as at times the strings play with metal mutes, wooden mutes, or rubber mutes, each of which produce a distinctive sound and volume. The resultant change of tone color and dynamics mimics the experience of sound approaching and receding from the listener as the work progresses.

Da Lontano is a triple variation – three themes are presented at the outset of the work and then are followed by two variations of each. The variations maintain the order of the themes, such that the first variation of theme one is followed by the first variation of theme two and the first variation of theme three; the second set of variations follows the same pattern. Themes and variations flow into each other without breaks, exhibiting dynamic form (a term coined by the music theorist Joshua Mailman) in which sections of

a work are delineated by such subtle features as changes in the density of notes or the speed at which new events occur. Dynamic form is a prominent feature of Grossmann’s work and can be heard in several of the compositions on this recording.

The two-part Theme 1 opens with rapid but quiet 32nd notes in all of the instruments marked by the composer as “come un mormorio lontano” (“with a faraway murmuring”), played with metal mutes. This scurrying passage gives way to a less uniform section featuring an extreme contrast between sustained notes and jagged bursts of sound. The instruments play without mutes but employ various extended techniques such as harmonics and “al ponticello” (playing on the section of the strings that rests on the bridge of the instrument). Dynamic contrasts and pizzicatos also add to the disjointed feeling. Theme 2 arrives abruptly, announced by a fortissimo unison D played by all four instruments, which sets the tone for the shifting clusters that follow, each emerging from a unison, some of which contain quarter tones. Theme 3, described in the score as a chorale, employs a steady hymn-like four-voice texture, but the use of wooden mutes, harmonics, and

“sul tasto” playing (bowing the strings near the fingerboard) produces a thin, almost faltering sound that seems to mock the richness of four-part choral singing associated with chorale texture. Highlights of variations include the comingling of Theme 1’s 32nd notes with Theme 3’s chorale chords in the first variation of Theme 1, the addition of brief fragments of melody to Theme 3’s choral texture in its first variation, the expansion of register in the second variation of Theme 2, and the unexpected appearance of a haunting high-register cello melody in the second variation of Theme 3 that brings *Da Lontano* to its affecting close.

Ludi Mutatio (“Game Change”), for piano and pre-recorded electronic sounds, is dedicated to the pianists Luciane Cardassi and Anna D’Errico. It was written between 2013 and 2015 for a Harvard University Fromm Music Foundation Commission. The work consists of nine short movements that can be played in several different orderings according to a specified set of rules listed in the score (hence the title “Game Change”) as follows:

1. Each movement may fulfill one or two of the following three roles: prelude, interlude and postlude.

2. The order chosen must produce three consecutive sets of one prelude, one interlude and one postlude each.
3. The possible roles to be fulfilled by each movement are listed below:
 - I. Prelude or Postlude
 - II. Interlude only
 - III. Prelude or Postlude
 - IV. Prelude only
 - V. Prelude or Interlude
 - VI. Interlude or Postlude
 - VII. Prelude or Interlude
 - VIII. Interlude or Postlude
 - IX. Postlude only

The order of the movements and their roles heard on this recording is I (prelude), II (interlude), III (postlude), IV (prelude), VI (interlude), VIII (postlude), V (prelude), VII (interlude), and IX (postlude), also creating for the most part a pattern of alternating fast and slow.

The pianist must navigate a staggering variety of rhythmic and metric complexities while a second performer cues the electronic sounds from a computer. The electronic part, notated conventionally on a staff, is pitched like another piano but varies in tone color

throughout, ranging from very clearly electronic to bell-like sounds, sometimes employing alternate tunings.

The movements range in mood from playful to solemn and are titled with evocative expressive markings such as *Lento contemplativo* (movement II), *Brusco* (“abrupt”) (III), and *Fugace* (“fleeting”) (VII). Noteworthy features include the use of muted piano notes (created by pressing the strings with a finger) in movements II and IV; a larger role for the electronic sounds in movement III that results in a more equal dialogue between the electronics and the piano; a rocking barcarolle-like movement VI without electronics in which the two hands of the piano play in different meters and tempos at the same time; and a pointillistic texture in movement VIII reminiscent of music by Webern. Movement IX, entitled *Dirge*, stands apart from the rest due to its extreme stillness and the use of piano harmonics, which the performer produces by touching nodes on the piano strings.

The *Partita for Solo Viola* was written for Kyle Armbrust and was completed in 2019. It is the composer’s third solo string work, preceded by *De Profundis* for solo cello (2001) and *La Ricerca*

Della Spiritualità Trascendente (2006) for solo violin. The composer, a violinist, writes “I wanted to write something substantial and virtuosic for the viola, that somehow took in Kyle’s personality as a performer. The first movement came to my mind after hearing Kyle’s performance of the fourth movement of Hindemith’s viola sonata. My piece is very different from Hindemith’s but both he and I were/are string players so there’s a similar approach to solo writing.”

Like its namesake the Baroque partita, this partita consists of several short movements for a solo instrument. While a Baroque partita, for example Bach’s partitas for solo violin, would have a minimum of four movements, each drawing on rhythms and other stylistic features of Baroque dances, Grossmann’s work consists of only three – a toccata, a sarabande, and a passacaglia, all performed without pause. While only one of these, the sarabande, would regularly be found in a typical Baroque partita, all three are common Baroque compositions.

The first movement, Toccata, is typical of its name, as it is a virtuosic tour de force requiring speed and agility from the performer, who must nav-

igate lengthy rapid passages, large leaps, and double and triple stops in a perpetuum mobile context relieved by only occasional pauses. The opening material, marked Furioso, returns several times altered in the manner of a theme and variations, each time leading to a less rhythmically active climax. The movement ends with an unexpected whisper.

The second movement was written at the behest of the performer, who asked for something “expressive” to contrast with the dramatic first movement, and its mostly two-part texture suggests a duet. Marked Adagio, “Sarabande” shares its slow tempo and overall stately mood with Baroque sarabandes but is missing the characteristic triple meter (and in fact has no notated meter at all). It is written in an ABA ternary form, with a varied repeat of the first section featuring various alterations of the viola’s tone color including harmonics, sul ponticello, and sul tasto playing. The more declamatory middle section contrasts with the lyrical outer sections.

Troped Passacaglia employs a repeated bass line that is varied upon each of its reappearances and recalls, at least in technique, Bach’s celebrated “Cha-

conne” from his d minor Partita for solo violin, also a last movement. (“Passacaglia” and “chaconne” are interchangeable names for a work based on a repeated bass line.) In addition to being repeated and varied, the bass line also is “troped” – split into pieces with new material inserted – which suggested this movement’s title. The troped material usually is set apart from the bass by a change of tone color, for instance sul ponticello contrasting with the bass’s ordinario. As the movement progresses the troped material lengthens and transforms the bass line until it is virtually unrecognizable. The bass line reappears in almost its original form seemingly unscathed near the end, but the concluding ghostly coda, marked misterioso, combines the bass with the troped material’s sul ponticello and tremolos, melding the two opposing parts into one.

Peter Silberman

Jorge Villavicencio Grossmann



Jorge Villavicencio Grossmann (b. 1973) is a composer whose music reveals an innately lyrical vein within a texturally and formally complex modernist framework. His musical interests are multifaceted, and his pieces often reflect his passion for revisiting classical models. From hockets, troped pasacaglias and variation forms to works for electronics or Peruvian indigenous instruments, his oeuvre is as diverse as his cultural background. The son of a Peruvian scientist and a Brazilian teacher and visual artist of Austrian extraction, he was born in Lima, Peru. When the terrorist organization, the Shining Path, became stronger causing massive unrest in Peru, his family emigrated to Brazil in 1989. Initially intending a career as a violinist, he stopped playing due to the effects of focal dystonia. After moving to the United States in 1998, he completed his graduate degrees studying composition with Orlando García, Fredrick Kaufman, John Harbison and with whom would become his greatest influence, the American composer Lukas Foss. His music has been performed by the Norwegian Radio Orchestra, São Paulo Symphony, National Symphony Orchestra of Ukraine, National Symphony Orchestra of Argentina, Orquesta Filarmónica de Bo-

gotá, Peruvian National Symphony, New England Philharmonic, Kiev Camerata, Klangforum Wien, Boston Musica Viva, Nouvel Ensemble Moderne, Da Capo Chamber Players, Pierrot Lunaire Ensemble Wien®, Seattle Chamber Players, Talea Ensemble, ALEA III and the Amernet, Borromeo, Mivos and JACK quartets. He has lived in Spain as a Fulbright Scholar and his awards include a John Simon Guggenheim Memorial Foundation fellowship, Fromm Music Foundation Commission, the Aaron Copland Award, Bogliasco Foundation Fellowship, Charles Ives Scholarship from the American Academy of Arts and Letters and a fellowship from Vitae – Associação de Apoio à Cultura. He has been in residence at the Copland House, MacDowell Colony and Atlantic Center for the Arts. He teaches music composition at Ithaca College and is the director of the Ithaca College Contemporary Ensemble. In addition, he is Head of Composition at VIPA, Valencia International Performance Academy.

Talea Ensemble

Recipients of the 2014 Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming, Talea has brought to life more than 40 commissions of major new works since it was founded in 2008. Talea has helped introduce New York City audiences to important works of such esteemed composers as Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin, and Hans Abrahamsen.

Praised for their “verve and immaculate virtuosity” by *The Washington Post*, Talea is sought after both in the U.S. and Europe for its range, precision, risk-taking, and superior performance quality. Festival engagements include performances at Lincoln Cen-

ter Festival, Internationales Musikinstitut Darmstadt, the Fromm Concerts at Harvard University, Warsaw Autumn Festival, Wien Modern, Vancouver New Music, and many more.

The ensemble has also partnered with institutions from across disciplines, such as the Institute of Contemporary Art Boston, the City of Ideas Festival in Mexico, or the Storm King Art Center. Talea’s recordings have been distributed worldwide on the KAIROS, Wergo, Gravina Musica, Tzadik, Innova, and New World Records labels, and been broadcast on ORF (Austria), HRF (Germany), and WQXR’s Q2.

Heralded as “a crucial part of the New York cultural ecosphere” by *The New York Times*, the Talea Ensemble’s mission is to champion musical creativity, cultivate curious listeners, and bring visionary new works to life with vibrant performances that remain in the audience’s imagination long after a concert.



© Beowulf Sheehan

Kyle Armbrust

Kyle Armbrust started playing the viola at age three. Since giving his New York solo debut with Kurt Masur and the Juilliard Orchestra in Avery Fisher Hall, he has created a multi-dimensional career performing and recording a wide range of music. He is a founding member of The Knights Chamber Orchestra, a member of the International Contemporary Ensemble, and principal viola of the Westchester Philharmonic. He has performed as principal viola with the Mahler Chamber Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra and is a substitute member of the Philadelphia Orchestra. Kyle played two seasons as assistant principal viola of the New Jersey Symphony Orchestra. A dedicated chamber

musician and active collaborator, Kyle has worked with distinct artists such as Yuri Bashmet, Elliott Carter, J. Cole, Herbie Hancock, Lauryn Hill, Vijay Iyer, Yo-Yo Ma, Steve Reich, Kaija Saariaho, Tyshawn Sorey, Anna Thorvaldsdottir, Mitsuko Uchida, and John Zorn. He has recorded for the Ancalagon, Cedille, Interscope, Naxos, Nonesuch, Ondine, Phil.harmoni, Pi Recordings, Sony, and Tzadik labels. Kyle is currently the Assistant Professor of Viola at Ithaca College, and recently served on the faculty at the Banff Centre with the International Contemporary Ensemble. He received three degrees from The Juilliard School where he studied with Heidi Castleman, Misha Amory, and Michael Tree. Kyle plays a Carlo Antonio Testore viola made in Milan in 1752.



Anna D'Errico



Anna D'Errico is an artist dedicated to the music of our time. She enjoys close working relationships with established and young composers, sharing ideas, premiering new works, and devoting herself to exchanges between art forms and interdisciplinary projects. She has toured worldwide, performing in international venues such as the Lucerne Festival, Carnegie Hall, Wien Modern, Konzerthaus Berlin, Heidelberger Frühling, and made her debuts with orchestras including Orchestra Sinfonica Nazionale RAI, La Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, and Orchestra della Svizzera Italiana. Her collaborations include solo projects with Radio France, Ircam-Centre Pompidou, ZKM Karlsruhe.

She has closely worked with composers such as Salvatore Sciarrino, Helmut Lachenmann, Pierre Boulez, Enno Poppe, Georges Aperghis, Mark Andre, Pierluigi Billone, Beat Furrer, to name a few; she has performed with conductors Peter Eötvös, Pierre Boulez, Matthias Pintscher, Lucas Vis, Marco Angius, Ilan Volkov, Jean Deroyer. A passionate chamber musician, Anna is founding member of Ensemble Interface, and has collaborated with some of the foremost European new music ensembles. She has recorded for the Wergo, Stradivarius, Raccanto, Ars Publica and CMC Canada labels. Anna is a recipient of the Kranichsteiner Stipendienpreis at the Ferienkurse Darmstadt and of the Pianist/Composer Commissioning Project issued by the Yvar Mikhashoff Trust for New Music.

Mivos Quartet



The Mivos Quartet, “one of America’s most daring and ferocious new-music ensembles” (*The Chicago Reader*), is devoted to performing works of contemporary composers and presenting new music to diverse audiences. Since the quartet’s beginnings in 2008 they have performed and closely collabo-

rated with an ever-expanding group of international composers representing multiple aesthetics of contemporary classical composition. They have appeared on prestigious series such as the New York Phil Biennial, Wien Modern (Austria), the Darmstadt Internationale Ferienkurse für Neue Musik (Germany), Asphalt Festival (Düsseldorf, Germany), HellHOT! New Music Festival (Hong Kong), Shanghai New Music Week (Shanghai, China), Edgefest (Ann Arbor, MI), Música de Agora na Bahia (Brazil), Aldeburgh Music (UK), and Lo Spirito della musica di Venezia (La Fenice Theater, Italy). Mivos is invested in commissioning and premiering new music for string quartet, striving to work closely with composers over extended periods of time. Mivos has collaborated on new works with Sam Pluta (Lucerne Festival Commission), Dan Blake (Jerome Commission), Mark Barden (Wien Modern Festival Commission), Richard Carrick (Fromm Commission), George Lewis (ECLAT Festival Commission), Eric Wubbels (Chamber Music America Commission), Kate Soper, Scott Wollschleger, Patrick Higgins, and poet/musician Saul Williams. Every year, the quartet additionally awards the Mivos/Kanter String Quartet Composition Prize, established to support

the work of emerging and mid-career composers, and the I-Creation prize, a competition for composers of Chinese descent. Beyond expanding the string quartet repertoire, Mivos is also committed to working with guest artists, exploring multi-media projects involving live video and electronics, and performing improvised music. In addition to collaborations with the aforementioned Blake and Williams, this has led to performances with artists such as Ambrose Akinmusire, Ned Rothenberg, Timucin Sahin, Cécile McLorin Salvant, and Nate Wooley. The quartet is the recipient of the 2019 Dwight and Ursula Mamlok Prize for Interpreters of Contemporary Music.

In addition to their performance season, Mivos is active in education and has conducted workshops at UC Berkeley, Duke University, CUNY Graduate Center, Brooklyn College Conservatory of Music, Royal Northern College of Music (UK), Shanghai Conservatory (China), University Malaysia (Malaysia), Yong Siew Toh Conservatory (Singapore), the Hong Kong Art Center, and MIAM University in Istanbul (Turkey). The members of Mivos are: violinists Olivia De Prato and Maya Bennardo, violist Victor Lowrie Tafoya, and cellist Tyler J. Borden.

Handwritten musical score, first system. The score consists of five staves. The top staff is marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked *Xesto*. The second measure is marked *2* with a time signature of 8/8. The third measure is marked *2* with a time signature of 4/4 and *Como Ia*. The fourth measure is marked with a time signature of 3/8. The fifth measure is marked with a time signature of 3/4. The sixth measure is marked with a time signature of 3/8 and *Voco piu mosardo*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *f*. There are also some handwritten annotations like *arco* and *plac*.

Handwritten musical score, second system. The score consists of five staves. The top staff is marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a time signature of 3/4. The second measure is marked with a time signature of 4/4. The third measure is marked with a time signature of 3/8. The fourth measure is marked with a time signature of 2/4 and *acc.*. The fifth measure is marked with a time signature of 3/4 and *A tempo*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *fz pier*, *fz*, and *f*. There are also some handwritten annotations like *arco*, *sord.*, and *perc.*.

Siray - 2 -

Die Musik von Jorge Villavicencio Grossmann ist voll mit Anspielungen auf andere Werke. Obwohl die Klangwelt, in die sich seine Musik einordnet, die der Moderne des 21. Jahrhunderts widerspiegelt, gibt es viele Verweise auf Musik früherer Epochen. Aspekte der Musik Bachs und der Zweiten Wiener Schule (Schönberg, Berg und Webern) decken sich mit Grossmanns eigenem Erfindungsreichtum und Elan. Und obwohl er heute in den USA lebt und arbeitet, wird seine Musik auch von der Kunst und Kultur Südamerikas geprägt, wo er den ersten Teil seines Lebens verbrachte. Die Werke auf dieser Aufnahme veranschaulichen die Fülle und Tiefe all dieser Einflüsse.

Siray I., eines der am häufigsten aufgeführten Werke des Komponisten, ist für ein Ensemble bestehend aus Flöte/Altflöte, Klarinette, Violine, Cello und Klavier geschrieben, eine Kombination von Instrumenten, die nach der Instrumentierung von Arnold Schönbergs revolutionärem 1912 Liederzyklus *Pierrot Lunaire* als „Pierrot-Ensemble“ bekannt ist. *Siray I* wurde 2005 an der Juilliard School uraufgeführt und war im Finale des Alea III International Composition Competition. *Siray I* ist das erste in einer Reihe von Werken, die mittlerweile auch *Siray II* und *Siray III* inkludieren.

„Siray“ bedeutet „weben“ in Quechua, einer Inka-Sprache, die in der Heimat des Komponisten (Peru) weit verbreitet ist. Die *Siray*-Serie wurde von Wandteppichen inspiriert, die von den Paracas geschaffen wurden, einer vor-inkaischen Zivilisation, die in der peruanischen Küstenwüste bis etwa 100 v. Chr. lebte. Die Paracas haben aufwendige und farbenfrohe Grabschals gewoben, von denen einige bis heute überlebt haben, und geometrische Designs und Darstellungen ihrer Götter und Fabelwesen enthalten.

Im Gegensatz zu ihrem Nachfolger *Siray III*, sind *Siray I* und *Siray II* nicht von bestimmten Wandteppichen inspi-

riert. Sie folgen im Allgemeinen mehr der Idee, verschiedene Instrumentalteile miteinander zu verweben. Marc Gidal merkt in einem Artikel mit dem Titel „Contemporary ‚Latin American‘ Composers of Art Music in the United States: Cosmopolitans Navigating Multiculturalism and Universalism“ (*Latin American Music Review* 31/1, 2010) an, dass die verschiedenen melodischen Linien von *Siray I* eher Dialoge zwischen den imaginären Kreaturen darstellen, die in den Wandteppichen dargestellt werden.

Siray I ist in lockerer vierstimmiger Form geschrieben, hoch virtuose Abschnitte in den hohen Tonlagen von Flöte, Violine und Klarinette wechseln sich mit Passagen von tiefer Stille, die oft in den unteren Registern von Klavier, Cello und Klarinette dargestellt werden, ab. Noch mehr Kontrast wird dadurch erreicht, dass kurze „Notenausbrüche“ anhaltenden Akkorden gegenübergestellt werden. Während der schnelleren Abschnitte fallen melodische Teile selten zusammen, sie prallen mehr gegeneinander, vielleicht sind es die verwirrten bunten Wandteppichfäden. Die hohen Register und häufigen Triller und Tremolos deuten auf die hellen Farben und das Funkeln der Wandteppiche hin. In den langsa-

meren Abschnitten werden Harmonien und sogar langsame melodische Linien erweitert, was auf die Länge der Fäden oder vielleicht die Äonen der Zeit zwischen der Erstellung der Wandteppiche und heute hindeutet. Obwohl weitgehend atonal, endet *Siray I* mit einem verlängerten g-Moll Dreiklang, der ein unauffällig hinzugefügtes A enthält, das die Verschmelzung der multiplen Fäden beschreibt, um das Kunstwerk zu schaffen; das Ganze ist größer als die Summe der Teile.

Das einsätziges Streichquartett *Da Lontano* („From Afar“) wurde 2016 komponiert und ist dem Mivos Quartett gewidmet. Instrumentale Tonfarbe und Dynamik veranschaulichen den Titel, da manchmal die Saiten mit Metalldämpfern, Holzdämpfern oder Gummidämpfern gespielt werden, von denen jede einen unverwechselbaren Klang und Lautstärke erzeugt. Die daraus resultierende Veränderung der Tonfarbe und Dynamik imitiert die Erfahrung des Klangs, der sich dem Hörer nähert und sich zurückzieht, während das Werk voranschreitet.

Da Lontano ist eine dreifache Variation – drei Themen werden zu Beginn des Werkes vorgestellt, es folgen jeweils

zwei Variationen. Die Variationen behalten die Reihenfolge der Themen, so dass auf die erste Variation des ersten Themas die erste Variation des zweiten Themas und die erste Variation des dritten Themas folgen; der zweite Variationssatz folgt dem gleichen Muster. Themen und Variationen fließen ohne Brüche ineinander und präsentieren eine dynamische Form (ein Begriff, der vom Musiktheoretiker Joshua Mailman geprägt wurde), in der Teile eines Werkes durch so subtile Merkmale wie Veränderungen in der Dichte von Noten oder die Geschwindigkeit, mit der neue Ereignisse beschrieben werden, abgegrenzt werden. Diese dynamische Form ist ein herausragendes Merkmal in Grossmanns musikalischem Schaffen und ist in mehreren Kompositionen dieser Aufnahme zu hören.

Das zweiteilige erste Thema beginnt mit schnellen, aber ruhigen Zweiunddreißigstel in allen Instrumenten, die der Komponist als „come un mormorio lontano“ („mit einem fernen Murren“) markierte, und die mit Metaldämpfern gespielt werden. Diese kreisende Passage weicht einem weniger einheitlichen Abschnitt, die einen extremen Kontrast zwischen anhaltenden

Noten und gezackten Klangstößen wiedergibt. Die MusikerInnen spielen ohne Dämpfer, greifen jedoch auf verschiedene erweiterte Techniken wie „al ponticello“ (spielen auf dem Abschnitt der Saiten nah am Steg) zurück. Dynamische Kontraste und Pizzicatos tragen ebenfalls zu diesem Gefühl der Zusammenhanglosigkeit bei. Das zweite Thema beginnt abrupt, angekündigt von einem gemeinsamen D, fortissimo gespielt von allen vier Instrumenten, das den Ton für die sich verschiebenden Cluster vorgibt, die folgen und teilweise Vierteltöne enthalten. Das dritte Thema, in der Partitur als Choral beschrieben, verwendet eine konstant hymnische vierstimmige Textur, die Verwendung von Holzdämpfern, Obertonschwingungen und „sul tasto“-Spieltechniken erzeugt einen dünnen, fast schwankenden Klang, der die Fülle des vierstimmigen Chorgesangs, verbunden mit der Choralstruktur, fast zu verspotten scheint. Höhepunkte der Variationen sind das Vermischen der Zweiunddreißigstel des ersten Themas mit den Choralakkorden des dritten Themas in der ersten Variation des ersten Themas, das Hinzufügen von kurzen Melodiefragmenten zur Choralstruktur des dritten Themas in der ersten Variation, die Er-

weiterung des Registers in der zweiten Variation des zweiten Themas und das unerwartete Auftreten einer eindringlichen hohen Cello-Melodie in der zweiten Variation des dritten Themas, das *Da Lontano* zu seinem berührenden Ende bringt.

Ludi Mutatio („Game Change“) für Klavier und vorab aufgenommene Electronics ist den Pianisten Luciane Cardassi und Anna D’Errico gewidmet. Es wurde zwischen 2013 und 2015 als Auftragswerk der Harvard University Fromm Music Foundation geschrieben. Das Werk besteht aus neun kurzen Sätzen, die in verschiedenen Reihenfolgen nach einem bestimmten Set von Regeln gespielt werden können, die in der Partitur aufgelistet sind (daher der Titel „Game Change“), und zwar:

1. Jeder Satz kann eine oder zwei der folgenden drei Rollen einnehmen: Vorspiel (Prelude), Intermezzo (Interlude) und Nachspiel (Postlude).
2. Die gewählte Reihenfolge muss jeweils drei aufeinander folgende Sätze eines Vorspiels, eines Intermezzos und eines Nachspiels ergeben.

3. Die möglichen Rollen, die jeder Satz einnehmen kann, sind nachstehend aufgelistet:

- I. Prelude oder Postlude
- II. ausschließlich Interlude
- III. Prelude oder Postlude
- IV. ausschließlich Prelude
- V. Prelude oder Interlude
- VI. Interlude oder Postlude
- VII. Prelude oder Interlude
- VIII. Interlude oder Postlude
- IX. ausschließlich Postlude

Die Reihenfolge der Sätze und ihre Rollen, die auf dieser Aufnahme zu hören sind und großteils ein Muster von abwechselndem Schnell und Langsam wiedergeben, sind I (Prelude), II (Interlude), III (Postlude), IV (Prelude), VI (Interlude), VIII (Postlude), V (Prelude), VII (Interlude) und IX (Postlude).

Der/die PianistIn muss sich durch eine erstaunliche Vielfalt an rhythmischen und taktischen Komplexitäten navigieren, während ein/e zweite/r InterpretIn die elektronischen Klänge von einem Computer aus bedient. Der elektronische Teil, konventionell in einem Notensystem notiert, ist wie ein weiteres Klavier gestimmt, variiert aber in

der Tonfarbe durchwegs, von sehr klar elektronischen bis zu glockenartigen Klängen, manchmal mit alternativen Stimmungen.

Die Sätze weisen Stimmungsangaben von verspielt bis feierlich auf und sind mit eindrucksvollen Ausdruckszeichen wie *Lento contemplativo* (Satz II), *Brusco* („abrupt“) (III) und *Fugace* („fleeting“) (VII) betitelt. Bemerkenswerte Merkmale sind die Verwendung von gedämpften Klaviernoten (erstellt durch Drücken der Saiten mit einem Finger) in den Sätzen II und IV; eine größere Rolle für die elektronischen Klänge in Satz III, die zu einem gleichberechtigteren Dialog zwischen Elektronik und Klavier führt; ein rockender Barcarolle-ähnlicher Satz VI ohne Elektronik, in dem die beiden Hände des Klaviers mit verschiedenen Taktangaben und Tempi gleichzeitig spielen; und eine pointillistische Struktur in Satz VIII, die an Musik von Webern erinnert. Satz IX mit dem Titel *Dirge* hebt sich durch seine extreme Stille und den Einsatz von Klavierharmonien von der anderen ab, die der/die InterpretIn durch Berühren von Knoten auf den Klaviersaiten erzeugt.

Die *Partita für Solo Viola* wurde für Kyle Armbrust geschrieben und 2019 fertiggestellt. Es ist das dritte Solowerk für ein Streichinstrument des Komponisten nach *De Profundis* für Solocello (2001) und *La Ricerca Della Spiritualità Trascendente* (2006) für Solovioline. Der Komponist, selbst Violinist, schreibt: „Ich wollte etwas Wesentliches und Virtuoses für die Bratsche schreiben, das irgendwie Kyles Persönlichkeit als Interpret bestmöglich zur Geltung bringen lässt. Der erste Satz kam mir in den Sinn, nachdem ich Kyles Aufführung des vierten Satzes von Hindemiths Bratschensonate gehört hatte. Mein Stück unterscheidet sich sehr von Hindemiths, aber sowohl er als auch ich waren/sind Streicher, also gibt es einen ähnlichen Ansatz beim Schreiben.“

Wie sein Namensvetter, die barocke Partita, besteht diese Partita aus mehreren kurzen Sätzen für ein Soloinstrument. Während eine barocke Partita, zum Beispiel Bachs Partita für Solovioline, mindestens vier Sätze haben würde, die jeweils auf Rhythmen und andere stilistische Züge barocker Tänze zurückgreifen, besteht Grossmanns

Werk aus nur drei – einer Toccata, einer Sarabande und einer Passacaglia, alle ohne Pause nacheinander gespielt. Während nur eine davon, die Sarabande, regelmäßig in einer typischen Barockpartita zu finden ist, sind alle drei bekannte barocke Kompositionen.

Der erste Satz, Toccata, ist typisch für seinen Namen, da es sich um eine virtuose Tour de Force handelt, die Geschwindigkeit und Agilität vom/von der InterpretIn verlangt; lange schnelle Passagen, große Sprünge und Doppel- und Dreifachstopps in einem perpetuum mobilen Kontext und nur gelegentliche Pausen müssen bewältigt werden. Der Beginn, markiert Furioso, kehrt mehrmals verändert in der Art eines Themas und Variationen zurück, die jedes Mal zu einem weniger rhythmisch aktiven Höhepunkt führen. Der Satz endet mit einem unerwarteten Flüstern.

Der zweite Satz wurde auf Verlangen des Interpreten geschrieben, der um etwas „Expressives“ bat, um mit dem dramatischen ersten Satz zu kontrastieren, und seine meist zweiteilige Textur deutet auf ein Duett hin. Mit dem

Hinweis Adagio, teilt „Sarabande“ sein langsames Tempo und insgesamt gesetzte Stimmung mit barocken Sarabanden, aber es fehlt der charakteristische Dreiertakt (in der Tat gibt es überhaupt keinen notierten Takt). Es ist in einer A-B-A Form geschrieben, mit einer abwechslungsreichen Wiederholung des ersten Abschnitts mit verschiedenen Änderungen der Tonfarbe der Bratsche einschließlich Flageolett, al-ponticello- und sul-tasto-Spielen. Der deklamatorischere Mittelteil kontrastiert mit den lyrischen Teilen.

Troped Passacaglia verwendet eine wiederholte Basslinie, die bei jedem Wiederauftauchen variiert und erinnert, zumindest in der Technik, an Bachs gefeierte „Chaconne“ aus seiner d-Moll Partita für Solovioline, ebenfalls ein letzter Satz („Passacaglia“ und „Chaconne“ sind Synonyme für ein Stück, das auf einer wiederholten Basslinie basiert.) Neben der Wiederholung und Abwechslungsfülle wird auch die Basslinie tropiert – aufgeteilt in Stücke mit neuem Material –, was den Titel dieses Satzes nahelegt. Das tropierte Material wird in der Re-

gel durch eine Änderung der Tonfarbe vom Bass getrennt, z.B. al ponticello im Kontrast zum ordinario des Basses. Im Verlauf des Satzes verlängert sich das tropierte Material und transformiert die Basslinie, bis sie praktisch nicht wiederzuerkennen ist. Die Basslinie erscheint in ihrer fast ursprünglichen Form scheinbar unversehrt gegen Ende, aber die abschließende geisterhafte Coda, (misterioso), kombiniert den Bass mit dem sul ponticello und der Tremolos des tropierten Materials und verschmilzt die beiden gegensätzlichen Teile zu einem.

Peter Silberman

Übersetzt aus dem Englischen
von Susanne Grainer

Jorge Villavicencio Grossmann

Die Musik des 1973 geborenen Jorge Villavicencio Grossmanns Musik offenbart die angeborene lyrische Ader des Komponisten in einem textlich und formal komplexen modernistischen Rahmen. Seine musikalischen Interessen sind vielfältig, seine Stücke spiegeln oft seine Leidenschaft für die Wiederentdeckung klassischer Modelle wider. Von Hockets, troped Passacaglias und unterschiedlichsten Variationsformen bis hin zu Werken für Elektronik oder peruanischer indigener Instrumente ist sein Oeuvre so vielfältig wie sein kultureller Hintergrund. Er wurde als Sohn eines peruanischen Wissenschaftlers und einer brasilianischen Lehrerin und bildenden Künstlerin österreichischer Abstammung in Lima, Peru, geboren. 1989, als die Terrororganisation Shining Path an Macht zulegte

und massive Unruhen in Peru auslöste, emigrierte seine Familie nach Brasilien. Zunächst strebte er eine Karriere als Violinist an, aufgrund der Auswirkungen von fokaler Dystonie beendete er jedoch sein aktives Musizieren. Nach seinem Umzug in die Vereinigten Staaten im Jahr 1998 schloss er das Studium der Komposition bei Orlando Garcia, Fredrick Kaufman, John Harbison und dem amerikanischen Komponisten Lukas Foss, der großen Einfluss auf ihn haben sollte, ab. Seine Musik wurde vom Norwegischen Rundfunkorchester, São Paulo Symphony, dem Nationalen Symphonieorchester der Ukraine, dem Nationalen Symphonieorchester Argentiniens, dem Orquesta Filarmónica de Bogotá, Peruvian National Symphony, New England Philharmonic, Kiev Camerata, Klangforum Wien, Boston Musica Viva, Nouvel Ensemble Moderne, Da Capo Chamber Players, Pierrot Lunaire Ensemble Wien®, Seattle Chamber Players, Talea Ensemble, ALEA III und den Amernet, Borromeo, Mivos und JACK Quartetten aufgeführt. Er hat in Spanien als Fulbright Stipendiat gelebt, seine Auszeichnungen umfassen ein Stipendium der John Simon Guggenheim Memorial Foundation, der Fromm Music Foundation Commission, den Aaron Copland Award, das Bogliasco Foundation

Fellowship, das Charles Ives Stipendium der American Academy of Arts and Letters und ein Stipendium der Vitae – Associação de Apoio à Cultura. Er war in Residence im Copland House, MacDowell Colony und Atlantic Center for the Arts, unterrichtete Musikkomposition am Ithaca College und ist Direktor des Ithaca College Contemporary Ensemble. Darüber hinaus ist er Leiter für Komposition bei VI-PA, Valencia International Performance Academy.

Talea Ensemble

Das Ziel des Talea Ensembles, das von der *New York Times* als „ein entscheidender Teil der New Yorker Kulturökosphäre“ gepriesen wurde, ist es, sich für musikalische Kreativität einzusetzen, neugierige Zuhörer anzusprechen und visionäre neue Werke mit lebendigen Darbietungen zum Leben zu erwecken, die noch lange nach Ende des Konzerts in den Gedanken des Publikums verbleiben.

Das Talea Ensemble, 2014 mit dem Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming

ausgezeichnet, hat seit seiner Gründung im Jahr 2008 mehr als 40 Aufträge großer neuer Werke zum Leben erweckt. Talea hat dazu beigetragen, das New Yorker Publikum an wichtige Werke so geschätzter KomponistInnen wie Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin und Hans Abrahamsen heranzuführen. Von der *Washington Post* für seinen Elan und makellose Virtuosität gelobt, ist Talea sowohl in den USA als auch in Europa wegen seiner Vielseitigkeit, Präzision und überlegenen Leistungsqualität gefragt. Festivalengagements umfassen Auftritte beim Lincoln Center Festival, dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt, den Fromm Concerts an der Harvard University, dem Warsaw Autumn Festival, Wien Modern, Vancouver New Music und vielen mehr. Das Ensemble ist darüber hinaus mit Institutionen aus verschiedenen Sparten Kooperationen eingegangen, wie dem Institute of Contemporary Art Boston, dem City of Ideas Festival in Mexiko oder dem Storm King Art Center. Taleas Aufnahmen wurden weltweit auf den Labels KAIROS, Wergo, Gravina Musica, Tzadik, Innova und New World Records vertrieben und auf ORF (Österreich), HRF (Deutschland) und WQXR Q2 ausgestrahlt.

Kyle Armbrust

Kyle Armbrust begann im Alter von drei Jahren mit dem Violaspiel. Seit seinem New Yorker Solodebüt mit Kurt Masur und dem Juilliard Orchestra in der Avery Fisher Hall hat er eine vielseitige Karriere mit Aufführungen und Aufnahmen einer breiten Palette an Musik aufgebaut. Er ist Gründungsmitglied des Knights Chamber Orchestra, Mitglied des International Contemporary Ensemble und Solo-Viola des Westchester Philharmonic. Er trat als Solo-Viola mit dem Mahler Chamber Orchestra und dem Melbourne Symphony Orchestra auf und

ist stellvertretendes Mitglied im Philadelphia Orchestra. Kyle spielte zwei Spielzeiten als Assistant Principal Viola des New Jersey Symphony Orchestra. Weiters ist er ein engagierter Kammermusiker und hat bereits mit KünstlerInnen wie Yuri Bashmet, Elliott Carter, J. Cole, Herbie Hancock, Lauryn Hill, Vijay Iyer, Yo-Yo Ma, Steve Reich, Kaija Saariaho, Tyshawn Sorey, Anna Thorvaldsdottir, Mitsuko Uchida und John Zorn zusammengearbeitet. Er hat für die Labels Ancalagon, Cedille, Interscope, Naxos, Nonesuch, Ondine, Phil.harmoni, Pi Recordings, Sony und Tzadik aufgenommen. Kyle ist derzeit Assistenzprofessor für Viola am Ithaca College und war kürzlich an der Fakultät des Banff Centre mit dem International Contemporary Ensemble tätig. Er hält drei Abschlüsse von der Juilliard School, wo er bei Heidi Castleman, Misha Amory und Michael Tree studierte. Kyle spielt eine Viola von Carlo Antonio Testore, gebaut 1752 in Mailand.

Anna D'Errico

Anna D'Errico ist eine Künstlerin, die sich der Musik unserer Zeit verschrieben hat. Sie pflegt enge Beziehungen zu etablierten und jungen KomponistInnen, fokussiert sich auf den Austausch von Ideen, die Vorstellung neuer Werke und widmet sich vor allem auch dem Austausch zwischen Kunstformen und interdisziplinären Projekten. Konzertreisen führen sie in viele Länder der Welt, so trat sie bereits beim Lucerne Festival, in der Carnegie Hall, bei Wien Modern, im Konzerthaus Berlin oder beim Heidelberger Frühling auf und debütierte mit Orchestern wie dem Orchestra Sinfonica Nazionale RAI, La Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino und dem Orchest-

ra della Svizzera Italiana. Sie war involviert in Soloprojekte mit Radio France, Ircam-Centre Pompidou und auch dem ZKM Karlsruhe.

Sie arbeitete eng mit Komponisten wie Salvatore Sciarrino, Helmut Lachenmann, Pierre Boulez, Enno Poppe, Georges Aperghis, Mark Andre, Pierluigi Billone und Beat Furrer zusammen, um nur einige zu nennen; weiters kann sie bereits Auftritte mit Dirigenten wie Peter Eötvös, Pierre Boulez, Matthias Pintscher, Lucas Vis, Marco Angius, Ilan Volkov und Jean Deroyer aufweisen. Als leidenschaftliche Kammermusikerin ist Anna Gründungsmitglied des Ensembles Interface und hat bereits mit einigen der führenden europäischen Ensembles für neue Musik zusammengearbeitet. Anna ist Trägerin des Kranichsteiner Stipendienpreises bei den Ferienkursen Darmstadt und des Pianist/Composer Commissioning Project des Yvar Mikhashoff Trust for New Music.

Mivos Quartet

Das Mivos Quartet, „one of America’s most daring and ferocious new-music ensembles“ (*The Chicago Reader*), hat sich der Aufführung von Werken zeitgenössischer KomponistInnen und der Präsentation neuer Musik für ein breites Publikum verschrieben. Seit der Gründung des Quartetts im Jahr 2008 arbeiten die MusikerInnen mit vielen internationalen KomponistInnen zusammen, die eine vielfältige Ästhetik zeitgenössischer klassischer Komposition repräsentieren, und brachten deren Werke zu (Ur)aufführung. Sie traten bei renommierten Festivals und bei Konzertzyklen wie der New York Phil Biennial, Wien Modern (Österreich), den Darmstädter Internationalen Ferienkursen für Neue Musik, Asphalt Festival (Düsseldorf, Deutschland), HellHOT! New Music Festival (Hongkong), Shanghai New Music Week (Shanghai, China), Edgefest (Ann Arbor, MI), Mésica de Agora na Bahia (Brasilien), Aldeburgh Music (UK) und Lo Spirito della musica di Venezia (La Fenice Theater, Italien) auf.

Mivos widmet sich vor allem Kompositionsaufträgen und deren Uraufführungen, um so auch über längere Zeiträume eng mit den KomponistInnen zusammenzuarbeiten. Mivos arbeitete unter anderem mit Sam Pluta (Lucerne Festival Commission), Dan Blake (Jerome Commission), Mark Barden (Wien Modern Festival Commission), Richard Carrick (Fromm Commission), George Lewis (ECLAT Festival Commission), Eric Wubbels (Chamber Music America Commission), Kate Soper, Scott Wollschleger, Patrick Higgins und dem Dichter/Musiker Saul Williams zusammen. Jedes Jahr vergibt das Quartett zusätzlich den Kompositionspreis Mivos/Kanter String Quartet, der aufstrebende KomponistInnen unterstützen soll, sowie auch den I-Creation-Preis, einen Wettbewerb für KomponistInnen chinesischer Abstammung. Neben der Erweiterung des Repertoires für Streichquartett ist Mivos auch die Zusammenarbeit mit GastkünstlerInnen ein besonderes Anliegen, ebenso auch die Erforschung multimedialer Projekte mit Live-Video und Elektronik und improvisierter Musik. Neben der Zusammenarbeit mit den genannten Künstlern Blake und Williams führte dies auch zu Auftritten mit KünstlerInnen wie Ambrose Akinmusire, Ned Rothenberg, Timucin Sa-

hin, Cécile McLorin Salvant und Nate Wooley. Das Quartett ist Träger des Dwight- und Ursula-Mamlok-Preises 2019 für Interpreten zeitgenössischer Musik.

Zusätzlich zu ihrer aktiven Konzerttätigkeit ist Mivos auch im Bereich der Musikvermittlung tätig. So hat das Ensemble in der Vergangenheit schon Workshops an der UC Berkeley, Duke University, CUNY Graduate Center, Brooklyn College Conservatory of Music, Royal Northern College of Music (UK) und dem Shanghai Conservatory (China) abgehalten. Ebenso an der Universität Malaya (Malaysia), Yong Siew Toh Conservatory (Singapur), Hong Kong Art Center und der MIAM University in Istanbul (Türkei). Das Ensemble setzt sich aus den Violinistinnen Olivia De Prato und Maya Bennardo, dem Bratschisten Victor Lowrie Tafoya und dem Cellisten Tyler J. Borden zusammen.

Troped Passacaglia

Energico ($\text{♩} = 132$)

The score consists of ten staves of handwritten musical notation. The first staff is marked 'Energico ($\text{♩} = 132$)' and begins with a forte (**f**) dynamic. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Subsequent staves are heavily annotated with performance instructions such as 'sul pont', 'ord.', 's.p.', 'DONT', 'PP', 'ORD', 'f', 'ff', 'p', 'pish', and 'yes dep'. There are also numerous fingerings and bowings indicated throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a final fortissimo (**ff**) dynamic marking.

La música de Jorge Villavicencio Grossmann es rica en alusiones a otros repertorios. Aunque su música habita en el mundo sonoro del modernismo del siglo XXI, abundan las referencias a la música de eras anteriores. Aspectos de la música de Bach y de la Segunda Escuela de Viena (Schoenberg, Berg y Webern) coinciden con la inventiva y el espíritu artístico de Grossmann. Y aunque el compositor ahora vive y trabaja en los Estados Unidos, su música también se basa en el arte y la cultura de América del Sur, donde pasó la primera etapa de su vida. Las obras en este CD ilustran la amplitud y profundidad de todas estas influencias.

Siray I, una de las más interpretadas obras del compositor, está escrita para un conjunto de flauta (y flauta contralto), clarinete, violín, violonchelo y piano, un grupo de instrumentos a menudo conocido como “Conjunto

Pierrot” según la instrumentación de *Pierrot Lunaire*, el revolucionario ciclo de canciones de Arnold Schoenberg compuesto en 1912. Escrito para Icarus Chamber Players, *Siray I* se estrenó en la Escuela Juilliard en 2005 y fue finalista del Concurso Internacional de Composición Alea III. *Siray I* es la primera de una serie de obras que ahora incluye *Siray II* y *Siray III*.

“Siray” significa “tejer” en quechua, un idioma inca ampliamente hablado en Perú, el país natal del compositor. La serie *Siray* se inspiró en tapices creados por la cultura Paracas, una civilización preincaica que floreció en el desierto costero del Perú alrededor del año 100 a. C. Los Paracas tejieron mantos funerarios elaborados y coloridos, algunos de los cuales han sobrevivido hasta el día de hoy, e incluyen diseños geométricos y representaciones de sus dioses y criaturas míticas.

A diferencia de su sucesor *Siray III*, *Siray I* y *Siray II* no están inspirados en tapices particulares, sino que emplean la idea de entrelazar varias partes instrumentales de manera general. Marc Gidal, en un artículo titulado “Compositores Contemporáneos ‘Latinoamericanos’ de Música de Arte en los Esta-

dos Unidos: cosmopolitas Navegando por el Multiculturalismo y el Universalismo” (*Latin American Music Review* 31/1, 2010) sugiere que las diversas líneas melódicas de *Siray I* representan diálogos entre las criaturas imaginarias representadas en los tapices.

Siray I está escrito en una forma libre de cuatro partes, alternando secciones virtuosas altamente acrobáticas que presentan los altos registros de la flauta, el violín y el clarinete con pasajes de gran quietud a menudo sumergidos en los registros graves del piano, el violonchelo y el clarinete. Se logra aún más contraste al yuxtaponer breves ráfagas de notas con acordes sostenidos. Durante las secciones más rápidas, las partes melódicas rara vez coinciden o chocan entre sí, tal vez representando la mezcla de los hilos multicolores de un tapiz. Los registros altos y los trinos y trémolos frecuentes sugieren los colores brillantes y el brillo de los tapices. En las secciones más lentas, se amplían las armonías e incluso las líneas melódicas, lo que sugiere la longitud de los hilos o tal vez los eones de tiempo entre la creación de los tapices y la actualidad. Aunque en gran parte escrita en un lenguaje atonal, *Siray I* termina con una prolongada tríada en sol me-

nor que contiene la nota La agregada, la cual evoca la fusión de los múltiples hilos en la creación de una obra de arte; el todo es mayor que la suma de las partes.

Da Lontano (“De lejos”), un cuarteto de cuerda en un movimiento, fue escrito en 2016 y está dedicado al Mivos Quartet. El color y la dinámica de los tonos instrumentales ilustran el título, ya que a veces las cuerdas tocan con sordinas de metal, madera o de goma, cada una de ellas produciendo un sonido y volumen distintivos. El cambio de color de tono y su dinámica resultante imita la experiencia del sonido acercándose y alejándose del oyente a medida que la obra se desarrolla.

Da Lontano es una variación triple: tres temas se presentan al comienzo de la obra y luego son seguidos por dos variaciones cada uno. Las variaciones mantienen el orden de los temas, de modo que la primera variación del Tema 1 es seguida por la primera variación del Tema 2 y la primera variación del Tema 3; el segundo conjunto de variaciones sigue el mismo patrón. Los temas y las variaciones fluyen entre sí sin interrupciones, exhibiendo una forma dinámica (un término acuñado por el teórico musical Joshua Mailman) en

el que las secciones de una obra están delineadas por características tan sutiles como los cambios en la densidad de las notas o la velocidad a la que ocurren nuevos eventos. La forma dinámica es una característica destacada del trabajo de Grossmann y se puede escuchar en varias composiciones de esta grabación.

El Tema 1, de dos partes, se abre con fusas rápidas pero silenciosas en todos los instrumentos bajo la indicación como un mormorio lontano (“como un murmullo lejano”), tocado con sordinas de metal. Este pasaje deslizante da paso a una sección menos uniforme que presenta un contraste extremo entre notas sostenidas y explosiones irregulares de sonido. Los instrumentos tocan sin sordinas, pero emplean varias técnicas extendidas, como armónicos y sul ponticello (una manera de tocar en la que se frota el arco en la sección de las cuerdas que descansa sobre el puente). Los contrastes dinámicos y los pizzicatos también se suman a la sensación de disgregación. El Tema 2 llega abruptamente, anunciado por un fortissimo en unísono en la nota Re tocado por los cuatro instrumentos, el cual establece el carácter para los clusters que se siguen, cada uno saliendo de un unísono,

algunos de los cuales conteniendo cuartos de tono. El Tema 3, descrito en la partitura como un coral, emplea una textura constante a cuatro voces a manera de himno, pero el uso de las sordinas de madera, armónicos y del sul tasto (frotar el arco sobre las cuerdas cerca del diapasón) produce un sonido delgado y casi vacilante parecido a una rica textura a cuatro partes asociada al canto coral. Los aspectos más destacados de las variaciones incluyen la aparición de las semifusas del Tema 1 con los acordes del Tema 3 en la primera variación del Tema 1, la adición de breves fragmentos melódicos a la textura coral del Tema 3 en su primera variación, la expansión del registro en la segunda variación de Tema 2 y la inesperada aparición de una inquietante melodía en el registro agudo del violonchelo en la segunda variación del Tema 3 la cual lleva la obra a su emotivo final.

Ludi Mutatio (“Cambio de Juego”), para piano y sonidos electrónicos pregrabados, está dedicado a las pianistas Luciane Cardassi y Anna D’Errico. Fue escrito entre 2013 y 2015 a raíz de un encargo de la Fromm Music Foundation de la Universidad de Harvard. La obra consta de nueve movimientos cortos que se pueden ejecutar en

varios ordenamientos diferentes de acuerdo con un conjunto específico de reglas enumeradas en las páginas introductorias de la partitura (así el título “Cambio de juego”) de la siguiente manera:

1. Cada movimiento puede cumplir uno o dos de los siguientes tres roles: preludio, interludio y postludio.
2. El orden elegido debe producir tres conjuntos consecutivos compuestos de un preludio, un interludio y un postludio cada uno.
3. A continuación se enumeran los posibles roles que puede cumplir cada movimiento:
 - I. Preludio o Postludio
 - II. Sólomente Interludio
 - III. Preludio o Postludio
 - IV. Sólomente Preludio
 - V. Preludio o Interludio
 - VI. Interludio o Postludio
 - VII. Preludio o Interludio
 - VIII. Interludio o Postludio
 - IX. Sólomente Postludio

El orden de los movimientos (y sus roles) escuchados en esta grabación es: I (preludio), II (interludio), III (postludio), IV (preludio), VI (interludio), VIII

(postludio), V (preludio), VII (interludio) y IX (postludio). Este orden crea en su mayor parte un patrón de alternancia rápido-lento.

El pianista debe navegar por una asombrosa variedad de complejidades rítmicas y métricas mientras un segundo intérprete dispara los sonidos electrónicos desde una computadora. La parte electrónica, anotada convencionalmente en un pentagrama, tiene un tono similar al de otro piano, pero varía en timbre desde sonidos muy claramente electrónicos hasta sonidos de campana, a veces empleando afinaciones alternativas.

Los movimientos varían en humor desde juguetón hasta solemne, y están titulados con evocativas anotaciones expresivas como Lento contemplativo (movimiento II), Brusco (III) y Fugace (“fugaz”) (VII). Características notables de esta obra incluyen el uso de notas apagadas (creadas presionando las cuerdas con un dedo en cuanto se tocan las teclas) en los movimientos II y IV; un papel más importante para los sonidos electrónicos en el movimiento III que da como resultado un diálogo más igualitario entre la electrónica y el piano; un movimiento VI a modo de

barcarola oscilante sin electrónica en el que las dos manos del piano tocan en diferentes métricas y tempi simultáneamente; y una textura puntillista en el movimiento VIII que recuerda a la música de Webern. El Movimiento IX, titulado Dirge, se distingue del resto debido a su extrema quietud y al uso de armónicos, que el intérprete produce tocando los nodos en las cuerdas del piano.

La *Partita para Viola Sola* fue escrita para Kyle Armbrust y se completó en 2019. Es la tercera obra para instrumento de cuerda solo del compositor, precedida por *De Profundis* para violonchelo (2001) y *La Ricerca Della Spiritualità Trascendente* (2006) para violín. El compositor, quien también es violinista, escribe: “Quería escribir algo sustancial y de carácter virtuoso para la viola, que de alguna manera asimilara la personalidad de Armbrust como intérprete. El primer movimiento vino a mi mente después de escuchar su interpretación del cuarto movimiento de la sonata para viola de Hindemith. Mi pieza es muy diferente a la de Hindemith, pero Hindemith, como yo, tocaba un instrumento de cuerdas, por lo que existe un enfoque similar en la escritura para instrumento solo”

Así como en la partita barroca, esta partita consta de varios movimientos cortos. Mientras que una partita barroca (por ejemplo las partitas de Bach para violín solo) presenta un mínimo de cuatro movimientos, cada uno basado en ritmos y otras características estilísticas de las danzas barrocas, la obra de Grossmann consta de sólo tres: toccata, sarabande y passacaglia. Si bien sólo uno de estos movimientos, sarabande, se encontraría regularmente en una típica partita barroca, los tres son composiciones barrocas comunes.

El primer movimiento, “Toccatà”, es típico de su género, ya que es una proeza virtuosística que requiere velocidad y agilidad por parte del ejecutante, quien debe embarcarse en largos y rápidos pasajes, grandes saltos y dobles y triples cuerdas en un contexto de movimiento perpetuo aliviado sólo por pausas ocasionales. El material de apertura, marcado Furioso, regresa varias veces alterado a la manera de un tema con variaciones, cada vez conduciendo a un clímax rítmicamente menos activo. El movimiento termina con un susurro inesperado.

El segundo movimiento fue escrito a instancias del intérprete, que pidió algo “expresivo” para contrastar con el dramático primer movimiento, y su textura, en su mayoría a dos partes, sugiere un dúo. Marcado Adagio, “Sarabande” comparte su ritmo lento y su carácter majestuoso con las zarabandas barrocas, pero le falta el compás ternario característico (y, de hecho, este movimiento no lleva fórmula de compás). Está escrito en una forma ternaria ABA, con una repetición variada de la primera sección que presenta varias alteraciones del color del tono de la viola, incluidos armónicos, sul ponticello y sul tasto. La sección media, más declamatoria, contrasta con las secciones exteriores líricas.

Troped Passacaglia emplea una línea de bajo repetida que varía en cada una de sus reapariciones y recuerda, al menos en técnica, a la famosa Chacona de la Partita en Re menor para violín solo de Bach, la cual es igualmente el movimiento final. (“Passacaglia” y “Chaconne” son nombres intercambiables dados a una pieza basada en una línea de bajo repetida). Además de repetirse y variarse, la línea de bajo tam-

bién presenta la adición de tropos, es decir se divide en pedazos con nuevo material insertado, como lo sugiere el título de este movimiento. El material insertado, es decir los tropos, generalmente se distinguen del bajo por un cambio de timbre o color, por ejemplo, siendo tocados sul ponticello contrastando con el ordinario del bajo. A medida que el movimiento avanza, los tropos se alargan transformando la línea de bajo hasta un punto prácticamente irreconocible. La línea de bajo reaparece casi en su forma original, aparentemente indemne, cerca del final, pero la coda, casi fantasmal, marcada misterioso, combina el bajo sul ponticello con los tropos tocados en trémolos, fusionando dos partes opuestas en una.

Peter Silberman

Traducción
Jorge Grossmann

Jorge Villavicencio Grossmann

Jorge Villavicencio Grossmann (n. 1973) es un compositor cuya música revela una vena lírica innata dentro de un marco modernista textural y formalmente complejo. Sus intereses musicales son multifacéticos y sus piezas a menudo reflejan su pasión por retornar a los modelos clásicos. Desde el uso de técnicas tales como el hoquetus, pasacalles con adición de tropos y tema con variaciones hasta sus composiciones para electrónica o instrumentos indígenas peruanos, su obra es tan diversa como sus orígenes. Nació en Lima, Perú hijo de un científico peruano y una profesora y artista plástica brasileña de extracción aus-

tríaca. A raíz del fortalecimiento de la organización terrorista Sendero Luminoso y los disturbios masivos en Perú, su familia emigró a Brasil en 1989. Inicialmente con la intención de seguir carrera como violinista, dejó de tocar debido a los efectos de la distonía focal. Después de mudarse a los Estados Unidos en 1998, completó sus estudios de posgrado en composición con Orlando García, Fredrick Kaufman, John Harbison y, con quien se convertiría en su mayor influencia, el compositor estadounidense Lukas Foss. Su música ha sido interpretada por la Orquesta de la Radio Noruega, Sinfónica de São Paulo, Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania, Orquesta Sinfónica Nacional de Argentina, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Sinfónica Nacional de Perú, New England Philharmonic, Camerata Kiev, Klangforum Wien, Boston Musica Viva, Nouvel Ensemble Moderne, Da Capo Chamber Players, Pierrot Lunaire Ensemble Wien®, Seattle Chamber Players, Talea Ensemble, ALEA III y los cuartetos de cuerda Amernet, Borrromeo, Mivos y JACK. Ha vivido en España como becario Fulbright y sus premios incluyen una beca de la Fundación John Simon Guggenheim, la comisión de la Fundación Fromm de la Universidad de Harvard, el Premio Aaron Copland, la Beca de la

Fundación Bogliasco, la Beca Charles Ives de la Academia Americana de las Artes y las Letras y una beca de Vitae – Associação de Apoio à Cultura. Ha sido compositor residente en Copland House, MacDowell Colony y en el Atlantic Center for the Arts. Actualmente es profesor de composición musical en Ithaca College y director del Ithaca College Contemporary Ensemble. Además, es Jefe de Composición en VIPA, Valencia International Performance Academy.

Talea Ensemble

a más de 40 encargos de importantes obras nuevas desde su fundación en 2008. Talea ha presentado al público de Nueva York obras de compositores tan estimados como Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin y Hans Abrahamsen.

Elogiado por su “virtuosismo inmaculado y valiente” por el *The Washington Post*, Talea es un conjunto muy solicitado tanto en los EE. UU. como en Europa debido a su alcance, precisión, así como la audacia y alta calidad de sus ejecuciones. Se ha presentado en el Lincoln Center Festival, Internationales Musikinstitut Darmstadt, los Conciertos Fromm en la Universidad de Harvard, el Festival Otoño de Varsovia, Wien Modern, Vancouver New Music y muchos más. El conjunto también se ha asociado con instituciones de diferentes disciplinas, como el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston, el festival Ciudad de las Ideas en México y el Storm King Art Center. Las grabaciones de Talea se han distribuido en todo el mundo en los sellos Kairos, Wergo, Gravina Musica, Tzadik, Innova y New World Records, y se han transmitido por cadenas de radio tales como ORF (Austria), HRF (Alemania) y WQXR Q2 (EE. UU.)

Laudado como “una parte crucial de la ecosfera cultural de Nueva York” por *The New York Times*, Talea Ensemble tiene como misión promover la creatividad musical, cultivar oyentes curiosos y dar vida a nuevas obras visionarias con actuaciones vibrantes que permanezcan en la imaginación del público durante mucho tiempo después de un concierto. Como detentores del Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming de 2014, Talea ha dado vida

Kyle Armbrust

Kyle Armbrust comenzó a tocar la viola a los tres años. Desde su debut como solista con Kurt Masur y la Juilliard Orchestra en el Avery Fisher Hall de Nueva York, ha creado una carrera multidimensional interpretando y grabando una amplia gama de música. Es miembro fundador de The Knights Chamber Orchestra, miembro del International Contemporary Ensemble y jefe de fila de la Filarmónica de Westchester. Ha actuado como jefe de fila con la Orquesta de Cámara Mahler

y la Orquesta Sinfónica de Melbourne y es miembro suplente de la Orquesta de Filadelfia. Armbrust tocó dos temporadas como asistente de jefe de fila de la Orquesta Sinfónica de Nueva Jersey. Como músico de cámara dedicado y colaborador activo, Armbrust ha trabajado con artistas como Yuri Bashmet, Elliott Carter, J. Cole, Herbie Hancock, Lauryn Hill, Vijay Iyer, Yo-Yo Ma, Steve Reich, Kaija Saariaho, Tyshawn Sorey, Anna Thorvaldsdottir, Mitsuko Uchida y John Zorn. Ha grabado para los sellos Ancalagon, Cedille, Interscope, Naxos, Nonesuch, Ondine, Phil.harmoni, Pi Recordings, Sony y Tzadik. Es actualmente Profesor Asistente de Viola en Ithaca College y ha sido profesor en el Centro Banff con el International Contemporary Ensemble. Recibió tres títulos de la Escuela Juilliard, donde estudió con Heidi Castleman, Misha Amory y Michael Tree. Kyle interpreta en una viola de Carlo Antonio Testore hecha en Milán en 1752.

Anna D'Errico

Anna D'Errico es una artista dedicada a la música de nuestro tiempo. Establece estrechas relaciones con compositores jóvenes y establecidos, compartiendo ideas, presentando nuevas obras y dedicándose a intercambios entre formas de arte y proyectos interdisciplinarios. Ha reali-

zando giras por todo el mundo, actuando en locales internacionales como el Festival de Lucerna, Carnegie Hall, Wien Modern, Konzerthaus Berlin, Heidelberger Frühling y ha debutado con orquestas como la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI, La Fenice de Venecia, Maggio Musicale Fiorentino y Orchestra della Svizzera Italiana. Sus colaboraciones más recientes incluyen proyectos con Radio France, Ircam-Centre Pompidou y ZKM Karlsruhe.

Ha trabajado estrechamente con compositores como Salvatore Sciarrino, Helmut Lachenmann, Pierre Boulez, Enno Poppe, Georges Aperghis, Mark Andre, Pierluigi Billone, Beat Furrer, entre otros; ella ha actuado al lado de directores tales como Peter Eötvös, Pierre Boulez, Matthias Pintscher, Lucas Vis, Marco Angius, Ilan Volkov y Jean Deroyer. Amante de la música de cámara, es miembro fundador de Ensemble Interface y ha colaborado con algunos de los conjuntos especializados en música nueva más importantes de Europa. D'Errico ha recibido el Kranichsteiner Stipendienpreis en la Ferienkurse Darmstadt y el Pianist/Composer Commissioning Project otorgado por el Yvar Mikhashoff Trust for New Music.

Mivos Quartet

El Mivos Quartet, “uno de los conjuntos de nueva música más audaces y fieros de los Estados Unidos” (*The Chicago Reader*), se dedica a interpretar obras de compositores contemporáneos y presentar nueva música a públicos diversos. Desde su fundación en 2008, ha actuado y colaborado estrechamente con un grupo cada vez mayor de compositores internacionales representando las múltiples estéticas de la composición clásica contemporánea. Ha aparecido en series prestigiosas como la Bienal de la Filarmónica de Nueva York, Wien Modern (Austria), Darmstadt Internationalen Ferienkurse für Neue Musik (Alemania), Asphalt Festival (Düsseldorf, Alemania), HellHOT! New Music Festival (Hong Kong), Shanghai New Music Week (Shanghai, China), Edgefest (Ann Arbor, MI), Música de Agora na Bahia (Brasil), Aldeburgh Music

(Reino Unido) y Lo Spirito della Musica di Venezia (Teatro La Fenice, Italia). Mivos está comprometido a encargar y estrenar nueva música para cuarteto de cuerdas, esforzándose por trabajar en estrecha colaboración con los compositores durante largos períodos de tiempo; recientemente Mivos ha colaborado con compositores tales como Sam Pluta (encargo del Festival de Lucerna), Dan Blake (encargo de la Jerome Foundation), Mark Barden (encargo del Festival Wien Modern), Richard Carrick (encargo de la Fromm Foundation), George Lewis (encargo del Festival ECLAT), Eric Wubbels (encargo de Chamber Music America), Kate Soper, Scott Wollschleger, Patrick Higgins y el poeta y músico Saul Williams. Cada año, el cuarteto también otorga el Premio de Composición para Cuarteto de Cuerdas Mivos-Kanter, establecido para apoyar el trabajo de compositores emergentes y de mitad de carrera; y el premio I-Creation, una competencia para compositores de ascendencia china. Más allá de expandir el repertorio para cuarteto de cuerdas, Mivos también se compromete a trabajar con artistas invitados y a explorar proyectos multimedia que involucren video en vivo, electrónica y la improvisación. A las colaboraciones arriba mencionadas se su-

man actuaciones con artistas como Ambrose Akinmusire, Ned Rothenberg, Timucin Sahin, Cécile McLorin Salvant y Nate Wooley. El cuarteto recibió el Premio Dwight y Ursula Mamlok de 2019 para Intérpretes de Música Contemporánea.

Además de su temporada de presentaciones, Mivos participa activamente en la educación y ha realizado talleres en la Universidad de California Berkeley, Duke University, CUNY Graduate Center, Conservatorio de Música del Brooklyn College, Royal Northern College of Music (Reino Unido), Conservatorio de Shanghai (China), Universidad de Malasia, Conservatorio Yong Siew Toh (Singapur), Centro de Arte de Hong Kong y en la Universidad MIAM en Estambul (Turquía). Los miembros de Mivos Quartet son: las violinistas Olivia De Prato y Maya Bennardo; el violista Victor Lowrie Taffoy y el violonchelista Tyler J. Borden.

Ludi Mutatio was made possible by
a grant from the Fromm Foundation

Da Lontano was made possible by
an Ithaca College Summer Grant for
Faculty Research

This recording was partially funded
by an Ithaca College Academic Mini
Grant

Recording dates: [1] 14 April 2012
[2]–[4] 16 February 2020
[5]–[13] 16 July 2018
[14] 10 October 2019

Recording venues: [1]–[4] Hockett Family Recital Hall, Ithaca College, Ithaca, New York/USA
[5]–[13] Auditorium at Conservatorio Superior de Música
Joaquín Rodrigo, Valencia/Spain
[14] Oktaven Audio, Mount Vernon, New York/USA

Producers: [1] [5]–[13] Emmanuel Berrido
[2]–[4] Kyle Armbrust, Jorge Grossmann
[14] Jorge Grossmann

Engineers: [1] Brian Dozoretz
[2]–[4] Chris Chen
[5]–[13] Emmanuel Berrido
[14] Ryan Streber

Editors: [1] [5]–[13] Emmanuel Berrido
[2]–[4] Chris Chen
[14] Ryan Streber

Mixing: [1] [5]–[13] Emmanuel Berrido
[2]–[4] [14] Ryan Streber

Mastering: Ryan Streber

Booklet Text: Peter Silberman

German Translation: Susanne Grainer

Spanish Translation: Jorge Grossmann

Cover: Waimakariri River near Oxford, New Zealand,
photographed by Martin Rummel

JORGE VILLAVICENCIO GROSSMANN (*1973)

- 1 Siray I (2005) for ensemble
- 2 – 4 Partita (2019) for solo viola
- 5 – 13 Ludi Mutatio (2015) for piano and electronics
- 14 Da Lontano (2016) for string quartet

TT 61:39

- 1 Talea Ensemble
James Baker, conductor
- 2 – 4 Kyle Armbrust, viola
- 5 – 13 Anna D'Errico, piano
Joshua Oxford, electronics
- 14 Mivos Quartet

KAIROS

0015072KAI

© & © 2020 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

©10488 D D D ISRC: ATK942057201 to 14 . Made in the E.U.