

Chaya Czernowin

A Composer Portrait



Nature, Song, Transfiguration.

The instrumental music of Chaya Czernowin

by Trevor Bača

Bitingly astringent and deeply beautiful, the instrumental music of Israeli-American composer Chaya Czernowin (*1957) summons the energies and transformations of nature with a delicacy of sound riven by moments of unexpected suddenness and frequently ferocious intensity. Czernowin's instrumental music includes nine pieces for large orchestra, a string sextet, four string quartets and more than two dozen other works for chamber ensemble. With the exception of only three pieces, the works are scored for western instruments, with the occasional addition of prerecorded tape or live electronics.

Czernowin's explorations of the classical elements — earth, wind, water, fire — point to moments in the composer's music that engage the properties of matter according to a regime of the fantastic. This 'elementality' of the music — sometimes extended to include a fifth term in the form of electricity and its currents — introduces unexpected types of motion into the composer's writing, animating details of Czernowin's music in ways that make it seem to course, surge or suddenly to congeal. The hourlong orchestral triptych *Maim* (2001-07) explores a music that falls like drops, runs in rivulets, and floods; the title is the Hebrew word for "water." Shimmering orchestration, analogous to the aerial perspective of painters, combines with an approach to gesture that sets the guitar afloat in Czernowin's only concerto, *White Wind Waiting* (2013), invoking both the properties of air and the ways that air may be made to move.

The elasticity of rubber, the growth of crystals, the back-and-forth movements of a pendulum and many of the other investigations discoverable in Czernowin's scores attest to a central position of importance that the composer gives to the physics of motion as a determinant of composition. This sort of compositional thinking — the animation of music according to an imagined physics — gives rise to complex types of musical metaphor in the composer's music. *Anea Crystal* (2008) comprises two free-standing string quartets — *Seed I* and *Seed II* — that may be played either separately or at the same time. The preface to the score explains that "anea" is "an

invented name for a music crystal made similarly to an ionic crystal." Because ionic crystals, like salt, are compounds that consist of positively and negatively charged particles packed extremely closely together, the "seed" in the titles of *Seed I* and *Seed II* can be compared to the seed crystals chemists use to precipitate the growth of crystals in solution. *Seed I* and *Seed II* are musical "seeds" that function as fragments by themselves and that, when taken together, precipitate the growth of a larger complex. This sort of compositional thinking provides the composer with a sort of laboratory in which new details of musical structure can be invented and explored, metaphorizing the motion of music according to an understanding of chemical process.

Certain moments in Czernowin's instrumental writing sound as though they emanate from spaces other than the room or hall in which the music is performed. The opening of *The Quiet* (2010), scored for orchestra divided into three groups, marshals the low-register instruments of the orchestra under a tutti pianissimo sustained for several minutes. The resulting "heaviness" of a quiet scored so thickly makes the music sound as though it were positioned at the interior an enormous cave, an effect that appears frequently in Czernowin's orchestral writing. Later in the same piece, at two moments labelled "fast talk" in the score, the woodwinds and the brass speak unintelligible syllables directly into their instruments. Because of the instruments' resonance, the resulting music seems as though it were passing by or through an enclosed space rendered suddenly visible from within, like an airport terminal or the lobby of a busy building, the doors swung wide open and the conversations inside unexpectedly exposed.

Instrumental 'song' pervades Czernowin's music. This sort of 'song' — a linear sequence of notes laid out one after the other like a slow-moving melody with rhythmically roughened edges or microtonal disturbances — is usually scored for multiple instruments to 'sing' in a type of detuned heterophony. *Zohar Iver* (2011), written for orchestra divided into three groups with a quartet of soloists, includes four instrumental "madrigals" written for the soloists to sing over the



nocturnal valleys of the other instruments' accompaniment. The instrumental 'song' that drives *The Quiet* to its conclusion is scored for the full orchestra playing fortissimo. The cadenza, or lament, at the conclusion of *White Wind Waiting* is written as a type of 'song' for the guitar, though with all six strings of the instrument tuned only fractions of a tone apart, rediscovering the heterophony of the technique at the hands of the soloist alone. Perhaps because the presence of melody can seem so unexpected in the context of Czernowin's scoring, newcomers sometimes recognize the instrumental 'song' flowing through so much of the composer's music after only a number of hearings. But once identified, the technique becomes a recognizable feature of Czernowin's music, a trace of the composer singing to herself during the act of composition and an agent of the listener's consciousness amid the music's concerns for nature and its transformations. The technique also helps make clear one of the most important methods of exposition by which new materials are introduced in Czernowin's music: stuttering or sputtering, bit by bit, like the hesitant process by which one finds a voice before one begins to sing.

Approaching a freedom of pure motion

Though they are rare, important moments of Czernowin's instrumental music are structured as personal responses to events in the world. The opening of the last movement of *Maim*, "Mei mecha'a" ("Water of Dissent"), is manifestly a depiction protest: increasing numbers of small 'smears' — short

down-glissandi in the strings and winds — layer on top of each other, wave after wave, building to a texture like that of rocks or slogans hurled at a demonstration; such demonstration is put down repeatedly by a pair of loud, insistent chords in the brass, which the score indicates "should be extremely stable and unmovable, like a huge metallic object," quashing opposition. (The composer has written about the ways in which the composition of *Maim* changed from a formalistic exploration of the properties of water to a reengagement with events in the world following the Second Intifada and 9/11.) This same musical material returns in *At the fringe of our gaze* (2013), which Czernowin wrote for Daniel Barenboim's West-Eastern Divan Orchestra, six years later. The seven sections in *At the fringe of our gaze* are labeled "Music I," "Underneath," "Unmovable I," "Horizon I," "Music II," "Unmovable II" and "Horizon II." Within this collection the three-part series "music → unmovable → horizon" repeats twice. The transitions between the sections in this series function as a type musical argument about the ways we come to terms with our position in the world. The transition from "music" to the "unmovable" takes the listener from historically recognizable types of music to writing that previously functioned, in the "Water of Dissent," as an agent of oppression. Such a sequence can be understood analogously to a process of political maturation: an understanding of life before adulthood that sees the world as just — as "music" — is changed in its first encounters with oppression. The political realities of the world — the ways that groups of people oppress



each other in the struggles of our politics — seep inevitably into our experience of the world: the places at the fringe of our gaze are the source of this dawning realization that we will not escape the political but be entangled in it. The transition from the “unmovable” to the “horizon” functions differently. The “horizons” in *At the fringe of our gaze* are scored as elaborately orchestrated pedal points, similar to the enormous “field” in *Zohar Iver*, written two years before. The “horizon,” or the “field,” occurs again and again in Czernowin’s music. Orchestrated as a type of middle- or lower-register pedal point, the “horizon” or the “field” is where Czernowin’s music imagines a time before people arrived or a time after people have gone. *At the fringe of our gaze*’s transitions from the “unmovable” to the “horizon” argue for a space at a remove from the political from which it might be possible to reconsider our position in the world and the political realities the world contains, a point made especially meaningful on reflection of the fact that Barenboim founded the West-Eastern Divan Orchestra for the purpose of bringing young Israeli and Arab musicians together to make music.

The collection of sensations engendered by Czernowin’s music is complex. But it is perhaps the affect of awe that more distinctively characterizes the composer’s music than any other, especially in the music’s persistent engagement with sensations of depth and massiveness. Czernowin’s insistence on a music that approaches a freedom of pure motion — flight, flood, tremors, growth, decay, crystallization, dis-

solution, suspension, rotation — combines with resources of instrumental scoring in the creation of an affective space that is at once liberated and incredibly vast. Moments of gradual revelation in Czernowin’s music announce what seem like musical impossibilities — spaces that become even darker and even deeper than could be imagined, instrumental ‘voices’ that become even further transfigured than they could possibly have been at the outset — yoked together over impossibly long durations or impossibly short events. A shared perception that the world is somehow bigger than we knew — that even at what we thought to be the end of a musical process there is still, somehow, much more to come — is perhaps the most recognizable feature of awe in these moments of the composer’s music. The largest of Czernowin’s orchestra pieces engage in what is frequently an orchestration of absence — the resources of an enormous orchestra holding its breath while almost impossibly small details are rendered before the return of the storm — while the smallest of the composer’s chamber works seem somehow to establish a scale of events much larger than the scoring would allow. These contrasts in the scale of objects and events — and the compelling contradictions of a music that weaves everywhere into the immensities of nature the hesitation of a deeply personal song — imbue Czernowin’s music with both the overt physicality of the music’s materials and also the sensation of awe that colors the music as its materials arise and then return again to sound. ■

Natur, Gesang, Verklärung.

Die Instrumentalmusik Chaya Czernowins

von Trevor Bača. Übersetzung: Florian Hollerweger

In ihrer beißenden Stringenz und tiefgründigen Schönheit beschwört die Musik der israelisch-amerikanischen Komponistin Chaya Czernowin die Energien und Verwandlungen der Natur mittels filigraner Klänge, welche zerrissen werden durch Momente unerwarteter Plötzlichkeit und oftmals grausamer Intensität. Czernowins instrumentales Œuvre umfasst neun Werke für großes Orchester, ein Streichsextett und vier -quartette sowie mehr als zwei Dutzend weitere Werke für Kammerensemble. Mit Ausnahme dreier Stücke sind alle Werke für westliche Orchesterinstrumente komponiert und werden gelegentlich durch vorproduziertes Tonband oder Live-Elektronik ergänzt.

Czernowins Erkundungen der klassischen Elemente – Erde, Luft, Wasser, Feuer – zeigen Momente im Schaffen der Komponistin auf, die stoffliche Eigenschaften in den Dienst einer fantastischen Ordnung stellen. Diese „Elementalität“ der Musik – mitunter erweitert um einen fünften Vertreter: der Elektrizität und ihrer Ströme – führt unerwartete Bewegungsarten in das Werk der Komponistin ein und belebt Czernowins Musik auf eine Weise, die sie strömen, aufwallen und plötzlich gerinnen scheinen lässt. Das einstündige orchestrale Triptychon *Maim* (2001–2007), benannt nach dem hebräischen Wort für „Wasser“, erforscht eine Musik, die mal in Tropfen vom Himmel fällt, mal als Bächlein fließt, mal als Sturmflut tost. Eine schimmernde Orchestrierung, der atmosphärischen Perspektive eines Malers gleich, vereint sich in Czernowins einzigem Solokonzert *White Wind Waiting* (2013) mit einem Gestus, der der Gitarre Flügel verleiht und die Eigenschaften der Luft und ihrer Bewegungen beschwört.

Die Elastizität von Gummi, das Wachsen von Kristallen, die zyklischen Bewegungen eines Pendels sowie zahlreiche weitere Untersuchungen, die sich in Czernowins Partituren finden, legen Zeugnis von der zentralen Bedeutung ab, welche die Komponistin der Physik der Bewegung als bestimmendes kompositorisches Element beimisst. Diese Art des kompositorischen Denkens – die Musik zum Leben zu erwecken anhand einer imaginären Physik – ermöglicht komplexe Spielarten musikalischer Metaphern im Schaffen der Komponistin. *Anea*

Crystal (2008) umfasst zwei eigenständige Streichquartette, *Seed I* und *Seed II*, die entweder separat oder gleichzeitig gespielt werden können. Das Vorwort der Partitur erklärt, dass es sich bei „Anea“ um einen „erfundene[n] Namen für einen musikalischen Kristall“ handelt, „der in seinem regelmäßigem Aufbau einem ionischen Kristall gleicht“. Da ionische Kristalle – beispielsweise Salze – Stoffe sind, die extrem dicht gepackte positive und negative Ladungen vereinen, können die Titel von *Seed I* und *Seed II* mit jenen Keimen (engl. seed) verglichen werden, welche Chemiker zur Züchtung von Kristallen in einer Lösung verwenden. *Seed I* und *Seed II* stellen musikalische Keime dar, die als selbständige Fragmente fungieren und – so sie kombiniert werden – das Wachstum einer komplexeren Struktur auslösen. Diese kompositorische Herangehensweise bietet der Komponistin eine Art Laboratorium, in welchem neue Details musikalischer Strukturen erfunden und erforscht werden können: eine Metapher, welche die Bewegung von Musik als gleichsam chemischen Prozess versteht.

Vereinzelte Momente in Czernowins instrumentalem Schaffen klingen, als ob sie anderen Räumen entsprängen als jenen ihrer eigentlichen Aufführung. Die Einleitung von *The Quiet* (2010), geschrieben für ein in drei Gruppen geteiltes Orchester, ordnet die Instrumente der tiefen Register in einem Tutti im Pianissimo an, welches sich über mehrere Minuten erstreckt. Die resultierende Schwere einer derart dicht instrumentierten Stille lässt die Musik wie aus dem Inneren einer riesigen Höhle erklingen, ein Effekt der sich in Czernowins Orchesterwerken häufig wiederfindet. An zwei späteren Stellen im selben Stück, versehen mit der Artikulationsvorschrift „fast talk“ (schnelle Sprache), sprechen die Holz- und Blechbläser unverständliche Silben direkt in ihre Instrumente. Aufgrund deren Resonanzen scheint die Musik, die sie hervorbringen, in einem geschlossenen Raum zu erklingen, der plötzlich von innen sichtbar wird – wie wenn die Gespräche im Inneren einer Flughafenhalle oder der Lobby eines belebten Gebäudes durch weit geöffnete Türen unerwarteterweise bloßgelegt werden.



Eine Art „instrumentaler Gesang“ durchdringt Czernowins Musik. Dieser „Gesang“ – eine lineare Sequenz aufeinanderfolgender Noten, die sich als langsame Melodie mit rhythmisch aufgerauten Kanten oder mikrotonalen Störungen fortbewegt – ist meist als eine Art verstimmte Heterophonie für mehrere Instrumente geschrieben. *Zohar Iver (blind radiance)* (2011), geschrieben für dreigeteiltes Orchester mit einem Solistenquartett, umfasst vier instrumentale „Madrigale“, in dem die Solisten über die klanglich dunklen Täler der Begleitinstrumente hinweg singen. Jener Instrumentalgesang, der *The Quiet* seinem Schlusspunkt zutreibt, ist für volles Orchester im Fortissimo instrumentiert. Die Kadenz beziehungsweise das Klagelied am Ende von *White Wind Waiting* ist als eine Art „Gesang für Gitarre“ komponiert, in dem alle sechs Saiten des Instruments lediglich um Bruchteile eines Tones zueinander verstimmt sind und die Neuentdeckung der Heterophonie dieser Technik alleine in den Händen des Solisten liegt. Vielleicht weil das Auftauchen einer Melodie in Czernowins Musik so unerwartet scheinen kann, erkennen neue Hörer den instrumentalen „Gesang“, welcher so viele ihrer Werke durchzieht, manchmal erst nach wiederholtem Hören. Doch nach erstmaliger Identifikation wird diese Technik zu einer wiedererkennbaren Eigenschaft ihrer Musik, zu einer Spur der während des Schreibens zu sich selber singenden Komponistin, sodass den Hörern erlaubt wird, Anteil zu nehmen an ihrer musikalischen Auseinandersetzung mit der

Natur und ihren Verwandlungen. Gleichzeitig offenbart diese Technik auch eine der wichtigsten Methoden der Exposition, durch die neues Material in Czernowins Musik eingeführt wird: zerstückeltes Stottern oder Stocken, gleich jenem zögernden Prozess, durch den man seine Stimme findet, bevor man zu singen anhebt.

Annäherung an die Freiheit reiner Bewegung

Einige wenige aber wichtige Momente in Czernowins Instrumentalmusik sind als persönliche Reaktion auf globale Ereignisse strukturiert. Beim Beginn des letzten Satzes aus *Maim* mit dem Titel „Mei Mecha’a“ („water of dissent“) handelt es sich offenkundig um die Beschreibung eines Protests: Wellenartig überlagern sich in zunehmender Zahl kleine Schlieren – kurze Abwärtsglissandi in den Streichern und Bläsern – und erzeugen eine Struktur vergleichbar den einer demonstrierenden Menge entspringenden Steinen oder Parolen. Diese Demonstration wird mehrmals durch ein laut insistierendes Akkordpaar im Blech unterdrückt, welche laut Partitur „extrem stabil und unbewegbar sein sollten, einem großen metallischen Objekt gleich“, und jegliche Opposition zunichte machen. (In einem Text beschreibt die Komponistin, wie sich die Komposition des Werkes *Maim* von einer formalistischen Erkundung der Eigenschaften des Wassers zu einer Wiederbeschäftigung mit globalen Ereignissen nach

der Zweiten Intifada und 9/11 gewandelt hat.) Ähnliches musikalisches Material kehrt in *At the fringe of our gaze* (2013) wieder, ein Stück das Czernowin sechs Jahre später für Daniel Barenboims West-Eastern Divan Orchestra geschrieben hat. Die sieben Abschnitte des Werkes sind betitelt als „Music I“, „Underneath“, „Unmovable I“, „Horizon I“, „Music II“, „Unmovable II“ und „Horizon II“. Innerhalb dieser Sammlung wiederholt sich die dreiteilige Abfolge „Musik → unbewegbar (engl. unmovable) → Horizont“. Die Übergänge zwischen den Abschnitten dieser Serie fungieren als eine Art musikalische Auseinandersetzung mit der Frage, wie wir uns mit unserem Platz in der Welt abfinden. Der Übergang von „Musik“ zu „unbewegbar“ leitet den Hörer von einer Musik, die im historischen Sinn als solche erkennbar ist, zu einer, die zuvor in „Water of Dissent“ als Wirkstoff der Unterdrückung diente. Diese Sequenz kann im Sinne eines politischen Reifungsprozesses verstanden werden: Ein jugendliches Verständnis einer gerechten – einer musikalischen – Welt wird durch seine erste Auseinandersetzung mit der Unterdrückung verändert. Die globalen politischen Realitäten – jene Arten, auf die sich gesellschaftliche Gruppen im Rahmen ihrer politischen Auseinandersetzung gegenseitig unterdrücken – sickern unausweichlich in unser Erlebnis der Welt ein: Die Orte am Rande unserer Wahrnehmung (engl. at the fringe of our gaze) sind die Quellen der uns dämmernden Einsicht, dass wir dem Politischen nicht entfliehen können, sondern darin verstrickt sind. Der Übergang von „unbewegbar“ zu „Horizont“ übernimmt hingegen eine andere Rolle. Die „Horizonte“ in *At the fringe of our gaze* sind geschrieben als aufwendig orchestrierte Orgelpunkte, ähnlich dem gewaltigen „Feld“ in dem zwei Jahre zuvor geschriebenen Werk *Zohar Iver (blind radiance)*. Der „Horizont“ beziehungsweise das „Feld“ kehrt in Czernowins Musik immer wieder. Instrumentiert als eine Art Orgelpunkt in den mittleren oder tiefen Registern ist es jener Ort, an dem Czernowins Musik eine Zeit vor der Ankunft des Menschen imaginiert, oder eine Zeit nach dem Verschwinden des Menschen von der Erde. Die Übergänge in *At the fringe of our gaze* vom „Unbewegbaren“ zum „Horizont“ schließlich treten für einen Raum jenseits des Politischen ein, von dem aus ein Überdenken unserer Position in der Welt und ihrer politischen Realitäten möglich wäre. Diese Vorstellung erscheint umso bedeutungsvoller, als Barenboim das West-Eastern Divan Orchestra spezifisch für den Zweck gegründet hat, junge israelische und palästinensische Musiker zum Musizieren zusammenzubringen.

Innerhalb der komplexen Sammlung von Sinneseindrücken, die Czernowins Musik hervorruft, ist es vielleicht der Affekt des Staunens, welcher ihre Musik in ihrer konstanten Auseinandersetzung mit großen und tief gehenden Empfindungen am eindeutigsten charakterisiert. Czernowin insistiert auf eine Musik, die sich einer Freiheit der reinen Bewegung annähert – Flug, Flut, Beben, Wachstum, Zerfall, Kristallisation, Auflösung, Schweben, Rotation. In Verbindung

mit souveräner kompositorischer Technik schafft dies einen affektiven Raum, der zugleich ein Gefühl der Befreiung und von unermesslicher Weite vermittelt. Momente allmählicher Preisgebung in Czernowins Musik künden von scheinbaren musikalischen Unmöglichkeiten – Räume, die dunkler und tiefer erscheinen als vorstellbar, instrumentale „Stimmen“, die radikaler verklärt werden, als es zunächst möglich schien –, vereint in zeitlichen Strukturen unwahrscheinlicher Länge wie Kürze. Eine geteilte Wahrnehmung, dass die Welt größer sein könnte als wir dachten, dass uns jenseits des scheinbaren Endes eines musikalischen Prozesses noch viel mehr erwartet, stellt in jenen Momenten vielleicht das wiedererkennbarste Element des Staunens in Czernowins Musik dar. Die größten ihrer Orchesterstücke bestreiten oftmals eine Instrumentation abwesender Klänge, lassen ein riesiges Orchester mit all seinen Mitteln den Atem anhalten, während in der Ruhe vor dem Sturm beinahe unglaublich winzige Details ausgearbeitet werden. Hingegen erzeugen die kleinsten kammermusikalischen Werke im Schaffen der Komponistin Ereignisse einer Größe, die über die Möglichkeiten der jeweiligen Besetzung hinauszugehen scheint. Dieser Kontrast im Maßstab von Objekten und Ereignissen sowie die mitreißenden Widersprüche einer Musik, die in die Unermesslichkeit der Natur ornamentartig die Zögerlichkeit eines tief persönlichen Gesanges einwebt, durchdringen Czernowins Musik sowohl mit der unverhohlenen Körperlichkeit des ihr zugrundeliegenden Materials als auch mit jenem Staunen, das die Musik prägt, während ihr dieses Material entspringt um schließlich zu Klang zu gerinnen. ■

Selected Works / Ausgewählte Werke

Opera / Oper

Infinite now

Oper in 6 Akten (2015-2016)

Libretto von Luk Perceval und Chaya Czernowin
(Ger./Eng./Fr./Chin./Flem.)

nach Texten von Erich Maria Remarque, Soldatenbriefen
des I. Weltkriegs und der Kurzgeschichte „Homecoming“
von Can Xue

Auftragswerk von Kunsthuis Opera Vlaanderen Ballet Vlaanderen, des Nationaltheaters Mannheim mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung und von IRCAM Paris

Roles/Personen: 7 Actors/SchauspielerInnen – Trio 1: Mezzo-sopran · Countertenor · Tenor – Trio 2: Sopran · Alt · Bass

Instrumental-Soli: Git. · E-Git. · 2 Vc.

Orchester: 3 (1 auch Picc.) · 3 (3 auch Engl. Hr.) · 3 (3 auch Bassklar.) · 3 (3. auch Kfg.) – 4 · 3 · 3 · 1 – S. (3 Spieler) – Live-Elektronik – Str.

140'

First performance / Uraufführung: 18 Apr 2017 Gent (B), Vlaamse Opera · Conductor / Dirigent: Titus Engel · Orchestra of the Opera Vlaanderen · Staging / Inszenierung: Luk Perceval · Costumes / Kostüme: Ilse Vandenbussche · Stage design / Bühnenbild: Philip Bussman

Zaïde / Adama

Fragments (1779 / 2004-2005) (Ger./Arab./Heb.)

*Auftragswerk der Salzburger Festspiele
Peter Ruzicka gewidmet*

Roles / Personen:

Zaïde (Mozart): Zaïde · Sopran – Gomatz · Tenor – Allazim · Bass – Sultan Soliman · Tenor – Osmin · Bass – 4 Sklaven · 4 Tenöre – Zaram, Oberster der Leibwache · Sprecher – Leibwache · Tenöre, Bässe

Adama (Czernowin): Frau · tiefer Alt – Mann · Bariton – Vater · Bass – 5 gemischte Männerstimmen (alle „Adama“-SängerInnen werden äußerst subtil elektronisch verstärkt)

Orchester:

Zaïde (Mozart): 2 · 2 · 0 · 2 – 2 · 2 · 0 · 0 – P. – Str.

Adama (Czernowin) (second conductor required / zweiter Dirigent erforderlich): 1 (auch Picc. u. Bassfl.) · 0 · 2 (beide auch Es-Klar. u. Bassklar.) · 0 – 0 · 0 · 1 (auch Basspos.) · 0 – S. (Crot. · Marimba. · hg. Beck. · Almggl. · Bong. · Tomt. · 2 kl. Tr. · gr. Mil. Tr. · 4 versch. Tr. · Cong. · gr. Tr. · 2 Guiros · 2 Mar. · Woodbl. · Tempelbl. · Ocean Drum · Notenständer mit Sperr-

holz · Ratsche · Kamm · Superball · 2 Donnerbleche · Holzkiste · 2 Plastikflaschen · gr. Shaker · Sandpapierbl. · Rain Stick · gr. Eimer mit Steinen) (2 Spieler) – Str. (1 · 0 · 1 · 2 · 2)

130'

First performance / Uraufführung: 17 Aug 2006 Salzburg (A), Landestheater, Salzburger Festspiele 2006 · Conductor / Dirigent: Ivor Bolton / Johannes Kalitzke · Mozarteum Orchester Salzburg · Österreichisches Ensemble für Neue Musik · Staging / Inszenierung: Claus Guth · Costumes / Kostüme: Christian Schmidt · Stage design / Bühnenbild: Christian Schmidt

Prima... ins Innere

Kammeroper in drei Akten für vier Vokalsolisten, Instrumentalsolisten und Streichorchester (1998-1999)
(vocalises / Vokalisieren)

nach der Novelle „See under: Love“ von David Grossmann

*Auftragswerk der Stadt München für die Münchener Biennale, Internationales Festival für neues Musiktheater
Dedicated to my parents, Elchanan and Sara Czernowin*

Actors / Schauspieler: alter Mann – Kind

Im Orchester: 2 Frauenstimmen (h./t.) – 2 Männerstimmen (t.)

Orchester:

Instrumental soloists / Instrumentalsolisten: Bassklar. (auch Klar. u. Es-Klar.) · Altsax. (auch Sopraninosax.) – Pos. – S. (I: 3 Crot. · Vibr. · Marimba · hg. Beck. · Tamt. · gr. Tr. · Guiro [h./t.] · Waldteufel · Löwengebrüll · 3 Holzkisten [1 h./2 m.] · Plastikflasche · Karton · 2 Glasflaschen od. Metallschüsseln · Drahtgestell · 2 Flussteste · 2 Konservendosen · Metallklopper · Plastiktüte gefüllt mit gr. Konservendosen · Plastiktüte gefüllt mit kl. Konservendosen; II: 2 P. · hg. Beck. · Bong. · gr. Tr. · 2 Chimes · Guiro [h.] · 2 Mar. · Donnerblech · Kb.-Bogen · 2 Holzkisten [m./t.] · Regenrohr · 2 Konservendosen · 2 Flussteste · 2 Flaschen) (2 Spieler) – singende Säge – Va. · Vc.

Str. (10 · 0 · 6 · 4 · 6 [Kb. solistisch]) – Live-Elektronik · Sampler
70'

First performance / Uraufführung: 10 May 2000 München, Philharmonie im Gasteig, Carl-Orff-Saal, Münchener Biennale 2000 · Conductor / Dirigent: Johannes Kalitzke · Münchener Kammerorchester · Staging / Inszenierung: Claus Guth · Costumes / Kostüme: Christian Schmidt · Stage design / Bühnenbild: Christian Schmidt

Infinite now

manuscript and engraved score /
Manuskript und gesetzte Partitur

153 156 157 158

Sop

C Alt

Basso

what he pa-tent non-sense! the house is si-tu-

1

2

3

4

Text A

Text C

Text D

Text E

Text B

last dust orchestra

metal + dust orchestra

Hrsl-4

Tbas

Tba

VCL5

VCL4

DBS

DBS

spe

spe

spe

spe

160

c. alt

in clearly remember

started at the end of the flat grass

a remote-distant memory of the train from before (speed)

PP

1

2

3

4

5

+ some water drops

Water drops

+ some water drops

+ some water drops

+ some drops

+ some water drops

PPP

Wintersongs IV: Wounds/Mistletoe

for two septets and three percussionists (2014)

Commissioned by the Ernst von Siemens Musikstiftung for the Conductor Steve Drury and the Summer Institute for Contemporary Performance Practice

Septet I: 2 Picc. · Ob. · Klar. · Sopransax. (auch Sopranino-sax.) · Trp. · Akk.

Septet II: Bassfl. · Bassklar. · Basspos. · Tb. · Va. · Vc. · Kb.

Schlagzeug: (I: 2 P. [D-A] · Almggl. [F] · 2 hg. Beck · kl. Tr. · 2 Hi-Hat · Plastikflaschen; II: 4 P. [D-A, hoch; D-A, tief] · Almggl. [A] · 2 hg. Beck · 2 Hi-Hat · kl. Tr. · Plastikflaschen; III: 4 P. [P. des 2. Spielers sind zu benutzen] · Almggl. [H] · Hi-Hat · Tamt. · Tomt. · gr. Tr.) (3 Spieler)

11'

First performance / Uraufführung: 17 Jun 2014 Boston, MA (USA), Jordan Hall, New England Conservatory, New England Conservatory Summer Session 2014 · Callithumpian Consort · Conductor / Dirigent: Stephen Drury

White Wind Waiting

for guitar and orchestra (2013)

Auftragswerk des Lucerne Festival

The piece is dedicated to Stephan Schmidt and Mark Sattler

2 · 2 · 3 (3. auch Bassklar.) · 2 – 4 · 2 · 3 (3. auch Basspos.) · 0 – S. (I: Röhrengl. · 6 kl. Gongs [h', a', gis', g', fis', f'] · Tamt. [tief] · Bong. · kl. Tr. · Cong. · 2 Mar. · Ratsche · kl. Radio; II: Vibr. · kl. Gongs [ais', a', gis', g', fis', f'] · Bong. · kl. Tr. · Cong. · 2 Mar. · Ratsche · kl. Radio; III: 4 kl. Gongs [a', g', fis', f'] · 2 Tamt. [tief/klein] · Bong. · Snare Drum · Cong. · 2 Mar. · Donnerblech · kl. Radio) (3 Spieler) – Hfe. · Klav. – Str. (12 · 10 · 8 · 6 · 4)

19'

First performance / Uraufführung: 10 Sep 2013 Luzern (CH), KKL, Lucerne Festival 2013 · Stephan Schmidt, guitar / Gitarre · Conductor / Dirigent: François-Xavier Roth · SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

At the fringe of our gaze

for orchestra and concertino group (2012-2013)

Auftragswerk des West Eastern Divan Orchestra (WEDO) und des Lucerne Festival

Dedicated to Daniel Barenboim and the West Eastern Divan Orchestra

4 · 4 · 4 · 4 (4. auch Kfg.) – 4 · 3 · 3 (3. auch Basspos.) · 1 – P. S. (I: P. · Röhrengl. · Gong · 2 hg. Beck. [h./t.] · 3 Rototoms [18", 16", 14"] · gr. Tr. · 2 Rain Sticks; II: P. · Almggl. · Gong · hg. Beck. [h.] · 2 kl. Tr. [h./t.] · gr. Tr. · 2 Rain Sticks) (2 Spieler) – Str. (16 · 14 ·

12 · 8 · 6)

Concertino: Vl. · Va. · Vc. · Klar. · Klav. · S. (P. · Crot. · Vibr. · Marimba · Gong · hg. Beck. [t./m.] · kl. Tr. [t.] · Guiro · großer Stein in einem Plastikeimer)

21'

First performance / Uraufführung: 18 Aug 2013 Luzern (CH), KKL, Lucerne Festival 2013 · Conductor / Dirigent: Daniel Barenboim · West-Eastern Divan Orchestra

Esh

(Fire)

for orchestra with countertenor (2012) (Vocalises / Vokalisieren) (The Crescendo Trilogy Part III)

Commissioned by Staatstheater Cottbus

Solo-Gruppe: Engl. Hr. · Klar. · Altsax. · Countertenor

Orchester: 4 (alle auch Picc.) · 2 · 0 · Bassklar. · Baritonsax. · 2 · Kfg. – 1 · 4 Wagnertb. · 4 · 3 · Basspos. · 0 · Kb.-Tb. – S. (P. · Crot. · Vibr. · Marimba · 3 Trgl. · hg. Beck. · 2 Tamt. [1 kl.] · 5 Rototoms [8, 10, 12, 14, 16] · 2 kl. Tr. · 2 kl. Tr. [1 kl.] · 2 Cong. [tief] · 4 gr. Tr. · 3 Ratschen · Windmasch. · Donnerblech · 4 verschieden große Dosen mit je 2 Steinen gefüllt · 2 mittelgroße Kartons · getrocknete Blätter an einem Ast) (4 Spieler) – Hfe. · Cemb. · Harm. · Klav. · Org. – Str.

10'

First performance / Uraufführung: 8 Jun 2012 Cottbus (D), Lausitz-Arena · Kai Wessel, Countertenor · Conductor / Dirigent: Evan Christ · Philharmonisches Orchester Cottbus

Zohar Iver

(blind radiance)

for ensemble and orchestra divided into three groups (2011) (The Crescendo Trilogy Part II)

Auftragswerk von CULTURESCAPES

Inspired by and dedicated to Ensemble Nikel, and dedicated to Dr. Daniel C. Snyder, with deep gratitude for restoring my mobility.

A Introduction – B Field: First Approach – C Madrigal I – D Field: Second Approach – E Madrigal II – F Suspension. Field: Third Approach, Madrigal III – G Field: Fourth Approach – H Madrigal IV – I Abyss

Concertino: Sax. – S. (P. · Mar. · 3 Woodbl. · 2 chin. Woodbl. · Tempelbl. · burmanisches Trash Cymbal) (1 Spieler) – E-Git. · Klav.

Gruppe 1: 3 Fl. · 2 Ob. – 3 Trp. – 20 Vl.

Gruppe 2: Engl. Hr. · 2 Klar. – 2 Hr. · 2 Tenorpos. – 8 Va. · 8 Vc.

Gruppe 3: Bassklar. · 2 Fg. · Kfg. – 2 Hr. · Basspos. · Tb. – P. S. (I: 2 P. · Crot. · 2 kl. Gongs · 2 kl. Tr. · 5 Woodbl. · Sandpapier · Donnerblech · Essstäbchen · Haarbürste · Super Ball · verschiedene Schlägel; II: P. · Crot. · kl. Gong · 2 kl. Tr. · 3 Woodbl. · Sandpapier · Donnerblech · Essstäbchen · Haarbürste · Super Ball · verschiedene Schlägel; III: P. · Crot. · kl. Gong · kl. Tr. · 2 Woodbl. · Sandpapier · Donnerblech · Essstäbchen · Haarbürste · Super Ball · verschiedene Schlägel) (3 Spieler) – 6 Kb.

16'

First performance / Uraufführung: 20 Oct 2011 Bern (CH), Kulturcasino · Ensemble Nikel · Conductor / Dirigent: Mario Venzago · Berner Symphonieorchester

The Quiet

for large orchestra divided into three groups (2010)
(The Crescendo Trilogy Part I)

*Commissioned by Bayerischer Rundfunk/musica viva
The Quiet is dedicated to musica viva and to Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks*

4 · 4 · 2 · 2 Bassklar. · 2 · 2 Kfg. – 6 · 4 · 2 Tenorpos. · 2 Basspos. · 1 – P. (D-A/f-c') S. (3 P. [D-A] · Cel. · Crot. · Vibr. · Marimba · 3 Tamt. · 3 Buckelgongs · 3 Bong. · 3 kl. Tr. [h.] · 3 kl. Tr. [m.] · 3 gr. Tr. · 3 Peitschen · 3 Donnerbleche od. Rain Sticks · 3 Papiere) (3 Spieler) – Str. (14 · 12 · 10 · 8 · 6)

11'

Study score / Studienpartitur ED 21264

First performance / Uraufführung: 11 Feb 2011 München (D), Herkulesaal der Residenz · Conductor / Dirigent: Brad Lubman · Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Maim

Triptychon for large orchestra, a quintet of soloists
(with tubax as pre-recorded main soloist) and electronics
(2001-2007)

The three parts of the composition can also be performed individually

Commissioned by Donaueschingen Festival and Francisca Clamer

I Maim zarim maim gnuvim (strange water stolen water) –
II The memory of water – III Mei Mecha'a (water of dissent)

Soli: Tubax (Kb.-Sax) in Es (auch Sopranino Sax. in Es) – Sopranino Ob. (Musette-Ob.) in Es (auch Ob., Ob. d'am. u. Engl. Hr.) – E-Git. (mit Scordatur der 6. Saite) – Cemb. (zweimanualig, ein Manual einen Viertelton höher gestimmt) (auch Flügel) – Va.

Orchester: 4 (3./4. auch Picc.) · 4 (3./4. auch Engl. Hr.) · 4 (alle auch Bassklar.) · 2 Alt-Sax. · 4 (2.-4. auch Kfg.) – 4 · 4 · 4 ·

2 – S. (I: P. · Crot. · Xyl. · Kuhgl. · Chin. Gong · Wassergong · Bong. · 2 kl. Tr. [h./t.] · Tomtom [h.] · Cong. · Bass Drum mit Fußpedal · Wood Chimes [groß] · Bamboo Chimes [groß] · Ocean Drum · Mar. [hoch] · Cabasa · Kast. · Clav. · 6 Woodbl. [h./m./t.] · Peitsche · Topfdeckel · Silberfolie · Regenstab · Blöcke mit Schmirgelpapier · 2 Plastikflaschen · Haarbürste; II: P. · Vibr. · Hi-Hat · Kuhgl. · Tamt. · 2 Tomt. [m./t.] · 2 kl. Tr. [m./t.] · Side Drum [t.] · Bass Drum mit Fußpedal · Wood Chimes · Bamboo Chimes · Ocean Drum · Mar. · Clav. [m.] · Cabasa · 6 Woodbl. [h./m./t.] · Peitsche · Silberfolie · Regenstab · Seil mit Holz · Reis · Linsen · dünnes Sperrholz · Blöcke mit Schmirgelpapier · 2 Plastikflaschen · Haarbürste; III: Cel. · P. · Tamt. · kl. Tr. [m.] · Cong. · gr. Tr. [liegend] · Bass Drum mit Fußpedal · Brake Drum · Glass Chimes · Wood Chimes [groß] · Bamboo Chimes [groß] · Ocean Drum · Mar. · Clav. [t.] · Cabasa · 6 Woodblocks [h./m./t.] · Peitsche · Silberfolie · Regenstab · 2 Topfdeckel · Blöcke mit Schmirgelpapier · Weinglass [gestimmt] · Seil mit Holz · 2 Sperrholzbplatten [klein/groß] · 2 Plastikflaschen · Haarbürste) (3 Spieler) – Sampler – Str. (16 [14] · 14 [12] · 12 [10] · 10 [8] · 8 [6])

47'

First performance / Uraufführung (I Maim zarim maim gnuvim): 20 Oct 2002 Donaueschingen (D), Donauhalle, Donaueschinger Musiktage 2002 · Seth Josel, electric guitar / E-Gitarre · Peter Veale, oboe Oboe · Mary Oliver, Viola · Rico Gubler, Saxophone · John Mark Harris, piano / Klavier · Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR · Conductor / Dirigent: Sylvain Cambreling · SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

First performance of the complete cycle / Uraufführung des Gesamtzyklus: 17 Mar 2007 Berlin (D), Konzerthaus, Großer Saal, MaerzMusik 2007 · Seth Josel, electric guitar / E-Gitarre · Peter Veale, Oboe · Mary Oliver, Viola · Rico Gubler, Saxophone · John Mark Harris, piano / Klavier · Experimentalstudio für akustische Kunst e.V. Freiburg · Reinhold Braig, Michael Acker, Thomas Hummel, sound direction / Klangregie · Conductor / Dirigent: Johannes Kalitzke · Konzerthausorchester Berlin

AYRE: TOWED
through plumes thicket asphalt sawdust and hazardous air I shall not forget the sound of

[B] ♩ = 50

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1

AYRE: TOWED

through plumes thicket asphalt sawdust and
hazardous air I shall not forget the sound of

Chaya Czernowin
*1957

A
♩ = 40

Bass flute

Bass clarinet

Timpani
Super ball

Percussion

Piano

Violin

Viola

Violoncello

mf

flz.

breathe discretely, not on the beat

3

3

3

mf

L.v.

L.v.

L.v.

Plastic along the string extremely slowly

continue from the place where you stopped

continue extremely slow

1 stay on string

15 cm

15 cm

stay

mf

G string scordatura an octave lower.
Place a paper clip close to the bridge on the D string.

C string scordatura an octave lower plus less than a quarter-tone lower
(still should sound like a false unison with the other strings)

melt into timpani

C string scordatura an octave lower minus less than a quarter-tone higher
(scordatura slightly less than an octave lower, still should sound like a false unison with the other strings)
(arco)

mf

© 2016 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

58 078

5

Fl.

Cl.

flz.

mf

breathes discretely,
not on the beat

3

Large Tam-tam

Perc.

PPP

Timpani
Super ball

f

L.N.

3

L.N.

Pno.

along the string
extremely slowly

continue from the place
where you stopped

1 — 15 cm — stay on string

1 — 15 cm — stay

mf

5

7

Vi.

flesh
sul G pizz.

3

7

Va.

flesh
sul C pizz.

5

7

Vc.

(sul C) flesh
pizz.

7

arco

mf

3

Chamber Music / Kammermusik

AYRE: TOWED

through plumes, thicket, asphalt, sawdust and hazardous air I shall not forget the sound of
for chamber ensemble (2015)

Commissioned by Ensemble Norrbotten NEO

Fl. (auch Bassfl.) · Klar. in B (auch Bassklar. in B) – S. (1 Pedalp. [D-A] · Crot. [e'] · Marimba · gr. Almg. [c'] · gr. Tamt. · 2 kl. Tr. mit Schnarrsaiten [h., m.] · gr. Tr.) (1 Spieler) – Klav. –

Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 0)

10'

First performance / Uraufführung: 27 Jan 2016 Sundsvall (S), Tonhallens Foajé, Kulturfestivalen Sundsvall 2016 · Conductor / Dirigent: Pierre-André Valade · Ensemble Norrbotten NEO

Knights of the strange

Tutti version for ensemble (2014)

Commissioned by Ensemble PHACE funded by Ernst von Siemens Musikstiftung and the Los Angeles Philharmonic Association, Gustavo Dudamel, Music Director

Fl. (auch Picc.) · Klar. · Altsax. – S. (1 P. [tief] · 4 Crot. (E [hoch], F# [tief], F# [hoch], A [hoch]) · Vibr. · Hi-Hat · 3 Rototoms [6", 8", 10"]) · Ballon · Sandpapierblock · Milchaufschäumer · 2 Radioempfänger) (1 Spieler) – E-Git. · Akk. · Klav. – Va. · Vc. · Kb.

19'

First performance / Uraufführung: 20 Nov 2015 Wien (A), Konzerthaus, Wien Modern 2015 · Conductor / Dirigent: Simeon Pironkoff · Ensemble PHACE

HIDDEN

for string quartet and electronics (2013-2014)

commande de l'IRCAM-Centre Pompidou · partie informatique de l'oeuvre réalisée dans les studios de l'IRCAM 45'

First performance / Uraufführung: 21 Jun 2014 Paris (F), IRCAM · Jack Quartet · Carlo Lorenzi, IRCAM Computer Music Design · Jérémie Hernot, Sound Engineer

Lovesong

for mixed ensemble (2010)

für das ensemble recherche

Fl. (auch Bassfl.) · Ob. · Bassklar. – S. (Crot. · Marimba · Crash Cymbal · Tamt. · 2 kl. Tr. · gr. Tr. · Superball · Aluminium Foil Shaker) (1 Spieler) – Klav. – 1 Vl. · 1 Va. · 1 Vc.

10'

First performance / Uraufführung: 12 Jun 2010 Freiburg (D), Morat-Institut · ensemble recherche

Sahaf

(Drift / Gestöber)

for saxophone (or clarinet), electric guitar, piano and percussion (2008)

Commissioned by Nikel Ensemble

Percussion (P. · Marimba · Mil. Tr. · Bamboo Chimes · Ocean Drum · 2 Triangle liners [Plastik] · Ratsche) (1 Spieler)

7'

Score and parts / Partitur und Stimmen ED 20481
(sales material / Kaufausgabe)

First performance / Uraufführung: 17 May 2008 Tel Aviv (IL), Studio HaTeiva, Contemporary Music Marathon · Ensemble Nikel

Afatsim

for mixed ensemble (1996)

Commissioned by musikprotokoll im steirischen herbst

Bassfl. · Ob. · Bassklar. – P. S. (Marimba · 2 krummgeschlagene Beck. · Gong) (1 Spieler) – Klav. – Vl. · Va. · Vc. · Kb. [5-Saiter]

10'

First performance / Uraufführung: 11 Oct 1996 Graz (A), Kongress, Kammermusiksaal, musikprotokoll 1996 · Conductor / Dirigent: Kwame Ryan · ensemble recherche

AYRE: TOWED

manuscript and engraved score /
Manuskript und gesetzte Partitur

Chronology

- 1957** Born on 7 December in Haifa
- 1977–1983** Studies composition at the Samuel Rubin Israel Academy of Music with Abel Ehrlich and Izhak Sadai
- 1983–1985** Studies composition with Dieter Schnebel in Berlin (DAAD scholarship)
- 1987–1993** Studies composition at UC San Diego with Roger Reynolds (Dissertation advisor 88-93) and Brian Ferneyhough (87)
- 1988** Fellowship of the International Summer Course for New Music in Darmstadt
- 1990–2000** Taught at the International Summer Course for New Music Darmstadt
- 1992** Kranichsteiner Musikpreis
- 1993** Asahi Shimbun Fellowship Prize
- 1996** Akademie Schloss Solitude Fellowship
- 1997–2005** Professor of composition at the University of California, San Diego
- 2000** World premiere of *Pnima...ins Innere* at the Munich Biennale
Pnima...ins Innere wins the Bavarian Theatre Prize and is chosen as “World Premiere of the Year” by Opernwelt’s annual critic survey.
- 2003** Composer’s Prize by the Ernst von Siemens Music Foundation
World premiere of *Winter Songs I and II*
- since 2003** Foundation and Direction of the Summer Academy for young composers in Schloss Solitude near Stuttgart
- 2004** Rockefeller Foundation Prize
- 2005–2006** Composer in Residence at the Salzburg Festival
- 2005–2009** Taught at the University of Music and Performing Arts Vienna
- 2006** World premiere of *Zaïde / Adama* at the Salzburg Festival
- 2008** Fromm Foundation Award
- since 2009** Walter Bigelow Rosen Professor of Music composition at Harvard University Cambridge, MA
- since 2010** Teaches composition at the International Festival & Summer Course for New Music “Tzill Meudcan”
- 2011** Guggenheim Fellowship Award
- 2013** Composer in Residence at the Lucerne Festival
World premiere of *At the fringe of our gaze* and *White Wind Waiting*
- 2014** World premiere of *HIDDEN* at IRCAM with Jack Quartet, Carlo Laurenzi (Computer Music Design) and Jérémie Hernot
- 2016** Heidelberger Künstlerinnenpreis
- 2017** World premiere of *Infinite now* at Vlaamse Opera Gent

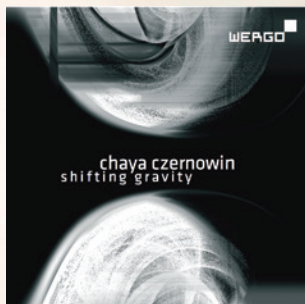
Chronologie

- 1957** Geboren am 7. Dezember in Haifa
- 1977–1983** Kompositionsstudium an der Samuel Rubin Israel Academy of Music bei Abel Ehrlich und Izhak Sadai
- 1983–1985** Kompositionsstudium bei Dieter Schnebel in Berlin (DAAD Stipendium)
- 1987–1993** Kompositionsstudium an der UCSD San Diego bei Brian Ferneyhough und Roger Reynolds (Doktorvater ab 1987)
- 1988** Stipendiumpreis der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt
- 1990–2000** Dozentin bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt



- 1992** Kranichsteiner Musikpreis
- 1993** Asahi Shimbun Fellowship Prize
- 1996** Stipendium der Akademie Schloss Solitude
- 1997–2005** Professur für Komposition an der University of California, San Diego
- 2000** Uraufführung von *Pnima...ins Innere* bei der Münchener Biennale
Pnima...ins Innere wird mit dem Bayerischen Theaterpreis ausgezeichnet und in der Kritikerumfrage der Zeitschrift Opernwelt als „Uraufführung des Jahres“ gekürt.
- 2003** Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung
 Uraufführung von *Winter Songs I und II*
- seit 2003** Gründung und Leitung der Internationalen Sommerakademie für junge Komponisten auf Schloss Solitude bei Stuttgart
- 2004** Rockefeller Foundation Prize
- 2005–2006** Composer in Residence bei den Salzburger Festspielen
- 2005–2009** Professur an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
- 2006** Uraufführung von *Zaïde / Adama* bei den Salzburger Festspielen
- 2008** Fromm Foundation Award
- seit 2009** Professur für Komposition an der Harvard University Cambridge
- seit 2010** Kompositionslehrerin beim Internationalen Festival & Sommerkurs für Neue Musik „Tzill Meudcan“
- 2011** Guggenheim Fellowship Award
- 2013** Composer in Residence beim Lucerne Festival
 Uraufführung von *At the fringe of our gaze* und *White Wind Waiting*
- 2014** Uraufführung von *HIDDEN* am IRCAM mit dem Jack Quartet, Carlo Laurenzi (Computer Music Design) und Jérémie Hérnot
- 2016** Heidelberger Künstlerinnenpreis
- 2017** Uraufführung von *Infinite now* an der Vlaamse Opera Gent

Recommendations / Empfehlungen



Shifting Gravity

Chaya Czernowin: *Winter Songs III: Roots · Anea Crystal · Sahaf · Sheva*

Quatuor Diotima, Ensemble Nikel, Ascolta · Jonathan Stockhammer, Ensemble Courage · Titus Engel · Eric Daubresse / IRCAM

WER 67262



Love Songs by 30 Composers

Chaya Czernowin: *Lovesong*

ensemble recherche

WER 67922



The Quiet. Works for Orchestra

Chaya Czernowin:

The Quiet · Zohar Iver (blind radiance) · Esh · White Wind Waiting · At the Fringe of Our Gaze

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Brad Lubman · Ensemble Nikel, Berner Symphonieorchester · Kai Wessel, Philharmonisches Orchester des Staatstheaters Cottbus, Evan Christ · Stephan Schmidt, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, François Xavier Roth · West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim

WER 73192 · Release in August 2016

Imprint / Impressum

Schott Music GmbH & Co. KG
Weihergarten 5
55116 Mainz · Germany
Tel +49 6131 246-886
Fax +49 6131 246-75-886
infoservice@schott-music.com

Photos / Fotos: Astrid Ackermann

Music samples / Notenseiten: © Schott Music

Text: The essay by Trevor Bača is an original contribution to this brochure, German translation by Florian Hollerweger. / Der Essay von Trevor Bača ist ein Originalbeitrag zu dieser Broschüre, die Deutsche Übersetzung stammt von Florian Hollerweger.

Editor and Design / Redaktion und Gestaltung: Christopher Peter

The performance materials of the works of this catalogue are available on hire upon request, unless otherwise stated. Please send your e-mail order to hire@schott-music.com or to the agent responsible for your territory of delivery or to the competent Schott branch. Free info material on all works can be requested by e-mail at infoservice@schott-music.com. This catalogue was completed in May 2016. All durations are approximate.

Die Aufführungsmaterialie zu den Werken dieses Verzeichnisses stehen leihweise nach Vereinbarung zur Verfügung, sofern nicht anders angegeben. Bitte richten Sie Ihre Bestellung per E-Mail an hire@schott-music.com oder an den für Ihr Liefergebiet zuständigen Vertreter bzw. die zuständige Schott-Niederlassung. Kostenloses Informationsmaterial zu allen Werken können Sie per E-Mail an infoservice@schott-music.com anfordern. Dieser Katalog wurde im Mai 2016 abgeschlossen. Alle Zeitangaben sind approximativ.

