

EINAR TORFI EINARSSON

Quanta

Asko|Schönberg • Clark Rundell
Ensemble Adapter • ELISION • Manuel Nawri
Klangforum Wien • Enno Poppe
Ensemble intercontemporain • Susanna Mälkki

KAIROS



Einar Torfi Einarsson (*1980)

Nine Tensions (2008)

for 12 musicians

1	I	01:14
2	II	00:58
3	III	01:12
4	IV	00:55
5	V	02:12
6	VI	00:57
7	VII	01:26
8	VIII	00:58
9	IX	01:06

Seven Intensions (2008–2009)

for flute, bass clarinet, harp, piano and percussion

10	I	00:29
11	II	01:09
12	III	00:40
13	IV	01:08
14	V	01:24
15	VI	00:39
16	VII	00:27

Tendencies (2009)

for oboe, bass clarinet, trumpet, trombone, violin and double bass

17	I	00:49
18	II	01:06
19	III	01:08
20	IV	01:16
21	V	01:24
22	VI	01:04
23	VII	01:06
24	VIII	00:59
25	Quanta (2010) for 12 musicians	12:43
26	Non-vanishing vacuum state (2011) for bass flute, bass clarinet, trumpet and cello	05:49
27	Desiring-Machines (2012) for 24 musicians	17:24
	TT	61:42

1–9 Asko|Schönberg

Jana Machalett, flutes
Pierre Woudenberg,
clarinet
Liesbeth de Jong,
bass clarinet
Remko Edelaar, bassoon
Jan Harshagen, horn
Niek de Vente, piano

1–9 Clark Rundell, conductor

10–16 Ensemble Adapter

Ingólfur Vilhjálmsson,
clarinets
Kristjana Helgadóttir, flutes

17–24, 26 ELISION

17–24 Peter Veale, oboe
17–24, 26 Richard Haynes,
bass clarinet
17–24 Tristram Williams,
trumpet
17–24 Benjamin Marks,
trombone
17–24 Graeme Jennings,
violin

17–24 Manuel Nawri, conductor

Gerrit Hommerson, celeste
Astrid Haring, harp
Joey Marijs, percussion
Ger de Zeeuw, percussion
Joseph Puglia, violin
Liesbeth Steffens, viola
Doris Hochscheid,
violoncello

Gunnhildur Einarsdóttir, harp
Marc Tritschler, piano
Matthias Engler, percussion

17–24 Joan Wright,
double bass

26 Paula Rae, bass flute

26 Nenad Marković,
trumpet

26 Séverine Ballon,
violoncello

25

Klangforum Wien

Thomas Frey, flute
Bernhard Zachhuber,
clarinet
Gerald Preinfalk,
saxophone
Anders Nyqvist, trumpet
Andreas Eberle, trombone
Krassimir Sterev,
accordion

25

Enno Poppe, conductor

27

Ensemble intercontemporain

Sophie Cherrier, bass flute
Emmanuelle Ophèle,
alto flute
Philippe Grauvogel, oboe
Didier Pateau, oboe
Alain Damiens, clarinet
Jérôme Comte,
bass clarinet
Alain Billard,
contrabass clarinet
Pascal Gallois,
contrabassoon
Jens McManama, horn in F
Jean-Christophe Vervoitte,
horn in F
Antoine Curé,
trumpet, piccolo trumpet
Jérôme Naulais, trombone

27

Susanna Mälkki, conductor

Björn Wilker, percussion 1
Lukas Schiske,
percussion 2
Gunde Jäch-Micko, violin
Andrew Jezek, viola
Benedikt Leitner, cello
Joachim Tinnefeld,
double bass

Benny Sluchin, trombone
Vassilena Serafimova,
percussion
Samuel Favre, percussion
Victor Hanna, percussion
Géraldine Dutroncy,
prepared piano
Frédérique Cambreling,
prepared harp
Hae-Sun Kang, violin
Jeanne-Marie Conquer,
violin
Odile Auboin, viola
Grégoire Simon, viola
Pierre Strauch, violoncello
Éric-Maria Couturier,
violoncello

“... dont les ratés mêmes sont fonctionnels ...”: On the Music of Einar Torfi Einarsson

A Writer, Writing

On the stage – amidst a large collection of performers, barely an ensemble, groping their way individually through looping labyrinths controlled only intermittently by a conductor (or two), surrounded by hisses, scrapes, the occasional howl – sits a writer, oblivious, writing. On a large piece of paper placed on a bass drum, with a marker, over and over again, the writer writes: “Voilà ce que sont les machines désirantes: machines formatives, dont les ratés mêmes sont fonctionnels, et dont le fonctionnement est indiscernable de la formation; machines chronogènes confondues avec leur proper montage, operant par liaisons non localisables et localisations dispersées ... “

The text is a paragraph from *Deleuze and Guattari (Anti-Oedipus)*. It gives this strange uncontrollable piece its title (*Desiring-Machines*), and the sound of its writing gives the work a subtle, wavering, hissing spine. But it is another phrase here, tucked unassumingly into the middle of this stuttering attempt – one of many in *Anti-Oedipus* – to define *machines désirantes*, that resonates

across all the music on this album. *Machines chronogènes* – chronogenic machines. Machines for creating time.

Three Drilling Failures

The earlier works on this recording – *Nine Tensions*, *Seven Intensions*, *Tendencies* – date from 2008–2009, when Einar Torfi Einarsson was not yet thirty, and it is immediately clear that they form a group. They are machines of similar construction, similar material, and similar capability: one of the things they share, to be precise, is that they do not seem to work very well. Their chronogenesis is inefficient, and abortive. In their attempts to force open a timespan for themselves to inhabit, they drill into rock, then they stick, then they twist, then they stop, then they start again, then they stop again. Then they fail.

The general situation is clear in *Nine Tensions* (2008) for twelve instruments. Each Tension comprises a handful of tiny mechanisms that are instantly haywire. Potential strategies of continuity are briefly essayed; they sputter, they are replaced by others, they are revisited;

they sputter again, sooner or later: the machine soon halts, sometimes grindingly, sometimes after one last attempt at a new strategy, or with a gesture of resignation. This happens nine times, with a wide variety of provisional machinelets: some melodic, some droning; some twitching, some hammering; sometimes successive, sometimes simultaneous. Nine flailing attempts to generate a consistent, smooth, reliable substrate of time, the kind that can sustain a line, or a form, end in shrugging collapse.

Seven Intensions, from the same year, is for a smaller ensemble, a gentle one, prone to twittering: a mixed quintet of flute, bass clarinet, percussion, piano and harp. The palette is narrower, the fruitless chronogenic strategies more circumscribed (fluttering, almost decorative) and returned to even more obsessively, but the approach to the problem of duration and its permeability – the problem of music creating a time for itself – is essentially identical. Something is still in the way, that stone wall, still impenetrable by these inadequate machineries; by the

end of this set of very brief miniatures, we are, as in the Nine Tensions, not far where we began.

The last work in this tightly defined group, *Tendencies* (2009) for sextet, comprises eight attempt-mechanisms. By now the strategies of attack are familiar (some, indeed, extremely similar to counterparts in *Seven Intensions*). A brass duo, trumpet and trombone, feel like a center of gravity, their distorted wails (split tones, singing while playing, pervasive flutter-tongue) lending this particular set of mechanisms a growling urgency that contrasts with *Seven Intensions*' atmosphere of resignedly burbling grace. But the failures are no less inevitable.

Stream and Void

And then, with *Quanta* (2010) for eleven instruments, something happens. The opening passage of *Quanta* could be a tenth *Tension*, an eighth *Intension*, a ninth *Tendency*: harshly limned gestures, violently repeating, drilling, being blocked, sticking, insisting, shrugging, falling silent. But then, suddenly, less than thirty seconds in, a crack. A rivulet appears. A discovered horizontality: a series of pianissimo treble D's, forming a beautifully tentative, painfully thin flow, still distantly, vestigially machinic, still repetitive and insistent, that will peter out or be obstructed again and again

but will also recur again and again. Those D's – foreshadowed by insistent ticking-mechanisms (and an insistence on those insistent mechanisms) in the *Intensions* and *Tendencies* – are, unlike anything we have heard on this disc so far, cradled reliably in the flow of duration. They reach to each other, they form sentences, paragraphs, breaths. They are interrupted, but they reliably return. In *Quanta*, finally, we hear chronogenesis beginning to succeed.

With this success comes a teleology. Narratives form at last, long-term memories become possible. There is, for the first time in this clutch of works, nothing approaching a movement break. This is no series of miniatures. Instead, that signal D, blinking quietly but not without agitation, with its own residual sense of stuttering, is a subterranean stream that branches smoothly into other similarly expansive materials that seem to evade whatever rocky obstacles have been stymying these noisy machines. The louder, more mechanistic grindings continue amidst these rivulets, drowning them out, boring new holes, but there is a long-range interplay here at last. There is a wide, flexible, open context for these competing models of gesture. There is time.

It is tempting to take this development – this hard-won, provisionally successful chronogenesis – as permission to propose a metanarrative to this whole sequence of works. They are, after all, presented chronologically, and *Quanta* has succeeded where the earlier set of three pieces had variously failed. The next track, the brief *Non-vanishing vacuum state* (2011), only amplifies the sense that something is growing as this program of six pieces proceeds. Here, in what feels like a consequence of *Quanta*'s hard-won revelation of smooth duration, continuity has been not only achieved but thematized, and the machinery has evaporated. Far from continually pushing against a vertical surface, with only limited and intermittent success, here we hear gentle pressures on an all-pervasive, flowing continuum. Continuous time is profoundly present, and it has swept all before it. Only its form has changed: *Quanta*'s rivulet of D's has diffused into a silent, permeable void.

We have left Guattari for Lucretius; the reliable sense of duration supporting *Quanta*'s rivulets has melted into constant unaccountable flux, and each event we hear in *Non-vanishing vacuum state* is a window onto mutability. The fingers of the wind and brass players, the bow and left hand of the cellist, are in constant motion, sliding, trilling,

pressing, gliding, but we hear only particles, time's silent, sliding surface activated by sounding actions: breath, bowstrokes.

The Chronogenic Machine

And finally we return to where we began: to that isolated writer, the solitary Guattari-figure surrounded by a crowd of equally isolated musicians orbiting a conductor who tries, often without success, to corral them. *Desiring-Machines* is a flexible structure, of variable duration, for either one (as here) or two conductors and an ensemble of twenty-four. The score is a single massive page; each musician is provided with a single line of material to be repeated until the piece ends, though most of those lines include what Einarsson calls “possibility-paths”, choices of how to proceed that the player is free to make in real time as long as the whole line is never heard the same way twice in a row.

The players may begin wherever they like in their line of material; they finish wherever they happen to be when the signal to end the piece is given, as the conductor(s) complete their own independent, continually repeated, individually decision-inflected task. While the ensemble members proceed, their relationship with the conductor(s) is constantly changing, and their

relationship with their instrumentalist colleagues is nonexistent. And beyond this fundamental flux, most of the instrumental writing in each part is itself designed to sidestep illusory solidities. The woodwinds and brass have separate and completely independent material, with separate possibility-paths, for the mouth and the fingers (a clear development – conceptually, notationally, materially – from *Non-vanishing vacuum state*, which reads in retrospect almost like a study for *Desiring-machines*). The result is a sounding material that is constantly sliding away, colliding with itself, centerless, defined only by the momentary collisions of its multiple comings and goings: the ultimate Deleuzian machine.

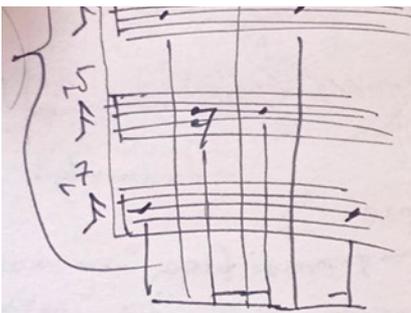
Is it too much, though, beyond the immediately clear lineage of *Non-vanishing vacuum state*, to see even here the blurred, vaporous imprint of those formative earlier works, those *Tensions, Intensions, Tendencies* – or a continuation of the imaginary narrative implied by *Quanta*? There is something here. It is not only that those early works also deal in repetition (albeit a repetition without flux, without void, a repetition of solid substances, of sharp boundaries, of unambiguous presences and absences). It is, more precisely, that the repetition they deal

in is unproductive, a repetition without rhetoric, without purpose, without the payoff of tensile energies or climactic gestures that this sort of repetition is usually meant to entail. In the earlier sets of haltingly mechanical miniatures, that unproductivity is violent, intransigent, stubborn; here, though it is diffused, it permeates, it melts through boundaries, it peacefully drifts.

... dont les ratés mêmes sont fonctionnels ...

“The failures themselves are functional”: so write Deleuze and Guattari (and, therefore, our oblivious percussionist-scribe) of the *machine désirante*. And so it is with Einarsson’s machines. For while they fail continuously – first to establish a narrative continuity, a temporal substrate; then, later, to capture and solidify a diffused and amorphous flow into an unambiguous presence – they function. Unimpeded chronogenesis is no unalloyed good, musically speaking; it is only one possibility, one rhetoric, among many, and there is no reason to assume that it is always the most productive one. And these misfiring machines function beyond utility, beyond questions of success or failure: they function with energy, with craft, with beauty, and with no small amount of grace.

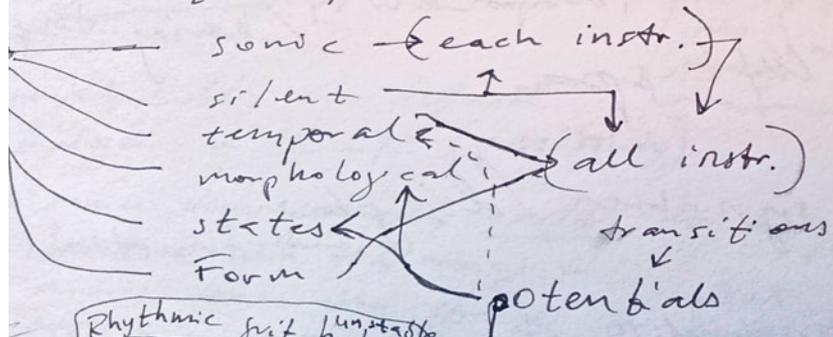
Evan Johnson



order is problem
because of timeline
process is problems

plan: define

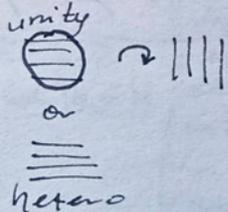
Techniques / material



Rhythmic unit unstable
or rotation

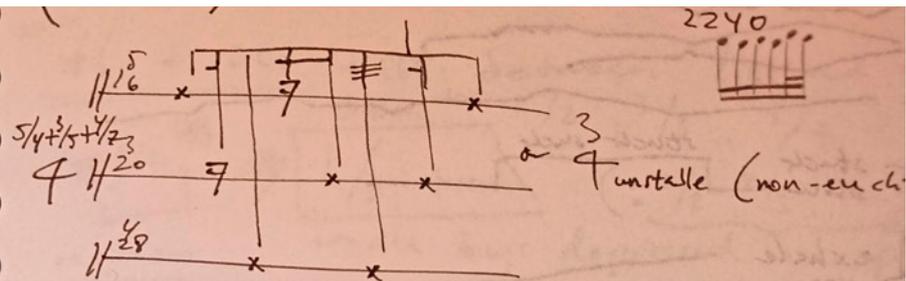
Hor.
Vert.

or rotation

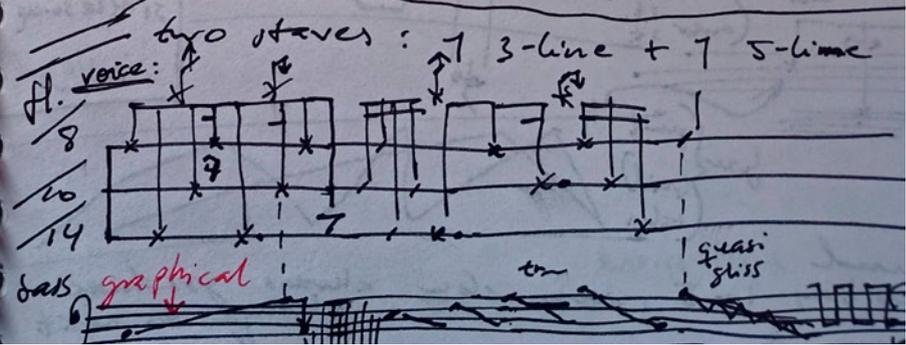
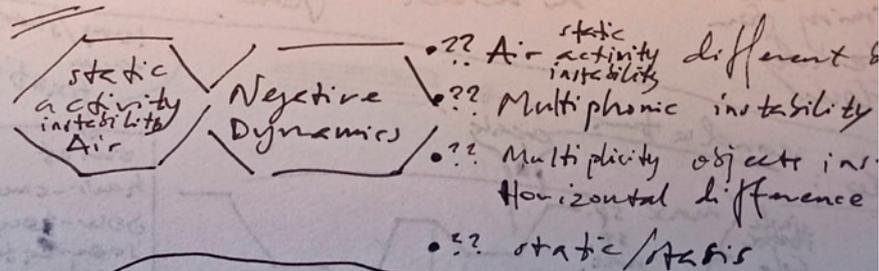
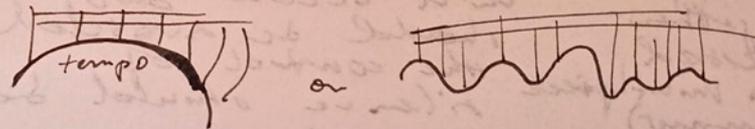


air
pitch-sits (register)

old → unstable dynamics
- 11 - pitch
- 11 - register



fragmented
bended / curved space-tempo



Einar Torfi Einarsson



Einar Torfi Einarsson (*1980) is an Icelandic composer whose music focuses on intensity, difference, and instability, either as sonic structure, performative challenge, or conceptual struggle. His work has been performed by ensembles such as Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, ELISION Ensemble, Nieuw Ensemble, Asko|Schönberg, Caput Ensemble, Iceland Symphony Orchestra and Holland Symfonia, and programmed on festivals such as Huddersfield Contemporary Music Festival, TRANSIT Festival, impuls festival, Dutch Music Days, Nordlichter (Berlin), Gaudeamus Music Week, Time of Music, Dark Music Days, Ung Nordisk Musik and Nordic Music Days.

He received his Ph.D. in composition from the University of Huddersfield where he studied with Aaron Cassidy on the Jonathan Harvey Scholarship. Initial composition studies were at Reykjavik College of Music with Guðmundur Hafsteinsson, Hróðmar I. Sigurbjörnsson and Kjartan Ólafsson. He then continued his studies at the Conservatorium van Amsterdam with

Fabio Nieder, Richard Ayres and Willem Jeths. He also studied with Beat Furrer at the Kunstuniversität in Graz. In 2008, he was a Composer in Residence at the LigetiAcademy in Amsterdam organized by Askol|Schönberg Ensemble.

He has received multiple grants from the Artists' Salary Fund (Ministry of Education and Culture, Iceland) and been the recipient of grants from Musica Nova foundation Iceland, Composers Fund 365 and Reykjavik City Cultural Fund. During the Dutch Music Days festival 2008 his piece *Nine Tensions* was awarded the Henriëtte Bosmans Prize. He was also a finalist for the Buma Toonzetters Prize 2009 and winner in the category Best Ensemble Piece. His orchestra piece *Apertures* was selected for the Young Composers Project 2009 organized by Holland Symfonia and premiered during the Gaudeamus Music Week. A winner in the impuls Composition Competition 2009, which awarded him a commission to write a piece for Klangforum Wien. In 2010 he was selected by the Ensemble intercontemporain / IRCAM Reading Panel (Tremplin Commission programme) to write a piece for Ensemble intercontemporain.

During 2010–2011 he was a part-time lecturer in Composition at the University of Huddersfield. He was

a Research Fellow at the Orpheus Research Centre in Music (ORCiM) at the Orpheus Institute in Ghent, Belgium in 2013–2014, and currently lectures at the Iceland University of the Arts.

His more recent work focuses on experimental notation, performance physicality, nonlinear and non-teleological structures, as well as notational experimentations where the border of music, installation art and visual art is explored.

einartorfeinarsson.com

Asko|Schönberg

Asko|Schönberg: one of the leading ensembles for new music, based in Amsterdam. Quality, experimentation and innovative programming with an eye for current events are their most important characteristics. Thanks to a wide network of musicians, conductors, composers and versatile young makers and partners from various art disciplines, Asko|Schönberg is able to contribute to the future of performing arts. The ensemble operates around the world right from its home base in Amsterdam. The programming balances out the rich collection of important 20th century composers with the most recent 21st century work, with a strong emphasis on the work of current composers, both of which are performed at various venues, festivals and interdisciplinary performances.

askoschoenberg.nl

Ensemble Adapter

Adapter is a German-Icelandic ensemble for contemporary music based in Berlin. The core of the group consists of a quartet with flute, clarinet, harp and percussion. Together with steady guest instrumentalists this core grows into chamber music settings with up to 10 players. On international concert tours and in the studio Adapter plays world premieres and other selected works of the recent past. The ensemble also produces and co-produces larger interdisciplinary projects – and is interested in exploring and testing the limits of trans-medial approaches in various settings. In workshops Adapter transfers knowledge of how to write, study and perform contemporary music to composers, instrumentalists and creatives worldwide. Adapter stays in touch with the latest developments in the differing scenes of contemporary creation – maintaining a progressive, authentic and powerful style.

ensemble-adapter.de

ELISION

ELISION is Australia's premier new music ensemble. The ensemble is distinguished by a long-term engagement with complex and challenging aesthetics and a fascination for an artisanal and intimately gestural approach to the creation and production of music. ELISION has toured to twenty-two countries and performed at venues such as the Hebbel Theater Berlin, the Berlin Philharmonie, Saitama Arts Theatre Tokyo, Pompidou Centre, the National Concert Hall of Taiwan, and Vienna Konzerthaus; and at festivals such as Wien Modern, Maerzmusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Festival Ars Musica of Brussels, Züricher TheaterSpektakel, the 50th Warsaw Autumn Festival, Ultima Oslo, TRANSIT Festival Leuven, Spitalfields London, the Chekov International Theatre Festival of Moscow, the Shanghai New Music Week, Festival Vértice of Mexico, Sydney, Melbourne, Adelaide, Perth and Brisbane Festivals and Festival d'Automne à Paris. The group's discography extends to over twenty-four compact discs

Klangforum Wien

including recordings made at the Deutschlandfunk, Radio Bremen and BBC London Studios for release on KAIROS and other labels, reviewed to acclaim in Gramophone, The Wire, New York Times and BBC Music Magazine.

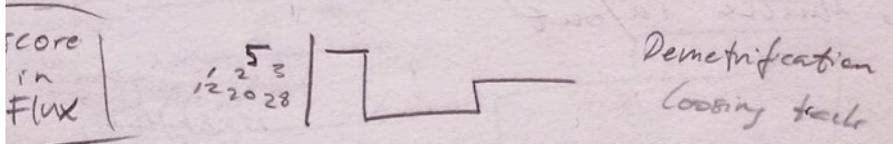
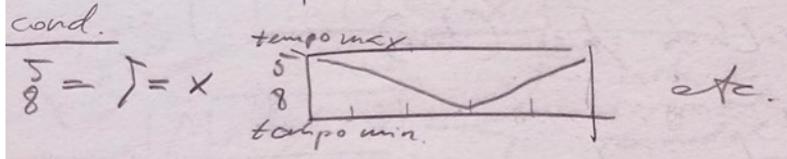
A collective of musical adventurers, explorers and tightrope walkers, Klangforum Wien is made up of 24 musicians from ten countries. In company with leading contemporary composers, they are constantly enlarging the form in which they work. Open minded, aurally perceptive and virtuosic in performance, Klangforum Wien challenges its audiences with an unmistakable sound and creates experiential space. It offers the best of sensual experiences, immediate and inescapable; and the novelty in its music speaks, acts and beguiles.

klangforum.at

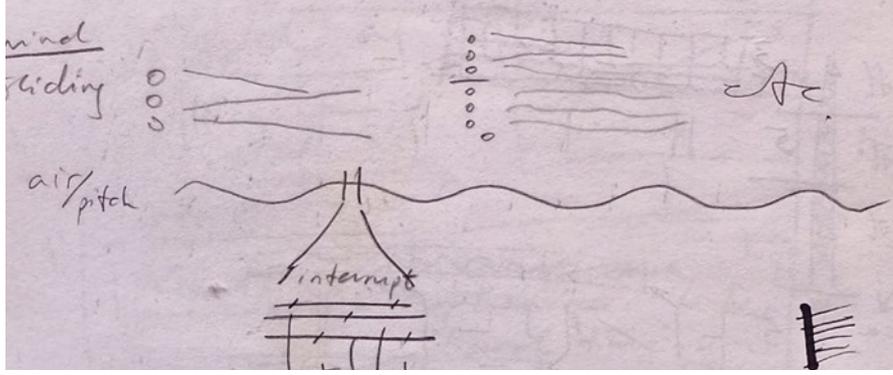
Ensemble intercontemporain

The Ensemble intercontemporain is a contemporary music ensemble of 31 soloists dedicated to the performance and promotion of contemporary music. For over 40 years, this permanent ensemble of highly professional musicians has been performing a demanding repertoire of orchestral music in all its diverse forms. Under the artistic direction of Matthias Pintscher they are united by a shared passion for new music. They accompany composers in the exploration of new musical realms, nourished by inventions (new performance and extended techniques, computer music, etc.) and encounters with other forms of artistic expression such as dance, theatre, video and visual arts. In residence at the Philharmonie de Paris, the Ensemble intercontemporain performs in France and abroad as a regular guest at major international festivals. The ensemble also organizes a range of outreach activities serving a diversified public. The ensemble is financed by the Ministry of Culture and Communication and the Paris City Council.

maintaining instability throughout
 forcing → ~~anti~~ establishment
 inhibition → ~~anti~~ stability
 in the (rhythm) layer (conductor → perform)
 tempo



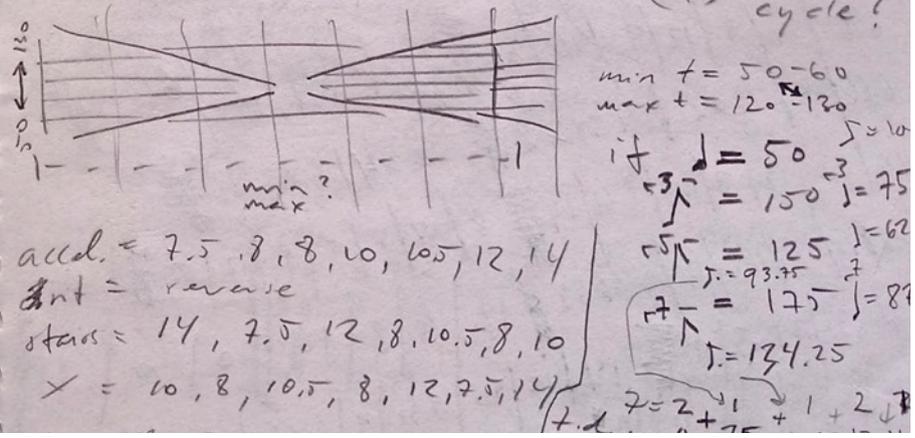
instability function
 Body inside-outside → ~~ones~~ become
 liquid or mind
 unstable skeleton



138 144 152
 1 flute, clarinet, bassoon, horn, trombone, 2 perc.,
 vln., vl., vc., (map) calculate cm for I
 (pi.)

eigen-tempo can go in/out of conductor
 hold until downbeat next
 (x) in. a Map not score

long tutti: perhaps 5'
 min rept of conductor? $\frac{7}{8}$ (7x) min/max each cycle?



„... don't les ratés mêmes sont fonctionnels ...“: Über die Musik von Einar Torfi Einarsson

Ein Schriftsteller beim Schreiben

Auf der Bühne – inmitten einer großen Ansammlung von Darstellern, kaum ein Ensemble, das sich einzeln durch sich wiederholende Labyrinth tastet, nur zeitweise von einem (oder zwei) Dirigenten kontrolliert, umgeben von Zischen, Kratzern, gelegentlichem Heulen – sitzt ein Schriftsteller, selbstvergessen, er schreibt. Auf ein großes Stück Papier, das auf eine große Trommel gelegt wurde, schreibt der Schriftsteller mit einem Marker immer wieder: „Voilà ce que sont les machines désirantes: machines formatives, don't les ratés mêmes sont fonctionnels, et don't le fonctionnement est indiscernable de la formation; machines chronogènes confondues avec leur proper montage, operant par liaisons non localisables et localisations dispersées ...“

Der Text ist ein Absatz aus *Deleuze und Guattari (Anti-Oedipus)*. Es gibt diesem seltsamen, unkontrollierbaren Stück seinen Titel (*Desiring-Machines*), und der Klang seines Schreibens verleiht dem Werk ein subtiles, schwankendes, zischendes Rückgrat. Aber es ist ein

anderer Satz hier, der unscheinbar in der Mitte dieses stotternden Versuchs versteckt ist – einer von vielen in *Anti-Oedipus* –, *machines désirantes* zu definieren, der in der gesamten Musik dieses Albums mitschwingt. *Machines chronogènes* – chronogene Maschinen. Maschinen zur Zeitschöpfung.

Drei Bohrausfälle

Die frühen Werke auf dieser CD – *Nine Tensions, Seven Intensions, Tendencities* – stammen aus den Jahren 2008–2009, als Einar Torfi Einarsson noch keine dreißig Jahre alt war, und es ist sofort klar, dass sie eine Einheit bilden.

Sie sind Maschinen mit ähnlicher Konstruktion, ähnlichem Material und ähnlichen Fähigkeiten: Eines der Dinge, die sie gemeinsam haben, um genau zu sein, ist, dass sie nicht sehr gut zu funktionieren scheinen. Ihre Chronogenese ist ineffizient und erfolglos. In ihren Versuchen, eine Zeitspanne zu öffnen, die sie selbst bewohnen können, bohren sie sich in den Felsen, dann bleiben sie stecken, drehen sie sich, hören sie auf, dann fangen sie wieder

an, dann hören sie wieder auf. Dann scheitern sie.

Die allgemeine Situation wird in *Nine Tensions* (2008) für zwölf Instrumente deutlich. Jede Spannung besteht aus einer Handvoll winziger Mechanismen, die sofort durcheinander geraten. Mögliche Strategien der Kontinuität werden kurz aufgeschrieben; sie stottern, sie werden durch andere ersetzt, sie kommen wieder; Sie stottern noch einmal, früher oder später: Die Maschine stoppt bald, manchmal schleifend, manchmal nacheinem letzten Versuch einer neuen Strategie oder mit einer Geste der Resignation. Dies geschieht neunmal, mit einer Vielzahl von provisorischen Maschinen: einige melodisch, einige dröhnend; manche zucken, manche hämmern; manchmal aufeinanderfolgend, manchmal gleichzeitig. Neun schleudernde Versuche, ein konsistentes, glattes, zuverlässiges Substrat der Zeit zu erzeugen, das eine Linie oder eine Form aufrechterhalten kann, enden mit einem zuckenden Zusammenbruch.

Seven Intensions, aus dem gleichen Jahr, ist für ein kleineres Ensemble, ein sanftes, das zum Zwitschern neigt: ein gemischtes Quintett aus Flöte, Bassklarinette, Schlagwerk, Klavier und Harfe. Die Palette ist schmaler, die fruchtlosen chronogenen Strategien umschriebener (flutternd, fast dekorativ) und noch obsessiver zurückgekehrt, aber die Herangehensweise an das Problem der Dauer und ihrer Durchlässigkeit – das Problem der Musik, die eine Zeit für sich selbst schafft – ist im Wesentlichen identisch. Etwas ist immer noch im Weg, diese Steinmauer, die von diesen unzureichenden Maschinen immer noch undurchdringlich ist; Am Ende dieser Reihe sehr kurzer Miniaturen sind wir, wie in den *Nine Tensions*, nicht mehr dort, wo wir angefangen haben.

Das letzte Werk dieser eng definierten Gruppe, *Tendencies* (2009) für Sextett, umfasst acht Versuchsmechanismen. Inzwischen sind die Angriffsstrategien bekannt (einige in der Tat sehr ähnlich zu den Gegenstücken in *Seven Intensions*). Ein Blechbläser-Duo, Trompete und Posaune, fühlen sich wie ein Schwerpunkt an, ihr verzerrtes Wehklagen (gespaltene Töne, Gesang beim Spielen, allgegenwärtige Flatterzunge), die dieser besonderen Reihe von Mechanismen eine knurrende Dringlichkeit verleihen, die im Kontrast zu der Atmosphäre von *Seven Intensions*

von resigniert plätschernder Anmut steht. Aber die Misserfolge sind nicht weniger unvermeidlich.

Fluss und Leere

Und dann, mit *Quanta* (2010) für elf Instrumente, passiert etwas. Die Eröffnungspassage von *Quanta* könnte eine zehnte *Tension*, eine achte *Intension*, eine neunte *Tendency* sein: hart gemilderte Gesten, heftiges Wiederholen, Bohren, blockiert werden, kleben, beharren, zucken, verstummen. Aber dann, plötzlich, weniger als dreißig Sekunden später, ein Riss. Ein Rinnsal erscheint. Eine entdeckte Horizontalität: eine Reihe von Pianissimo-Diskant-D's, die einen wunderschön zaghaften, schmerzhaft dünnen Fluss bilden, immer noch entfernt, verkümmert maschinell, immer noch repetitiv und beharrlich, der immer wieder versiegt oder behindert wird, aber auch immer wieder auftreten wird. Diese D's – angedeutet durch beharrliche tickende Mechanismen (und ein Beharren auf diesen beharrlichen Mechanismen) in den *Intensions and Tendencies* – sind, anders als alles, was wir bisher auf dieser CD gehört haben, zuverlässig im Fluss der Dauer verankert. Sie greifen zueinander, sie bilden Sätze, Absätze, Atemzüge. Sie werden unterbrochen, kehren aber zuverlässig zurück. In *Quanta* schließlich hören wir, wie die Chronogenese beginnt, erfolgreich zu sein.

Mit diesem Erfolg geht eine Teleologie einher. Endlich bilden sich Erzählungen, Langzeiterinnerungen werden möglich. Es gibt zum ersten Mal in dieser Reihe von Werken nichts, was einem Bewegungsbruch nahe kommt. Dies ist keine Serie von Miniaturen. Stattdessen ist dieses Signal D, das leise, aber nicht ohne Aufregung blinzelt, mit seinem eigenen Restgefühl des Stotterns, ein unterirdischer Strom, der sich sanft in andere ähnlich expansive Materialien verzweigt, die allen felsigen Hindernissen auszuweichen scheinen, die diese lauten Maschinen behindert haben. Die lautereren, mechanistischeren Schleifungen setzen sich inmitten dieser Rinnsale fort, übertönen sie, bohren neue Löcher, aber es gibt hier endlich ein weiträumiges Zusammenspiel. Es gibt einen breiten, flexiblen, offenen Kontext für diese konkurrierenden Gestenmodelle. Es ist Zeit.

Es ist verlockend, diese Entwicklung – diese hart erkämpfte, vorläufig erfolgreiche Chronogenese – als Erlaubnis zu nehmen, dieser ganzen Abfolge von Werken eine Metaerzählung vorzuschlagen. Sie werden schließlich chronologisch dargestellt, und *Quanta* ist dort gelungen, wo der frühere Satz von drei Teilen unterschiedlich gescheitert war. Das nächste Stück, das kurze *Non-vanishing vacuum state* (2011), verstärkt nur das Gefühl, dass etwas

wächst, während dieses Programm von sechs Teilen fortschreitet. Hier, in dem, was sich wie eine Folge von *Quantas* hart erkämpfter Enthüllung einer reibungslosen Dauer anfühlt, wurde Kontinuität nicht nur erreicht, sondern thematisiert, und die Maschinerie hat sich verflüchtigt. Weit davon entfernt, ständig gegen eine vertikale Oberfläche zu drücken, mit nur begrenztem und intermittierendem Erfolg, hören wir hier sanftes Druckausüben auf einem alles durchdringenden, fließenden Kontinuum.

Die kontinuierliche Zeit ist zutiefst präsent, und sie hat alles vor sich weggefegt. Nur seine Form hat sich geändert: *Quantas Rinnsal* von D's hat sich in eine stille, durchlässige Leere zerstreut.

Wir haben Guattari in Richtung Lukrez verlassen; Das zuverlässige Gefühl der Dauer, das *die Rinnsale von Quanta* unterstützt, ist zu einem konstanten, unerklärlichen Fluss verschmolzen, und jedes Ereignis, das wir in *Non-vanishing vacuum state* hören, ist ein Fenster zur Veränderlichkeit. Die Finger der Wind- und Blechbläser, der Bogen und die linke Hand des Cellisten, sind in ständiger Bewegung, gleiten, trillern, drücken, aber wir hören nur Partikel, die stille, gleitende Oberfläche der Zeit, die durch ertönende Aktionen aktiviert wird: Atem, Bogenschläge.

Die chronogene Maschine

Und schließlich kehren wir dorthin zurück, wo wir angefangen haben: zu diesem isolierten Schriftsteller, der einsamen Guattari-Figur, umgeben von einer Menge ebenso isolierter Musiker, die einen Dirigenten umkreisen, der oft erfolglos versucht, sie einzusperrern. *Desiring-Machines* ist eine flexible Struktur von variabler Dauer für entweder einen (wie hier) oder zwei Dirigenten und ein vierundzwanzigköpfiges Ensemble. Die Partitur ist eine einzige massive Seite; Jeder Musiker erhält eine einzige Notenzeile, die bis zum Ende des Stücks wiederholt werden kann, obwohl die meisten dieser Zeilen das enthalten, was Einarsson „Möglichkeitspfade“ nennt, Entscheidungen, wie der Spieler vorgehen soll, die der Spieler in Echtzeit treffen kann, solange die ganze Zeile nie zweimal hintereinander auf die gleiche Weise gespielt wird.

Die Spieler können beginnen, wo immer in ihrer Notenzeile sie wollen; Sie enden, wo immer sie gerade sind, wenn das Signal zum Ende des Stücks gegeben wird, da die Dirigenten ihre eigene unabhängige, ständig wiederholte, individuell von Entscheidungen beeinflusste Aufgabe erfüllen. Während die Ensemblemitglieder vorgehen, ändert sich ihre Beziehung zu den Dirigenten ständig, und ihre Beziehung zu ihren Instrumentalistenkollegen

ist nicht existent. Und jenseits dieses fundamentalen Flusses ist der größte Teil des instrumentalen Schreibens in jedem Teil selbst darauf ausgelegt, illusorische Soliditäten zu umgehen. Die Holz- und Messingbläser haben ein separates und völlig unabhängiges Material, mit getrennten Möglichkeitswegen, für den Mund und die Finger (eine klare Entwicklung – konzeptionell, notationell, materiell – aus *Non-vanishing vacuum state*, das sich im Nachhinein fast wie eine Studie für Sehnsuchtsmaschinen liest). Das Ergebnis ist ein klingendes Material, das ständig weggleitet, mit sich selbst kollidiert, zentrumslos, definiert nur durch die momentanen Kollisionen seines multiplen Kommens und Gehens: die ultimative Deleuzianische Maschine.

Ist es jedoch zu viel, jenseits der unmittelbar klaren Linie von *Non-vanishing vacuum state*, um selbst hier den verschwommenen, dampfenden Abdruck jener prägenden früheren Werke zu sehen, jener *Tensions*, *Intensions* und *Tendencies* – oder eine Fortsetzung der imaginären Erzählung, die von *Quanta* impliziert wird? Hier ist etwas dran. Es ist nicht nur so, dass diese frühen Werke sich auch mit Wiederholung befassen (wenn auch eine Wiederholung ohne Fluss, ohne Leere, eine Wiederholung fester Substanzen, scharfer Grenzen, eindeutiger An- und Abwesenheiten).

Genauer gesagt, dass die Wiederholung, mit der sie sich befassen, unproduktiv ist, eine Wiederholung ohne Rhetorik, ohne Zweck, ohne die Auszahlung von Zugenergien oder klimatischen Gesten, die diese Art von Wiederholung normalerweise mit sich bringen soll. In den früheren Sätzen von stockend mechanischen Miniaturen ist diese Unproduktivität gewalttätig, unnachgiebig, stur; Hier, obwohl es diffus ist, durchdringt es, es schmilzt durch Grenzen, es driftet friedlich.

Misserfolg: Sie funktionieren mit Energie, mit Handwerk, mit Schönheit und mit nicht geringer Anmut.

Evan Johnson

... dont les ratés mêmes sont fonctionnels ...

„Die Fehler selbst sind funktional“: So schreiben Deleuze und Guattari (und damit unser vergessener Schlagwerk-Schreiber) über *machine désirante*. Und so ist es auch mit Einarssons Maschinen. Denn während sie ständig versagen – zuerst, um eine narrative Kontinuität herzustellen, ein zeitliches Substrat; Dann, später, um einen diffusen und amorphen Fluss in einer eindeutigen Präsenz zu erfassen und zu verfestigen – sie funktionieren. Ungehinderte Chronogenese ist musikalisch gesehen kein unverfälschtes Gut; Es ist nur eine Möglichkeit, eine Rhetorik, unter vielen, und es gibt keinen Grund anzunehmen, dass es immer die produktivste ist. Und diese fehlzündenden Maschinen funktionieren jenseits des Nutzens, jenseits von Fragen von Erfolg oder

Einar Torfi Einarsson

Einar Torfi Einarsson (*1980) ist ein isländischer Komponist, dessen Musik sich auf Intensität, Differenz und Instabilität konzentriert, entweder als Klangstruktur, performative Herausforderung oder konzeptueller Kampf. Seine Werke wurden von Ensembles wie dem Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, ELISION, Nieuw Ensemble, Asko|Schönberg, Caput Ensemble, Iceland Symphony Orchestra und Holland Symfonia aufgeführt, sowie bei Festivals wie dem Huddersfield Contemporary Music Festival, TRANSIT Festival, impuls Festival, Dutch Music Days, Nordlichter (Berlin), Gaudeamus Music Week, Time of Music, Dark Music Days, Ung Nordisk Musik und Nordic Music Days.

Er erhielt seinen Ph.D. in Komposition von der University of Huddersfield, wo er bei Aaron Cassidy mit dem Jonathan Harvey Stipendium studierte. Anfängliche Kompositionsstudien waren am Reykjavik College of Music bei Guðmundur Hafsteinsson, Hróðmar I. Sigurbjörnsson und Kjartan Ólafsson. Anschließend setzte er seine Studien am Conservatorium van Amsterdam bei Fabio Nieder, Richard Ayres und Willem Jeths fort. Außerdem studierte er bei

Beat Furrer an der Kunstuniversität in Graz. 2008 war er Composer-in-Residence an der vom Asko|Schönberg Ensemble organisierten Ligeti Academy in Amsterdam.

Er erhielt mehrere Stipendien vom Artists' Salary Fund (Ministerium für Bildung und Kultur, Island) sowie von der Musica Nova Foundation Iceland, des Composers Fund 365 und des Reykjavik City Cultural Fund. Während der Dutch Music Days 2008 wurde sein Stück *Nine Tensions* mit dem Henriëtte-Bosmans-Preis ausgezeichnet. Außerdem war er Finalist für den Buma Toonzetters Prize 2009, Gewinner in der Kategorie Bestes Ensemblestück. Sein Orchesterstück *Apertures* wurde für das Young Composers Project 2009 von Holland Symfonia ausgewählt und während der Gaudeamus Music Week uraufgeführt. Er ist Gewinner des impuls Kompositionswettbewerbs 2009, das ihm den Auftrag erteilte, ein Stück für das Klangforum Wien zu schreiben. 2010 wurde er vom Ensemble intercontemporain / IRCAM Reading Panel (Tremplin Commission Programm) ausgewählt, ein Stück für das Ensemble intercontemporain zu schreiben.

2010/11 war er Teilzeitdozent für Komposition an der University of Huddersfield. Von 2013 bis 2014 war er Research Fellow am Orpheus Research Centre in Music (ORCiM) am Orpheus Institute in Gent, Belgien, derzeit lehrt er an der Iceland University of the Arts. Seine neueren Werke konzentrieren sich auf experimentelle Notation, Performance-Körperlichkeit, nichtlineare und nicht-teleologische Strukturen sowie Notationsexperimente, bei denen die Grenze zwischen Musik, Installationskunst und bildender Kunst erforscht wird.

einartorfiinarsson.com

Asko|Schönberg

Asko|Schönberg: eines der führenden Ensembles für Neue Musik mit Sitz in Amsterdam. Qualität, Experimentierfreudigkeit und innovatives Programmieren mit Blick auf das Geschehen sind dem Ensemble besonders wichtig. Dank eines breiten Netzwerks von Musiker/innen, Dirigent/innen, Komponist/innen und vielseitigen jungen Macher/innen und Partner/innen aus verschiedenen Kunstdisziplinen kann Asko|Schönberg einen Beitrag zur Zukunft der darstellenden Künste leisten. Das Ensemble tritt auf der ganzen Welt auf, direkt von seiner Heimatbasis in Amsterdam aus. Das Programm gleicht die reiche Sammlung bedeutender Komponist/innen des 20. Jahrhunderts mit dem jüngsten Werk des 21. Jahrhunderts aus, wobei der Schwerpunkt auf dem Schaffen zeitgenössischer Komponist/innen liegt, die an verschiedenen Orten, Festivals und interdisziplinären Aufführungen aufgeführt werden.

askoschoenberg.nl

Ensemble Adapter

Adapter ist ein deutsch-isländisches Ensemble für Neue Musik mit Sitz in Berlin. Den Kern der Gruppe bildet ein Quartett aus Flöte, Klarinette, Harfe und Schlagzeug. Gemeinsam mit fest ausgewählten Instrumentalisten entstehen aus diesem Kern Kammermusikbesetzungen mit bis zu 10 Spielern. Neben zahlreichen Uraufführungen widmet sich Adapter in Konzerten und im Studio einem individuellen und internationalen Repertoire zeitgenössischer Musik. In eigenen Projekten und Koproduktionen erprobt das Ensemble außerdem grenzübergreifende Arbeitsweisen in verschiedenen Genres. In Workshops wird erworbenes Wissen über Komposition, Studium und Aufführung von zeitgenössischer Musik mit Komponisten, Instrumentalisten und anderen Kreativen weltweit geteilt. Mit einem progressiven und kraftvollen Stil bemüht sich das Ensemble Adapter um einen authentischen Beitrag zu aktuellen Entwicklungen der Kulturszene.

ensemble-adapter.de

ELISION

ELISION ist Australiens führendes Ensemble für Neue Musik. Das Ensemble zeichnet sich durch eine langjährige Auseinandersetzung mit komplexer und anspruchsvoller Ästhetik aus, sowie der Faszination für eine handwerkliche und intim gestische Herangehensweise an das Schaffen und Produzieren von Musik. ELISION tourte durch 22 Länder. Die Musiker traten an Orten wie dem Hebbel Theater Berlin, der Berliner Philharmonie, dem Saitama Arts Theatre Tokyo, dem Pompidou Center, der National Concert Hall von Taiwan und dem Wiener Konzerthaus auf. Außerdem waren sie Teil von Festivals wie dem Wien Modern, Maerzmusik, dem Huddersfield Contemporary Music Festival, dem Festival Ars Musica of Brussels, dem Züricher TheaterSpektakel, dem 50. Warsaw Autumn Festival, Ultima Oslo, dem TRANSIT Festival Leuven, dem Spitalfields London, dem Chekov International Theatre Festival of Moscow, der Shanghai New Music Week, dem Festival Vértice of Mexico, Sydney, Melbourne, Adelaide, Perth, dem Brisbane Festival und dem Festival d'Automne à Paris. Die Diskographie der Gruppe umfasst über 24 CDs, darunter Aufnahmen aus den Studios

Klangforum Wien

von Deutschlandfunk, Radio Bremen und BBC London veröffentlicht bei KAIROS und anderen Labels. Ihre Tonträger wurden lobend rezensiert im Gramophone Magazine, The Wire, New York Times und dem BBC Music Magazine.

Ein Kollektiv unerschrockener Gratwanderer, Entdecker und Fragesteller. 24 Musiker/innen aus zehn Ländern erkunden gemeinsam mit den maßgeblichen Komponist/innen unserer Gegenwart unentwegt neue Horizonte künstlerischer Schaffenskraft. Offen im Denken, virtuos im Spiel, präzise im Hören – das Klangforum Wien schöpft aus einem unverwechselbaren Klang, gestaltet Erfahrungsräume und fordert das Publikum. 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.

klangforum.at

Ensemble intercontemporain

Das Ensemble intercontemporain ist ein Ensemble, bestehend aus 31 Solist/innen, das sich der Aufführung und Förderung zeitgenössischer Musik widmet. Seit über 40 Jahren stellt dieses Ensemble hochprofessioneller Musiker/innen ein anspruchsvolles Repertoire an Orchestermusik in all seinen unterschiedlichen Formen in den Mittelpunkt seines Schaffens. Unter der künstlerischen Leitung von Matthias Pintscher verbindet die Musiker/innen eine gemeinsame Leidenschaft für die Neue Musik. Sie begleiten Komponist/innen bei der Erforschung neuer musikalischer Bereiche, reich an Erfindungen (neue Performance und erweiterte Techniken, Computermusik, etc.), und Begegnungen mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen wie Tanz, Theater, Video und bildender Kunst. In der Philharmonie de Paris beheimatet, tritt das Ensemble intercontemporain in Frankreich aber auch im Ausland auf und ist Stammgast bei zahlreichen großen internationalen Festivals. Das Ensemble organisiert auch eine Reihe von Outreach-Aktivitäten für unterschiedliches Publikum. Das Ensemble wird vom Ministerium für Kultur und Kommunikation und dem Pariser Stadtrat finanziert.

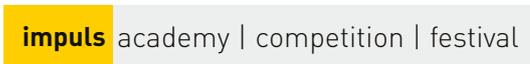
The performance (world premiere) of *Tendencias* was made possible through the Center for Research in New Music at the University of Huddersfield (CeReNeM) and Huddersfield Contemporary Music Festival.

Quanta was commissioned by impuls festival – www.impulse.cc
This is a recording of the world premiere of this piece.

Non-vanishing vacuum state was commissioned by Huddersfield Contemporary Music Festival, TRANSIT and Dark Music Days.
This is a recording of the world premiere of this piece.

Desiring-Machines was commissioned by Ensemble intercontemporain.
This is a recording of the world premiere of this piece.

This project was supported by the Music Recording Fund (Hljóðritasjóður, Iceland).
Special thanks to the Ligeti Academy and the Centre for Research in New Music (CeReNeM) at the University of Huddersfield.



0015112KAI – a production of KAIROS . © 2022 HNE Rights GmbH . © 2022 KAIROS
www.kairos-music.com

LC10488 ISRC: ATK941511201 to 27 austromechana®

Recording dates:

1	–	9
10	–	16
17	–	24
25		
26		
27		

 30 August 2009
10 July 2010
26 November 2009
5 February 2011
22 October 2011
4 October 2012

Recording venues:

1	–	9
10	–	16
17	–	24
25		
26		
27		

 Muziekgebouw aan't IJ, Amsterdam/Netherlands
Viitasaaren Lukio/Finland
St Paul's Hall, Huddersfield/UK
Helmut-List-Halle Graz/Austria
STUK, Leuven/Belgium
Centre Georges Pompidou, Gande salle, Paris/France

Engineers:

1	–	9
10	–	16
17	–	24
25		
26		
27		

 Arjan van Asselt, Dutch Program Service, NTR
YLE Radio
Aaron Cassidy
Norbert Stadlhover, Ö1 ORF
Simon Vander Beken, Studio ChampdAction
Lucie Laricq, IRCAM

Editors:

1	–	9
10	–	16
17	–	24
26		

 Ron Ford, Dutch Program Service, NTR
YLE Radio
Aaron Cassidy
Simon Vander Beken, Studio ChampdAction

Producer:

25

 Heinz Dieter Sibitz, Ö1 ORF

Mastering: Albert Finnbogason

Publisher: Deuss Music, The Hague

German Translations (except of CVs of Ensemble Adapter, ELISION, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain):
Cover:

HNE Rights GmbH

based on artwork by Jakob Gasteiger



25

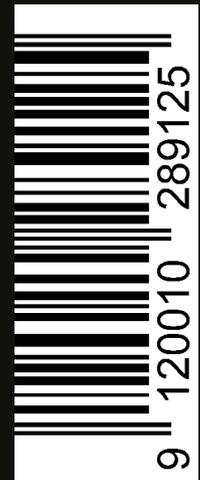
 Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks (Radio Österreich 1) – oe1.orf.at

EINAR TORFI EINARSSON (*1980)

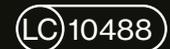
1–9	Nine Tensions (2008)	10:58
10–16	Seven Intensions (2008–2009)	05:56
17–24	Tendencies (2009)	08:52
25	Quanta (2010)	12:43
26	Non-vanishing vacuum state (2011)	05:49
27	Desiring-Machines (2012)	17:24

TT

61:42



0015112KAI



1–9	Asko Schönberg, Clark Rundell
10–16	Ensemble Adapter
17–24, 26	ELISION
17–24	Manuel Nawri
25	Klangforum Wien, Enno Poppe
27	Ensemble intercontemporain, Susanna Mälkki



ÖSTERREICH 1

KAIROS

© 2022 HNE Rights GmbH

© 2022 KAIROS

www.kairos-music.com

ISRC: ATK941511201 to 27

Made in the E.U.