

An abstract painting featuring a rich palette of colors including deep blue, vibrant red, earthy yellow, and muted green. The composition is dominated by broad, expressive brushstrokes and layered textures. A prominent diagonal stroke of red and blue runs from the upper right towards the center. The overall effect is one of dynamic energy and complex visual relationships.

MATTHIAS KRANEBITTER

Encyclopedia of Pitch and Deviation

Gunde Jäch-Micko

Klangforum Wien · Warsaw Philharmonic · Black Page Orchestra

Robertas Šervenikas · Vasilis Tsiatsianis

Leonhard Garms · Johannes Kalitzke

KAIROS



Matthias Kranebitter (*1980)

1	pitch study no. 1 – contra violin (2016) for solo violin and tape	09:53
2	Encyclopedia of Pitch and Deviation (2020) for ensemble with electronics	22:18
60 Auditory Scenes for Investigating Cocktail Party (2021) for orchestra		
3	Deafness Scene I	03:40
4	Deafness Scene II	03:34
5	Deafness – III Standard Computational Auditory Scene Recognition Test SCARST	09:14
6	nihilistic study no. 7 (2013) for ensemble and electronics	14:21
7	Panrace Royer: Le Vertigo (2016) for ensemble and electronics	05:59
	TT	69:02

1 Gunde Jäch-Micko, violin

2 Klangforum Wien

Vera Fischer, flutes

Markus Deuter, oboe

Christoph Walder, horn

Mikael Rudolfsson, trombone

Georgios Lolos, accordion

Yaron Deutsch, e-guitar

Joonas Ahonen, keyboard

Florian Müller, keyboard

Björn Wilker, percussion

Annette Bik, violin

Dimitrios Polisoidis, viola

Benedikt Leitner, violoncello

Michael Seifreid, contrabass

2 Johannes Kalitzke, conductor

3–5 Warsaw Philharmonic

Flute

Krzysztof Malicki

Danuta Stawarz

Joanna Gatniejewska

Oboe

Aleksandra Rojek

Piotr Lis

Joanna Monachowicz

Clarinet

Grzegorz Wołczański

Krystyna Sakowska

Adrian Janda

Horn

Gabriel Czopka

Maciej Kostrzewa

Daniel Otero Carneiro

Aleksander Szebesczyk

Trumpet

Kazimierz Adamski

Dorota Cholewa

Trombone

Paweł Cieślak

Andrzej Sienkiewicz

Tuba

Arkadiusz Więdlak

Timpani

Piotr Domański

Percussion

Tomasz Bielak

Wawrzyniec Dramowicz

Paweł Pruszkowski

Violin 1

Krzysztof Bąkowski, concert-
master

Justyna Bogusiewicz

Agnieszka Lewandowska

Mateusz Marczyk

Grzegorz Osiński

Marek Powideł

Michał Szałach

Violin 2

Bogdan Śnieżawski leader

Katarzyna Dul

Grzegorz Groblewski

Zuzanna Panas

Anna Stokowska

Krzysztof Trzcionkowski

Viola

Marek Iwański leader

Wiesława Duszak

Agnieszka Duż-Dymus

Paulina Różańska-Czopka

Cello

Robert Putowski leader

Aleksandra Ohar-Sprawka

Double bass

Karol Kowal leader

Janusz Długokęcki

Keyboard

Agnieszka Kopacka-Alek-
sandrowicz

Grzegorz Gorczyca

3-5 **Robertas Šervenikas, conductor**

6-7

Black Page Orchestra

Alessandro Baticci, flutes

Helene Kenyeri, oboe 6

Florian Fennes, clarinets

Kevin Austin, trombone 7

Sofie Thorsbro Pedersen, violin 6

Fani Vovoni, violin 7

Rafał Zalech, viola 7

Maiken Beer, violoncello 6

Irene Frank, violoncello 7

Juan Pablo Trad Hasbun, contrabass 7

Peter Mayer, e-guitar 6

Felix Pöchhacker, e-guitar 7

Igor Gross, percussion 7

Alfredo Ovalles, piano 6 & keyboard 7

6

Vasilis Tsiatsianis, conductor

7

Leonhard Garms, conductor

Kranebitter's Nihilism of Power

Matthias Kranebitter has written the odd piece without electronics in the past. However the use of electronics in his music usually is a given. At the same time, the way in which electronics are employed in his work is anything but a matter of course. They are not simply an instrument amongst others, they don't serve as an atmospheric background, a synthesized ear-tickler, or formal glue which is meant to cover up fractures within the musical material. Rather, they themselves embody such fractures within music. In Kranebitter's music, electronics don't bridge the fractures, but highlight them and make them palpable. His *pitch study no. 1* for violin and stereo playback is an obvious example for the emphasised difference between electronics and a live instrument, as well as for the type of relationship between these two. According to the piece's subtitle, *contra violin*, electronics and violin are placed in an asymmetrically hierarchical

juxtaposition towards each other, in the sense that the solo violin is forced to submit to the relentless beat of the playback feed and also has to follow its pitch level. However, this power relationship is not treated in a polemic fashion, but becomes artistically productive within the open spaces that arise from deviations, misunderstandings and overextension of the electronic automatism's regime and the virtuoso counter-violin. The object of this work is not so much its musical pitch, which represents a given zero value, the point of departure for this "study on pitch", but rather the rhythmic and technical demands, the melodious and virtuoso deviations and interpretations from the electronic commands by the violin, as well as sample inserts, in which the displayed order undermines itself. It is the self-evident which remains inaudible and misunderstood.

Just as pitch in this *pitch study* only provides the take-off point for its own undermining, the didactic dispositions contained in the *Encyclopedia of Pitch and Deviation*, in the *60 Auditory Scenes* and the *nihilistic study no. 7* are ambiguous. In each, a computerised voice gives directives specifying formal requirements: In the *Encyclopedia of Pitch and Deviation* in the form of frequency data (Hz), in the *60 Auditory Scenes* by giving experimental instructions, and in the *nihilistic study* by means of caption-type announcements of what is supposed to follow. Thus, the electronic voice gives the appearance of being outside the work, determining its – seemingly schematic – form. But the computer voice is more than simply a meta-commentary from outside. Owing to the fact that the role of the automatic meta-subject itself is being drawn into the dynamics of the piece as a constituent artistic parameter, the relationship between what is inside

and out in music becomes its own subject. The relationship between music and non-music becomes itself the subject matter of the compositional intervention. Thus, the descriptive voice in *60 Auditory Scenes* becomes itself an example of what it is talking about: Whereas we are usually able in a complex and many-layered auditory environment to filter out those signals that bear significance for us, (“Cocktail Party Effect”), artificial intelligences are unable to cope. However, instead of ending the party by its attempts to dominate everything, the AI voice is lost in the general hubbub. The barkeeper always is his own best customer. In this sense, Kranebitter’s music veers towards the critical boundaries between art and artificial intelligence, awareness of freedom and technology. It’s not the path of technical progress that must needs be followed, which lie between artificial intelligence and an artistic awareness of freedom – but

the awareness of our own involvement in this fateful and empty process of technical progress.

Kranebitter’s *nihilistic study No. 7* plunges into the void, in which the debris of material progress of the past and the present has accumulated; establishing a suspect chronicity by means of an electronic voice and heterogeneous systematisations. Stereophony, as a technique of evoking a spatial sound effect by means of employing several acoustic sources, stands at the beginning of a spectrum that continues with a passage involving all instruments in a movement “B-Flat Major upwards”, a field recording feed from a shopping-mall, and the motif “Beethoven leftwards”, in which the ensemble intones the bagatelle *For Elise*, which Kranebitter – without wanting to offend Beethoven, the composer – does not consider to be amongst his best works, letting the motif

wander in single notes from left to right, from one instrument to the next. This is followed by “Example 5: the violin”, “the end” and “the beginning”, including a “Commercial Break”, which takes us to the final “Example 9”: asphyxiation. All these passages are announced as “Examples”.

But what are they examples of? Of a music which is subject to the Postmodern Condition. Because just as Beethoven’s bagatelle *For Elise* is a musical work, it is also its spatial projection and distribution amongst the ensemble, the end of a piece (without at the same time being the end of this piece), or the scratchy sound of a violin. The interruption of this piece of music during the commercial break, as well as the asphyxiation of the music in the muffled feed of the anti-austerity protests from Portugal, themselves become music. Perhaps music of a smothering kind, but one that is

aware of its own suffocation and gives this awareness a musical form. The suffocation of the music doesn't amount to its destruction; and Kranebitter's sceptical approach to history is not destructive. His references to Beethoven, to the Baroque composer Pancrace Royer (*Le Vertigo*), or his fractured references to a world of experience that lies outside music, don't let the historic and extra-musical material stand as it is, but neither do they discard it, but rather allow it to assert itself in the here and now of music.

This is neither a backward-looking stance nor an ideology of progress, but a statement on the present day and the possibility of a future: it does away with the idea that we might feel the updraft of progress at our backs. Kranebitter's music launches itself into the towering mountains of debris which progress leaves in its wake. By

adopting a post-apocalyptic attitude, it creates something like musical cyber-punk, following in the footsteps of unredeemed promises of a better world made possible by means of technological progress. Kranebitter's music takes up its position neither in a pose of veneration of history, nor of its destruction; but he creates an awareness of a necessary loss of history in musical terms. Thus his music retains the conditions for history – that's to say: the fact that experience today is tantamount to an awareness of the dearth of experience, as Walter Benjamin proposed. History was never “here”, but it is the present bursting into flames. Or, to quote KIZ: “Maybe the light will fall on your neighbourhood when there is a fire.” In this sense, Matthias Kranebitter's nihilism is neither destructive nor resigned, but rather it is like Nietzsche's a nihilism of power; a nihilism that confronts the black hole of the present with an open visor and

is able to draw on it, taking pleasure, finding poetry and beauty.

Jim Igor Kallenberg

1 *pitch study no. 1 - contra violin and tape*

In the composition pitch study no. 1 – contra violin and tape I collected very heterogenous sound material and sorted it by pitch, respectively transposed these sounds to the tuning of the 4 strings of the violin. In the interplay of playback and live instrument contradiction of together and against occurs, quasi didactical order and heterogenous chaos.

The musician is synchronized with the playback via cues from a second speaker, which gives the impression of the total control of the machine over the human player as a metaphor of social isolation of the individual in a colorful glittering and overloaded sound world.

Matthias Kranebitter

2 *Encyclopedia of Pitch and Deviation*

Table of contents:

17000 – 20000 Hertz: The Mosquito Alarm

3500 Hertz: The Dentsply Sirona Midwest Stylus Plus Air Driven High Speed Dental Drill

1500 Hertz: The spin speed of a Zippe-type gas centrifuge for enrichment of Uranium-235 used as fuel for light water nuclear reactors and nuclear weapons

686 Hertz: La Bomba (The Emperor) - High Performance Blender and Smoothie Maker

500 Hertz: The highest wing beat frequency of the Chironomids, the Lake Flies.

443 Hertz: Concert Pitch, continental European standard

350 Hertz: The highest wing beat frequency of the Vegetable Leafminer.

333 Hertz: The Simlug Barbecue Electric Fan Blower Ultraspeed Pro

300 Hertz: The highest wing beat frequency of the western honeybee

256 Hertz: The middle C in the alternative Verdi Tuning, also Philosophical or Scientific Pitch

250 Hertz: The spindle motor of a Hard Disk Drive rated at 15000 rpm

221.23 Hertz: The frequency of the Brow Chakra, the Third Eye

210.42 Hertz: The frequency of the Navel Chakra

200 Hertz: The wing beat frequency of the housefly
194.18 Hertz: The frequency of the Base Chakra, the intestines
172.06 Hertz: The frequency of the Crown Chakra
150 Hertz: The redline speed of the Renesis 13B engine in a Mazda RX-8
141.27 Hertz: The frequency of the Throat Chakra
136.1 Hertz: The frequency of the Heart Chakra
126.22 Hertz: The frequency of the Solar Plexus Chakra, the upper abdomen
42 Hertz: The maximum spin speed of a Gorenje WA65 washing machine
32.5 Hertz: The Schumann Resonance 5th order
26.4 Hertz: The Schumann Resonance 4th order
20.3 Hertz: The Schumann Resonance 3rd order
14.1 Hertz: The Schumann Resonance 2nd order
7.8 Hertz: The Schumann Resonance fundamental mode

3–5 60 Auditory Scenes for investigating Cocktail Party Deafness for orchestra and machine listening system

Natural auditory environments involve many different concurrent sounds. They all sum together to one mixed signal that enters the ear. How does a human brain extract information from this permanent overwhelming chaos of surrounding sound waves? This problem is commonly known as “The Cocktail Party Phenomenon”.

The challenge of an auditory system in this situation is to find out which parts of the sound should be grouped together and treated as parts of the same source or object. Grouping them incorrectly can cause the listener to hear non-existent sounds built from the wrong combinations of the original components.

The cocktail party problem is a significant challenge for computational audition and machine listening systems. The remarkable ability of a human brain to direct attention to the sound of interest while ignoring the others, as well as switching attention between the sources in a multilayered sound environment is still, to this day, unmatched by machines.

The following examples are taken from a Standard Computational Auditory Scene Recognition Test (SCASRT). In this test,

humans, on average, were able to recognize 57 different scenes with an accuracy of 78%. The best obtained recognition rate of a machine listening system was 56 % for 33 different scenes by the Cithaeron Audition Model 3.1.

Matthias Kranebitter

6 *Nihilistic study no. 7*

The title nihilistic study is a contradiction with intent. Whereas the form of a study pretends to be an academic investigation, the term “nihilism” points to the complete opposite direction, the disengagement of any kind of dogmatic concepts, the liberation and negation of rules, yet even of common sense.

Matthias Kranebitter

*„Only nihilism is constructive. For nihilism is the only road that leads its man to settle in with chimera. We call a position chimerical when it proceeds from fundamental ideas of which at least one is not real. We call fundamental ideas that are supplied and endorsed by culture real. We call unreal, aberrant, chimerical, those that are not found in this inventory. From which it follows that it is chimera that lead us extra-muros and that alone can bring us revitalizing oxygen. Operations performed intra-muros do nothing more than shuffle the same cards. But breakthroughs, the opening of new fields, are only done through chimera, which is nihilism’s secretion, its egg.“ Jean Dubuffet in *Asphyxiating Culture and Other Writings**

Matthias Kranebitter

Matthias Kranebitter was born in 1980 in Vienna, Austria. He studied electro-acoustic composition with Dieter Kaufmann and German Toro-Perez, film and media composition with Klaus-Peter Sattler and piano with Christiane Karajeva at the University of Music and Performing Arts Vienna. He continued his studies with a postgraduate course at the Conservatory van Amsterdam as well as at the University of Graz with Alexander Stankovski and Beat Furrer. His music is characterized by aspects of our media society, a dense accumulation and mash-up from everyday life's trash sounds to a flittering-colourful and hyper-heterogenic sound flood, a comic-like, grotesque distortion of clichéd musical gestures with an ironic ambivalence, aiming for a culture-liberated "Art brut" in music.

His works received awards such as 1st Prize at the Gustav Mahler Composition Competition 2006, the 1st Prize at the Project Young Composers Gaudeamus

Music Week Amsterdam 2009 or the Impuls Composition Competition Graz 2013. He has been awarded with the Publicity Prize of the SKE Austro Mechana 2013 and the Förderungspreis of the City of Vienna 2014, Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart 2020 and the Erste Bank Kompositionspreis of Wien Modern / Klangforum Wien 2020.

He has collaborated with ensembles like the Belgian Nadar Ensemble, Decoder Ensemble Hamburg, Ensemble Mosaik Berlin, Ensemble Garage Köln, Talea Ensemble New York, Ensemble Phace and Klangforum Wien.

He is founder of the ensemble Black Page Orchestra as well as one of the initiators of UNSAFE+SOUNDS FESTIVAL - antidisciplinary Festival / Media Arts Music in Vienna.



Gunde Jäch-Micko

Gunde Jäch-Micko was born in Vienna, where she grew up with her six siblings. Her interest in music developed very early on; she studied the violin, folk-harp and piano, focussing on folk music in particular.

From 1978 to 1991 she trained at the University of Music in Vienna with Michael Frischenschlager, Ernst Kovacic and Gerhard Schulz. In particular she is interested in chamber music, playing in various small ensembles up to chamber orchestra size. For several years she studied the baroque violin as well as baroque playing techniques. She was awarded several prizes at the Austrian National Competition Jugend musiziert as well as at various international violin competitions.

Gunde Jäch-Micko has performed as a soloist as well as with chamber music ensembles both within Austria and internationally and has recorded variously for the radio and on CD throughout the last 25 years. She became a member of Klangforum Wien in 1990.



Klangforum Wien

Open-minded, virtuosic in performance and aurally perceptive, Klangforum Wien – one of the internationally most renowned ensembles for contemporary music – devotes itself to the artistic interpretation and expansion of experiential space. A performance of Klangforum Wien is an event in the best sense of the word; it offers a sensual experience, immediate and inescapable; and the novelty in its music speaks, acts and beguiles.

Ever since it was founded by Beat Furrer in 1985, the ensemble – which, over the years, has received a great number of awards and distinctions – has written music history: It has presented around 600 world premières of works by composers from four continents; it boasts an extensive discography of more than 90 releases, appearing at the most important concert and opera venues, but also in the context of young, committed initiatives, and at the major music festivals in Europe, America and Asia. In a mutually rewarding

collaboration with many of the world's leading composers, the ensemble has formed a great number of formative artistic friendships. Since 2009, the musicians of Klangforum Wien have devoted themselves to sharing their comprehensive mastery of playing techniques and forms of expression with a new generation of artists in the context of their collective professorship at the University of Music, Graz.

Klangforum Wien is made up of 24 musicians from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Italy, Austria, Sweden, Switzerland and the United States. From the start of the 2018/19 season until summer 2022, Bas Wiegers was Klangforum Wien's Principal Guest Conductor, taking over from Sylvain Cambreling who, however, has maintained a close relationship with the ensemble as its Principal Guest Conductor Emeritus. Peter Paul Kainrath has been the ensemble's new director since January 1, 2020.

Klangforum Wien has its own annual concert series at the Wiener Konzerthaus.

Warsaw Philharmonic Orchestra

The Warsaw Philharmonic Orchestra gave its first concert in the newly erected Philharmonic Hall on 5 November 1901 and was conducted by Emil Młynarski, the Philharmonic's co-founder. Warsaw Philharmonic's rapidly rising performance standards soon attracted outstanding artists from all over the world.

In the first years after the Second World War, despite difficult working conditions, the orchestra soon turned into Poland's leading ensemble. On 21 February 1955 a new Philharmonic Hall was opened on Jasna Street, erected on the site of its predecessor, which had been destroyed by German air raids. Under Bohdan Wodiczko and Witold Rowicki the orchestra was transformed and enlarged in the 1950s and international concert tours and performances in the world's most prestigious concert venues became a permanent fixture in the orchestra's calendar. Artistic Director and Principal Conductor (1977-2001) Kazimierz Kord

focused on expanding the orchestra's concert repertoire, which in the following seasons resulted not only in new symphonic works but also large oratorio and opera productions together with contemporary pieces. After him, the same philosophy regarding the institution's repertoire was continued, adding to it even more Polish music, often performed by foreign artists.

The orchestra recorded six albums and takes part in many festivals and has made over 140 concert tours around five continents, and has appeared in all of the world's major concert venues, each time receiving high acclaim from audiences and critics alike for its superb and charismatic interpretations. In the 2019/2020 season, the post of Artistic Director has been taken up by Andrey Boreyko.

Black Page Orchestra

Black Page Orchestra, founded 2014 in Vienna, is an ensemble for radical and uncompromising music of current times. The name derives from Frank Zappa's composition *the black page*, a piece which score is due to the high density of notes and musical events nearly a black paper. Beside this clear aesthetical approach the ensemble focuses on compositions using electronics, video and different technologies in an artistic context as well as pieces with performative character.

Johannes Kalitzke

Born in Cologne in 1959, Johannes Kalitzke studied church music there from 1974 until 1976. After passing his school-leaving examinations, he studied piano with Aloys Kontarsky, conducting with Wolfgang von der Nahmer and composition with York Höller at the Cologne Music Academy. A stipend of the Study Foundation of the German People made it possible for him to study at IRCAM in Paris, where he was a pupil of Vinko Globokar.

His first engagement as a conductor was in 1984, at the Gelsenkirchen Music Theatre in the Revier, where he was principal conductor from 1988 to 1990. In 1991 he became Artistic Director and conductor of the Ensemble MusikFabrik, of which he was a co-founder.

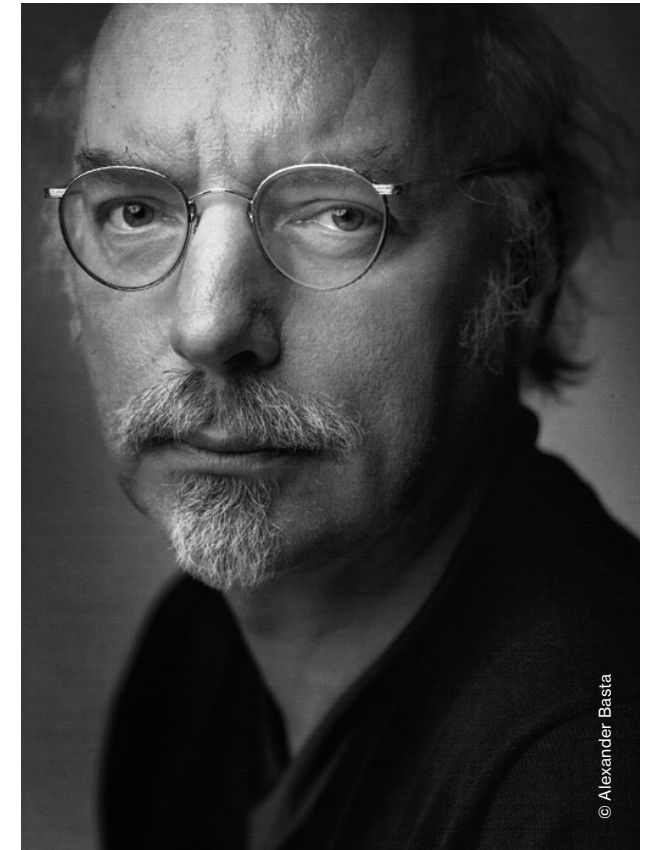
Since then he has been a regular guest conductor with renowned ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum Zürich, Ensemble Modern) and with numerous symphony orchestras.

As a composer he has received several

commissions for the Donaueschinger Musiktage and Ultraschall Berlin, among others. Orchestral pieces were written for the Festival Eclat in Stuttgart, the RSO Vienna and the Hamburg Symphony Orchestra. His first musical theatre piece, *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten* was premiered at the 1996 Munich Biennale. An opera based on the novel *The Obsessed* by W. Gombrowicz was commissioned by Theater an der Wien for 2010, followed by the opera *Pym* after E. A. Poe for the Theater Heidelberg. Afterwards, he continued to focus on orchestral music for expressionist silent film, among others as commission for the Wittener Tage für Neue Kammermusik and the Carinthian Summer 2019.

Since 2015 he is professor for conducting at the Universität Mozarteum Salzburg and teaches as a guest at various European universities. Johannes Kalitzke has received numerous awards including the Bernd

Alois Zimmermann Prize of the City of Cologne and a stipend for the Villa Massimo in Rome (2003). He has been a member of the Berlin Academy of the Arts since 2009 and since 2015 he is a member of the Bayerische Akademie der Schönen Künste, München.



© Alexander Basta

Robertas Šervenikas



Robertas Šervenikas studied conducting at the conservatory in St. Petersburg. In 1993 he started working with the National Lithuanian Symphony Orchestra in Vilnius and has meanwhile been appointed the orchestra's first guest conductor.

As from 1997, he was repeatedly invited to the Evian Festival France, where he conducted the Philharmonie

der Nationen and the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi with soloist Mstislav Rostropovich. Since then, Šervenikas has conducted the National Lithuanian Symphony Orchestra on tours through Germany, France, the Netherlands, Sweden, Finland, Estonia and Latvia. He has made an outstanding contribution to the music of this country by premiering new works by Lithuanian composers and today counts amongst the most talented Lithuanian conductors of his generation. In recognition of his merits, he was awarded the Lithuanian National Prize and is now also guest conductor of the Lithuanian Chamber Orchestra. In February 2008, Šervenikas was appointed Music Director of the Lithuanian National Theatre for Opera and Ballet (LNOBT).

In April 2008, he gave his debut as conductor of the Bavarian State Orchestra, conducting Sofia Gubaidulina's Viola Concerto for the Bavarian State Ballet. This

cooperation was extended and indeed intensified during the 2008/9 season, when Šervenikas conducted the ballet *Der Sturm (The Tempest)*, a score which combines the first and fourth movements of Bruckner's 4th Symphony, Sibelius's 7th Symphony and the symphonic poems on tempests by Sibelius and Tchaikovsky. In addition, his work at the National Theatre Vilnius has intensified, including opera and ballet productions such as *Boris Godunov* and others.

In the 2012/13 season, Robertas Šervenikas conducted the production *Forever Young* for the Bavarian State Ballet and, together with the Slovenian National Orchestra Ljubljana, accompanied the ensemble on a tour to Oman in April 2014, where they performed John Cranko's choreography of *Romeo and Juliet* at the Royal Opera House Muscat. Under the direction of Igor Zelensky, Robertas Šervenikas has also conducted *Giselle*, *Anna Karenina* and *The Nutcracker*.

Vasilis Tsiatsianis



Vasilis Tsiatsianis, born in Athens (Greece), has studied Composition (I. Eröd, E. Urbanner, C. Czernowin) and orchestra conducting (U. Lajovic, S. Pironkov) at the Vienna University for Music. He has participated in conducting master courses under

E. Acel, S. Ozawa and P. Boulez and composition master courses under Th. Antoniou and G. Koumentakis.

He began very early (19 years old) his professional career as a pianist at the Athens Opera House (1994-2001), where he also appeared several times as solo pianist. He made his debut at the Athens Opera in 1999 playing the *Sylphides* of F. Chopin on a collaboration with the choreographer and Artistic Director of the Royal Academy of Dance, Lynn Wallis.

In 2001 he moved permanently to Vienna.

Among his most important collaborations as a conductor is this with Northern Ballet (UK), which gave him the possibility to give a series of concerts in some of the most renowned concert halls in UK. Furthermore, he has collaborated with the Cairo S. O., Academy of Ensemble Modern Frankfurt (DE), Orchester 1756 (A), Teatro Barocco (A), Ergon Ensemble (GR), Black Page Orchestra (A) with

Jiangsu S. O. (China) and with Ensemble „die reihe“ (A) with whom he also had his debut as conductor in the Wiener Musikverein.

He has appeared in important venues and festivals including the Wiener Musikverein, the Grand Theatre in Leeds, the Cardiff Opera House, the Megaron Concert Hall in Athens, the Cairo and Alexandria Opera Houses, the Austria's Federal President's Residence in the Hofburg, the Radiokulturhaus in Vienna, the Historic Town Hall in Wuppertal, the Lisinski Concert Hall in Zagreb, the Festival Alfonso Ortiz Tirado in Mexico and the Næstveds Suså Festival in Denmark.

Since 2017 he is conductor and since 2019 Music Director of Johann Strauss Operette Wien.

The main focus of his work is the classical, the romantic era and the contemporary music.

Leonhard Garms

Leonhard Garms grew up in Rome. He studied conducting, vocal accompaniment and music theory at Kunstuniversität Graz and participated in masterclasses with Peter Eötvös, Arturo Tamayo and Paavo Järvi. After his studies he worked as pianist and conductor at Komische Oper Berlin, Theater Regensburg and at the Turkish State Opera Istanbul as well as assisting conductors such as Kirill Petrenko, Stefano Ranzani, Peter Rundel and Emilio Pomarico in festival productions and opera companies around the world.



Kranebitters Nihilismus der Stärke

Matthias Kranebitter hat schon einmal ein Stück ohne Elektronik geschrieben. Der Einsatz von Elektronik ist seiner Musik ansonsten selbstverständlich. Doch zugleich ist die Weise, wie die Elektronik in seinem Werk auftritt, alles andere als selbstverständlich. Sie ist nicht einfach Instrument unter anderen, nicht atmosphärischer Hintergrund, klangsynthetischer Ohrenschmeichler oder formaler Klebstoff um musikalische Brüche zu verdecken. Sie ist vielmehr selbst der Bruch innerhalb der Musik. In Kranebitters Musik überbrückt die Elektronik den Bruch der Musik nicht, sondern stellt ihn aus und macht ihn erfahrbar. Die *pitch study no. 1* für Geige und Stereo-playback gibt ein sinnfälliges Beispiel für die ausgestellte Differenz von Elektronik und live-Instrument sowie den Modus der Beziehung zwischen beiden. Entsprechend dem Untertitel *contra violin* stehen Elektronik und Geige hier in asymmetrischer Hi-

erarchie gegenüber, indem die Solo-violine sich dem unbarmherzigen Takt des zugespielten Playbacks unterzuordnen und ihm auch in der Tonhöhe zu folgen hat. Doch dieses Herrschaftsverhältnis ist nicht polemisch behandelt, sondern wird künstlerisch produktiv in den Freiräumen, die sich aus Abweichung, Missverständnis und Überforderung des Regimes des elektronischen Automatismus und der virtuosen kontra-Violine ergeben. Gegenstand der Arbeit ist daher weniger die Tonhöhe, die vielmehr den vorgegebenen Nullwert, die Ausgangslage der *pitch study* bildet, sondern die rhythmischen und spieltechnischen, melodiosen und virtuosen Abweichungen und Interpretationen des elektronischen Kommandos durch die Geige sowie Sample-Einbrüche, in denen die ausgestellte Ordnung sich selbst untergräbt. Das Selbstverständliche ist das Unhörbare, das unverstanden bleibt.

Ebenso wie der Pitch in der *pitch study* nur den Boden des Absprungs zu dessen Unterwanderung legt, sind auch die didaktischen Anordnungen der *Encyclopedia of Pitch and Deviation*, der *60 Auditory Scenes* und der *nihilistic study no. 7* doppelbödig. Jeweils gibt eine Computerstimme in formalen Anweisungen die Form vor: in der *Encyclopedia of Pitch and Deviation* durch Frequenzdaten (Hz), in den *60 Auditory Scenes* durch Versuchsanweisungen und in der *nihilistic study* durch überschriftartige Ankündigungen des Folgenden. So gibt sich die elektronische Stimme jeweils den Anschein, außerhalb des Werkes zu stehen und diesem die – scheinbar schematische – Form vorzugeben. Doch die Computerstimme ist mehr als ein Metakommentar von außen. Indem die Rolle des automatischen Metasubjekts selbst als künstlerischer Parameter in die Dynamik des Werkes hineingezogen wird, wird die Re-

lation zwischen dem Innen und dem Außen der Musik ihr selbst gegenständig. Das Verhältnis der Musik zur Nicht-Musik ist selbst der Gegenstand kompositorischer Vermittlung. So wird die beschreibende Stimme der *60 Auditory Scenes* selbst Beispiel dessen, worüber sie spricht: Während wir meist in der Lage sind, aus komplexen und vielschichtigen auditiven Situationen, die für uns signifikanten Signale herauszufiltern („Cocktail Party Effect“), sind künstliche Intelligenzen davon überfordert. Statt also die Party zu schmeißen und alles unter Kontrolle zu behalten, verliert sich die KI-Stimme selbst im rauschenden Trubel. Der Barkeeper ist immer selbst sein bester Kunde. Kranebitters Musik bewegt sich damit auf der kritischen Grenze von Kunst und künstlicher Intelligenz, Freiheitsbewusstsein und Technik. Zwischen künstlicher Intelligenz und künstlerischem Freiheitsbewusstsein liegt nicht der Weg des technischen

Fortschritts, den es abzuschreiten gelte, sondern das Bewusstsein der eigenen Verwicklung in den schicksalhaft leeren Prozess technischen Fortschritts.

Kranebitters *nihilistic study no. 7* stürzt sich in die Leere, in der sich die Trümmer des Materialfortschritts, des Gewesenen und des Bestehenden angehäuft haben, belegt sie, per elektronischer Stimme, mit heterogenen Ordnungssystemen und bringt sie so in eine fragwürdige Chronizität: Stereophonie als Technik klanglicher Raumwirkung durch mehrere Schallquellen bildet den Anfang des Spektrums, das sich fortführt in einer Passage aller Instrumente in „B-Dur aufwärts“, einem Field Recording-Zuspiel aus einer Shopping-Mall und dem Motiv „Beethoven linkswärts“, in dem das Ensemble das Motiv der Bagatelle *Für Elise* – das Kranebitter, ohne dem Komponisten Beethoven zu nahe tre-

ten zu wollen, nicht für dessen bestes Werk hält – von links nach rechts in Einzeltönen durch die Instrumente wandernd abspielt.

Es folgen „Example 5: the violin“, „the end“ und „the beginning“ einschließlich einer „Commercial Break“, bis zum abschließenden „Example 9:“ der Erstickung. All diese Abschnitte sind angekündigt als „Example“. Doch wofür sind sie Beispiele? Für die Musik unter der condition postmoderne. Denn ebenso wie Beethovens Bagatelle *Für Elise* ein Stück Musik ist, ist es dessen räumliche Projektion und Verteilung auf das Ensemble, ein Stückende (ohne zugleich das Ende dieses Stückes zu sein) oder ein Geigenkratzer. Und sowohl die Unterbrechung dieses Stückes Musik in der Werbeunterbrechung als auch das Ersticken der Musik im dumpfen Zuspiel der Antiausteritätsproteste aus Portugal werden noch zu Musik. Möglicher-

weise eine erstickende, aber eine, die sich ihres Erstickens bewusst ist und diesem Bewusstsein musikalische Form verleiht. Das Ersticken der Musik ist nicht dessen Zerstörung und Kranebitters skeptischer Zugang zur Geschichte nicht destruktiv. Sowohl seine Referenzen auf Beethoven oder auf den Barockkomponisten Panrace Royer (*Le Vertigo*), als auch in seinen gebrochenen Bezügen zur außermusikalischen Erfahrungswelt lassen zwar das historische und außermusikalische Material nicht so bestehen, wie es ist, verwerfen es auch nicht, sondern bringen es im Hier und Jetzt der Musik zur Geltung. Das ist weder Rückwärtsge wandtheit noch Fortschrittsideologie, sondern eine Stellungnahme zur Gegenwart und Möglichkeit von Zukunft: ein Wegwischen der Ideologie, wir hätten den Aufwind des Fortschritts im Rücken. Kranebitters Musik wirft sich in die aufgetürmten Trümmerberge, die der Fortschritt hinterlässt. Sie

bildet in dem postapokalyptischen Gestus etwas wie musikalischen Cyber-Punk auf den Spuren der un- eingelösten Versprechen einer besse- ren Welt durch technologischen Fort- schritt. So verortet sich Kranebitters Musik weder in der Anbetung der Ge- schichte, noch in deren Zerstörung, sondern er gestaltet musikalisch das Bewusstsein des notwendigen Verlus- tes von Geschichte. Damit bewahrt die Musik die Bedingung von Geschich- te, dass nämlich Erfahrung heute das Bewusstsein der Erfahrungsarmut ist, wie es Walter Benjamin ausdrückt. Geschichte war nie da, sondern sie ist ein Entflammen der Gegenwart. Oder, mit K.I.Z gesprochen: „Vielleicht fällt das Licht auf dein Viertel wenn es brennt.“ In diesem Sinne ist Matthias Kranebitters Nihilismus weder des- truktiv noch resigniert, sondern es ist vielmehr mit Nietzsche ein Nihilismus der Stärke, ein Nihilismus, der mit offe- nem Visier dem Blackhole der Gegen-

wart in die Augen sieht und aus ihm Gefallen, Poesie, Schönheit schöpft.

Jim Igor Kallenberg

Matthias Kranebitter

Matthias Kranebitter (*1980 in Wien) studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien elektroakustische Komposition bei Dieter Kaufmann und German Toro-Perez, Medienkomposition bei Klaus-Peter Sattler und Klavier bei Christiane Karajeva, am Konservatorium in Amsterdam postgradual Komposition sowie in Graz bei Alexander Stankovski und Beat Furrer.

Seine Musik thematisiert Aspekte unserer Mediengesellschaft mit ihrer Informationsflut. Sie zeichnet ein hohes Maß an Dichte und Heterogenität aus, das Miteinbeziehen unterschiedlichster (un)musikalischer Materialien als Enthierarchisierung und Relativierung von Dogmen und Tabu. Er arbeitet verstärkt mit Elektronik und neuen Medien. Seine Arbeiten wurden u.a. prämiert mit dem 1. Preis beim Gustav Mahler Wettbewerb 2006, 1. Preis Project Holland Symfonia Gaudeamus Music Week Amsterdam 2009, Impuls Kompositionspreis Graz 2013, Publicity Award der Austro Mechana 2013, Stadt

Wien Förderungspreis 2014 und österreichisches Staatsstipendium 2016.

2015/16 erhielt er das Berlinstipendium der Akademie der Künste Berlin, 2020 den Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart und den Erste Bank Kompositionspreis von Wien Modern und dem Klangforum Wien. Er lebt und arbeitet in Wien und Berlin.

Bisherige Zusammenarbeiten fanden u.a. mit Ensembles wie dem belgischen Nadar Ensemble, Decoder Ensemble Hamburg, Ensemble Mosaik Berlin, Ensemble Garage Köln, Talea Ensemble New York, Ensemble Phace, Klangforum Wien statt.

Er ist Mitbegründer des Unsafe+Sounds Festivals und künstlerischer Leiter des Black Page Orchestras.

Gunde Jäch-Micko

Gunde Jäch-Micko wurde in Wien geboren und wuchs, gemeinsam mit sechs Geschwistern, am Rand von Wien auf. Sie zeigte früh Interesse an Musik und lernte Geige, Volksharfe und

Klavier. Vor allem Volksmusik gehörte zu Ihren ersten Engagements.

Von 1978 bis 1991 studierte sie Konzertsfach Violine an der Hochschule für Musik in Wien bei Michael Frischenschlager, Ernst Kovacic und Gerhard Schulz. Ihr größtes Interessensgebiet war und ist die Kammermusik, kleine Besetzungen bis hin zum Kammerorchester. Mit Barockgeige und barocker Aufführungspraxis setzte sie sich etliche Jahre auseinander. Mehrfach erhielt sie Preise beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert sowie bei internationalen Violinwettbewerben.

Gunde Jäch-Micko konzertiert als Solistin, Kammermusikerin und Ensemblesmusikerin im In- und Ausland und hat in den vergangenen 25 Jahren bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mitgewirkt. Seit 1990 ist sie Mitglied des Klangforum Wien.

Klangforum Wien

Offen im Denken, virtuos im Spiel, präzise im Hören – als eines der interna-

tional renommiertesten Ensembles für zeitgenössische Musik widmet sich das Klangforum Wien der künstlerischen Gestaltung und Erweiterung von Erfahrungsräumen in der Gegenwart. Ein Auftritt des Klangforum Wien ist ein Ereignis im besten Sinne des Wortes: eine sinnliche Erfahrung, deren Unmittelbarkeit man sich nicht entziehen kann. Das Neue in der Musik des Klangforum Wien spricht, handelt und betört.

Seit seiner Gründung durch Beat Furrer im Jahr 1985 schreibt das vielfach ausgezeichnete Ensemble bis heute Musikgeschichte: mit Uraufführungen von bereits ca. 600 Werken von Komponist/innen aus vier Kontinenten, einer umfangreichen Diskografie von mehr als 90 Tonträgern und Auftritten in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern sowie bei jungen engagierten Initiativen und großen Festivals in Europa, Amerika und Asien. In gegenseitig bereichernder Zusammenarbeit mit den maßgeblichen Komponist/innen sind über die Jahre hinweg tiefe, prägende Künstlerfreundschaften

gewachsen. Seit 2009 widmet sich das Ensemble im Rahmen einer kollektiven Professur an der Kunstuniversität Graz der Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation von Kunstschaffenden.

Die 24 Musiker/innen des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden, Schweiz und den USA. Von Beginn der Saison 2018/19 bis Sommer 2022 hat Bas Wiegers die Aufgabe des Ersten Gastdirigenten von Sylvain Cambreling übernommen, der dem Ensemble als Erster Gastdirigent Emeritus verbunden bleibt. Seit 1. Januar 2020 ist Peter Paul Kainrath neuer Intendant des Ensembles.

Das Klangforum Wien hat eine eigene Konzertreihe im Wiener Konzerthaus.

Sinfonieorchester der Nationalphilharmonie Warschau

Das Warschauer Sinfonieorchester

gab sein erstes Konzert in der neu erbauten Nationalphilharmonie am 5. November 1901 und wurde dabei von Emil Młynarski, einem Mitbegründer des Orchesters dirigiert. Der rasche Qualitätsanstieg der Warschauer Sinfonie zog bald herausragende Künstler/innen aus der ganzen Welt an.

In den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Ensemble, trotz erschwelter Arbeitsbedingungen, bald zum führenden Orchester Polens. Am 12. Februar 1955 wurde ein neues Philharmoniegebäude am Standort des ehemaligen eröffnet, das durch deutsche Bombardierung zerstört worden war. Unter Bohdan Wodiczko und Witold Rowicki wurde das Orchester in den 1950ern transformiert und vergrößert und internationale Tourneen und Vorstellungen in den renommiertesten Konzerthallen der Welt wurden fester Bestandteil des Kalenders des Ensembles. Künstlerischer Leiter und Generalmusikdirektor (1977-2001) Kazimierz Kord machte es sich zur Aufgabe, das Konzertrepertoire des Orchesters zu erweitern, was in den folgenden Spiel-

zeiten nicht nur neue symphonische Werke beinhaltete, sondern auch große Oratorien- und Opernproduktionen und zeitgenössische Stücke. In seiner Nachfolge wurde diese Philosophie in Hinblick auf das Repertoire fortgeführt und mehr und mehr polnische Musik wurde gespielt, oftmals auch mit ausländischen Künstler/innen.

Das Orchester hat sechs Alben aufgenommen, nimmt an zahlreichen Festivals teil und hat über 140 Tourneen auf fünf Kontinenten unternommen. Das Warschauer Sinfonieorchester trat in allen wichtigen Konzerthallen der Welt auf und erhielt höchsten Beifall sowohl vom Publikum als auch von Kritiker/innen für seine ausgezeichneten und charismatischen Interpretationen.

Seit der Saison 2019/2020 ist die Künstlerische Leitung in Händen von Andrey Boreyko.

Black Page Orchestra

Das Black Page Orchestra ist ein 2014 in Wien gegründetes Ensemble für radikale und kompromisslose Musik

unserer Zeit.

Namensgebend war Frank Zappa's Komposition *the black page*, ein Stück dessen Partitur aufgrund seiner hohen Notendichte eine beinahe schwarze Seite ergibt. Neben diesem ästhetischen Ansatz setzt das Ensemble seinen Schwerpunkt auf Werke die insbesondere Elektronik, Video und diverse aktuelle Technologien künstlerisch mit einbeziehen, wie auch Kompositionen, die durch ihren performativen Charakter weit über eine herkömmliche klassische Konzertsituation hinausweisen. Experimentierfreudige und vielseitige Programmgestaltung ist ein wesentliches Anliegen des Kollektivs.

Johannes Kalitzke

Geboren 1959 in Köln, studierte er dort von 1974–76 Kirchenmusik. Nach dem Abitur studierte er an der Kölner Musikhochschule Klavier bei Aloys Kontarsky, Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer und Komposition bei York Höller. Ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes ermöglich-

te ihm einen Studienaufenthalt in Paris am IRCAM. Dort war er auch Schüler von Vinko Globokar.

Sein erstes Engagement als Dirigent führte Johannes Kalitzke 1984 an das Gelsenkirchener Musiktheater im Revier, wo er in den Jahren 1988 bis 1990 Chefdirigent war. 1991 wurde er künstlerischer Leiter und Dirigent der Musikfabrik.

Er ist regelmäßiger Gastdirigent bei hochkarätigen Ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum, Ensemble Modern) und international bei zahlreichen Sinfonieorchestern.

Als Komponist erhielt er Aufträge u.a. für die Donaueschinger Musiktage, für Ultraschall Berlin, das Festival Eclat in Stuttgart, das RSO Wien und das Bayerische Rundfunksinfonieorchester.

Sein erstes Musiktheaterstück, der *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten* war ein Beitrag zur Münchener Biennale 1996. Eine Oper nach dem Roman *Die Besessenen* nach W. Gombrowicz wurde vom Theater an der Wien für 2010 beauftragt, danach

die Oper *Pym* nach E. A. Poe für das Theater Heidelberg. Danach beschäftigte er sich schwerpunktmäßig mit Orchestermusiken für den expressionistischen Stummfilm, unter anderem als Auftrag für die Wittener Tage für Neue Kammermusik und den Carinthischen Sommer 2019. 2022 Uraufführung der Puppen-Oper *Kapitän Nemos Bibliothek* bei den Schwetzingen/Bregenzener Festspielen.

Seit 2015 hat er eine Professur für Dirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg inne und unterrichtet als Gast an verschiedenen europäischen Hochschulen.

Kalitzke erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln und das Stipendium für die Villa Massimo, Rom. Seit 2009 ist er Mitglied der Akademie der Künste und seit 2015 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München.

Robertas Šervenikas

Robertas Šervenikas studierte Dirigieren am Konservatorium in St. Petersburg. 1993 begann er mit dem Nationalen Litauischen Sinfonieorchester in Vilnius zu arbeiten und ist nun sein erster Gastdirigent. Ab 1997 wurde er wiederholt zum Evian Festival Frankreich eingeladen, wo er die Philharmonie der Nationen, sowie das Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi mit Mstislav Rostropovich als Solisten leitete. Seit dieser Zeit dirigierte Šervenikas das Nationale Litauische Sinfonieorchester auf Tourneen nach Deutschland, Frankreich, Niederlande, Schweden, Finnland, Estland und Lettland. Er machte sich besonders um die Uraufführung litauischer Komponisten verdient und zählt zu den talentiertesten litauischen Dirigenten seiner Generation. In Anerkennung seiner Verdienste erhielt Robertas Šervenikas den Litauischen Nationalpreis und ist Gastdirigent des Litauischen Kammerorchesters. Im Februar 2008 wurde Šervenikas zum Musik-Direktor des Litauischen Nationaltheaters für Oper

und Ballett (LNOBT) ernannt.

Mit der musikalischen Leitung des Violakonzerts von Sofia Gubaidulina beim Bayerischen Staatsballett gab er im April 2008 sein Debut als Dirigent des Bayerischen Staatsorchesters. Die Zusammenarbeit wurde in der Spielzeit 2008/2009 in größerem Rahmen fortgesetzt, als Šervenikas das Ballett *Der Sturm* dirigierte, eine Partitur, die den 1. und 4. Satz von Bruckners 4. Sinfonie, Sibelius' 7. Sinfonie und die Sturm-Tondichtungen von Sibelius und Tschaikowsky umfasst. Daneben weitete er seine Arbeit am Nationaltheater in Vilnius aus mit Opern- und Ballettdirigaten (u.a. *Boris Godunow*).

In der Spielzeit 2012/2013 übernahm Robertas Šervenikas die musikalische Leitung für den Abend *Forever Young* beim Bayerischen Staatsballett und begleitete das Ensemble als musikalische Leitung gemeinsam mit dem Slowenischen Nationalorchester Ljubliana im April 2014 in den Oman, wo das Staatsballett drei Vorstellungen von John Crankos *Romeo und Julia* im Royal Opera House Muscat tanzte. Seit

der Direktion von Igor Zelensky dirigierte Robertas Šervenikas *Giselle*, *Anna Karenina* und *Der Nussknacker*.

Vasilis Tsiatsianis

Vasilis Tsiatsianis ist in Athen (Griechenland) geboren. Er studierte Dirigieren bei U. Lajovic und S. Pironkov und Komposition bei I. Erod, E. Urbanner und C. Czernowin. Er besuchte Meisterkurse für Dirigieren bei S. Ozawa, P. Boulez und E. Acel sowie für Komposition bei T. Antoniou and G. Koumentakis. Seine berufliche Karriere als Pianist begann er sehr früh. Von 1994 bis 2001 war er als Korrepetitor in der Oper von Athen tätig, wo er auch mehrmals als Solopianist auftrat. Sein Debüt an der Athener Oper fiel in das Jahr 1999 mit Chopins *Sylphiden* in Zusammenarbeit mit der Choreographin und künstlerischen Leiterin der Royal Academy of Dance, Lynn Wallis.

Er ließ sich 2001 endgültig in Wien nieder.

Als Dirigent arbeitete er mit dem Northern Ballet aus Großbritannien

zusammen, das ihn durch eine Reihe von Konzerten in große Säle des Vereinigten Königreiches führte. Ferner ist seine Zusammenarbeit mit dem Cairo S. O., mit der Akademie des Ensemble Modern – Frankfurt (DE), dem Orchester 1756 (A), dem Teatro Barocco (A), dem Ergon Ensemble (GR), dem Black Page Orchestra (A) und mit Jiangsu S. O. (China) zu nennen. Mit dem Österreichischen Ensemble „die reihe“ debütierte Vasilis Tsiatsianis 2013 als Dirigent im Wiener Musikverein.

Er ist in bedeutenden Konzertsälen in Wien (Musikverein, Radiokulturhaus), Leeds (Grand Theater), Cardiff (Opernhaus), Athen (Megaron Konzerthalle), Cairo und Alexandria (Opernhäuser), Wuppertal (Historische Stadthalle) sowie in Zagreb (Lisinski Konzertsaal) aufgetreten und nahm am Suså Festival 2013 in Næstved (Dänemark) und am Festival Alfonso Ortiz Tirado (Mexiko) teil.

Seit 2017 ist er Dirigent und seit 2019 auch musikalischer Leiter der Johann Strauss Operette Wien.

Das Repertoire der klassischen, der

romantischen und der zeitgenössischen Musik bilden die Schwerpunkte seiner Arbeit.

Leonhard Garms

Leonhard Garms wuchs in Rom auf. Er studierte Dirigieren, Korrepetition und Musiktheorie an der Kunstuniversität Graz und besuchte Meisterkurse bei Peter Eötvös, Arturo Tamayo und Paavo Järvi.

Nach dem Studium führten ihn Engagements an die Komische Oper Berlin, ans Theater Regensburg und an die türkische Staatsoper Istanbul sowie anschließend zu zahlreichen internationalen Festivals und Opernhäusern als Assistent von Dirigenten wie Kirill Petrenko, Stefano Ranzani, Peter Rundel und Emilio Pomarico.

Seit 2013 ist er freiberuflicher Dirigent mit einem Schwerpunkt auf neue Musik und zeitgenössisches Musiktheater.

Vermehrt Schönes!

**Wir unterstützen auch
den Erste Bank Kompositionspreis.**

2022: Sara Glojnarić | 2021: Christof Ressi | 2020: Matthias Kranebitter | 2019: Mirela Ivičević |
2018: Agata Zubel | 2017: Hannes Kerschbaumer | 2016: Eva Reiter | 2015: Peter Jakober |
2014: Reinhard Fuchs | 2013: Bernd Richard Deutsch | 2012: Beat Furrer | 2011: Gerald Resch |
2010: Joanna Woźny | 2009: Bernhard Lang | 2008: Gösta Neuwirth | 2007: Klaus Lang |
2006: Bernhard Gander | 2005: Wolfgang Mitterer | 2004: Wolfram Schurig |
2003: Clemens Gadenstätter | 2002: Johannes M. Staud | 2001: Germán Toro-Pérez |
2000: Alexander Stankovski | 1999: Thomas Heinisch | 1998: Christian Mühlbacher |
1997: Olga Neuwirth | 1995: Herbert Grassl | 1994: Jorge E. López | 1993: Georg Friedrich Haas |
1992: Gerd Kühr | 1991: Christian Ofenbauer | 1990: Gerhard E. Winkler | 1989: Herbert Willi

ERSTE 

Recording Venues [1] Theaterhaus Stuttgart/Germany, [2] Mozart-Saal,
Wiener Konzerthaus/Austria, [3]–[5] Warsaw/Poland,
[6] Artspace OBEN, Vienna/Austria, [7] Arena Wien/Austria
Recording Dates [1] 04 February 2021, [2] 18 November 2020,
[3]–[5] 25 September 2021,
[6] 07 June 2014, [7] 23 September 2016
Engineers [1] Roland Böffgen, Philipp Kann, [2] Wolfgang Racher,
Christian Gorz,
[6] Florian Bogner, Markus Urban, [7] Markus Urban
Producers [2] Jakob Jedletzberber, [6]–[7] Matthias Kranebitter
Mastering Christoph Amann/Amann Studios
Cover based on artwork by Enrique Fuentes



0022006KAI – © 2023 HNE Rights GmbH . © 2023 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

LC10488

ISRC: ATK942200601 to 07

[austromechana](http://austromechana.com)®



ÖSTERREICH 1



MUSIK DER JAHRHUNDERTE

**WIEN
MODERN**

Wiener 
Konzerthaus

[2] Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks <https://oe1.orf.at>





MATTHIAS KRANEBITTER (*1980)

- | | | |
|-----|---|-----------------|
| 1 | pitch study no. 1 – contra violin (2016) for solo violin and tape | 09:53 |
| 2 | Encyclopedia of Pitch and Deviation (2020)
for ensemble with electronics | 22:18 |
| 3–5 | 60 Auditory Scenes for Investigating Cocktail Party Deafness
(2021) for orchestra and machine listening system | 16:28 |
| 6 | nihilistic study no. 7 (2013) for ensemble and electronics | 14:21 |
| 7 | Pancrace Royer: Le Vertigo (2016)
for ensemble and electronics | 05:59 |
| | | TT 69:02 |

- | | |
|-----|--------------------------------|
| 1 | Gunde Jäch-Micko, violin |
| 2 | Klangforum Wien |
| 2 | Johannes Kalitzke, conductor |
| 3–5 | Warsaw Philharmonic |
| 3–5 | Robertas Šervenikas, conductor |
| 6–7 | Black Page Orchestra |
| 6 | Vasilis Tsiatsianis, conductor |
| 7 | Leonhard Garms, conductor |

KAIROS

0022006KAI
© 2023 HNE Rights GmbH . © 2023 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

    ISRC: ATK942200601 to 07 . Made in the E.U. austromechana®