

OSTRAVSKÉ DNY
festival nové a experimentální hudby
2019
OSTRAVA DAYS
new and experimental music festival

PO / MON • 26. 8. 2019

Trojhalí Karolina / Triple Hall Karolina

19:00

OSTRAVSKÁ BANDA I

Symon Henry – *debout, un respir grand comme* (2016)

Symon Henry (1985) ve své umělecké tvorbě vychází především ze vzájemné interakce tří oborů – koncertní hudby, vizuálního umění a poezie. Uvedený transdisciplinární přístup se výrazně odráží na podobě jeho partitur (instrumentálních či performativních), které byly provedeny v Severní Americe, Evropě a Asii soubory a sólisty jako HSO-Stuttgart Symphony Orchestra, Nouvel Ensemble Moderne, SurPlus Ensemble, Kasia Kadlubowska či Joseph Petric. Henry spolupracuje s nakladatelstvím Éditions de la Tournure, kde byla v roce 2016 publikována jeho autorská básnická sbírka *son corps parlait pour ne pas mourir* a kniha obsahující grafické partitury *voir dans le vent qui hurle les étoiles rire, et rire*. Jeho umělecká díla byla vystavena v Chapelle historique du Bon-Pasteur, Gham & Dafe, Livart, Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal a v Palazzo Ducale di Lucca. (Autor v originálním textu využívá genderově neutrální zájmena, jejichž použití je však v češtině poněkud problematické; rozhodli jsme se je tedy v překladu nahradit a upozorňujeme na uvedenou skutečnost alespoň touto formou – pozn. překl.)

„[...] a jaro se vždy navrátí, i jeho růže a květiny.“

Marie-Hélène Constant

Skladba *debout, un respir grand comme* (vestoje, nádech veliký jako) je dílem tematizujícím přechod – něco, co bývalo nepokojným, se možná v průběhu změny stalo klidnějším. Kompozici prostupuje jemnost, něha, a to dokonce i v těch nejvypjatějších momentech. Tato hudba je jako velký, pohyblivý dech, dech po nepříznivém větru a také významných malých vítězstvích. Dech před tím, než se posuneme dál a než něco započneme znovu, jiným způsobem. Dílo bylo napsáno pro soubor Ensemble

contemporain de Montréal (ECM+), který řídí Véronique Lacroix, a bylo premiérováno v rámci jeho kanadského turné *Génération2016*.

Symon Henry

Symon Henry – debout, un respir grand comme (2016)

Symon Henry's (1985) artistic practice is based on the interaction between three major axes in their creations, namely concert music, visual arts and poetry. This transdisciplinary approach is particularly reflected in their graphic scores (instrumental or performative) which have been interpreted in North America, Europe and Asia by ensembles and soloists such as HSO-Stuttgart Symphony Orchestra, Nouvel Ensemble Moderne, SurPlus Ensemble, Kasia Kadlubowska, and Joseph Petric. Henry's first collection of poetry, *son corps parlait pour ne pas mourir*, as well as their first art book of graphic scores, *voir dans le vent qui hurle les étoiles rire, et rire*, were published in 2016 at Éditions de la Tournure. Their visual art work has been exhibited at Chapelle historique du Bon-Pasteur, Gham & Dafe, Livart, Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, and at the Palazzo Ducale di Lucca.

„[...] and spring will always return, and its roses and flowers.“

Marie-Hélène Constant

debout, un respir grand comme (standing, a breath as tall as) is a work of transition, something that was restless and perhaps became calmer along the way. It is softness and tenderness, even in its moments of intensity. It is a big, moving breath, a breath after an adverse wind, and also great small triumphs. A breath before moving on and before starting something over, another way. This piece was composed for the Ensemble contemporain de Montréal (ECM+), conducted by Véronique Lacroix, and premiered during the *Génération2016* tour throughout Canada.

Symon Henry

Ian Davis – Dvě věty pro smyčcový orchestr (2018)

Ian Davis (1989) je skladatel a kytarista žijící v New Yorku. Je absolventem magisterského studia v oboru hudební kompozice na Wesleyan University a působí jako vyučující umělec v programu Philharmonic's Very Young Composers program (Velmi mladí skladatelé), který pořádá Newyorská filharmonie. Jeho tvorba je inspirována prvky lidové hudby, kánonem, kontrapunktem, skladbami pro děti, grafovou notací, lo-fi hudbou a zdánlivě jednoduchými a jasnými strukturálními prostředky.

Skladba *Dvě věty pro smyčcový orchestr* se zaměřuje na prozkoumávání způsobů organizace tónového materiálu. První věta je rámována systémem, jež vytváří harmonické postupy, v nichž tón zůstává neměnný, zatímco se akordy postupně pohybují

dolů po stupnici proti němu. Druhá věta obsahuje tři nezávislé melodické linky o různých metrických délkách a rytmických hodnotách, které se opakují, než dokončí jeden plný cyklus. Dodatečné kontrapunktické hlasy využívají diminuci (zkracování) a augmentaci (zvětšování).

Ian Davis

Ian Davis – Two Movements for String Orchestra (2018)

Ian Davis (1989) is a composer and guitarist based in New York City. He holds a MA in music composition from Wesleyan University and works as a Teaching Artist with the New York Philharmonic's Very Young Composers program. His work is informed by folk music, canon, counterpoint, works by children, graph notation, low-fidelity, and seemingly simple and transparent structural devices.

Two Movements for String Orchestra is an exploration in means of organizing pitched material. The first movement is framed by a system, which creates harmonic progressions wherein a tone remains constant, while chords move stepwise down a scale against it. In the second movement, three independent melodic lines of different metrical lengths and rhythmic values sound and repeat until they complete one full cycle. Additional contrapuntal voices move by diminution and augmentation.

Ian Davis

Salvatore Sciarrino: Il Cantiere del Poema (2011)

Salvatore Sciarrino (1947) začal komponovat ve dvanácti letech jako samouk a publiku se poprvé představil v roce 1962. Svůj velmi originální hudební jazyk – založený na bohaté paletě instrumentálních zvuků, extrémních dynamických změnách, velmi slabých zvucích často na samé hranici slyšitelnosti a vyznačující se podmanivým opakováním několika prostých charakteristických prvků – našel velmi záhy. Napsal velké množství skladeb a již řadu let patří k nejvýznamnějším osobnostem soudobé vážné hudby. Kromě toho, že je autorem většiny svých operních libret, napsal Sciarrino i řadu článků, esejí a textů nejrůznějších žánrů, z nichž některé byly zařazeny do výboru *Carte da suono* (2001). Zvláště důležitá je jeho interdisciplinární publikace věnovaná hudební formě *Le Figure Della Musica Da Beethoven a Oggi* (1998). Festival Ostravské dny i Dny nové opery Ostrava (NODO) uvedly celou řadu jeho děl, včetně oper *Infinito nero*, *La porta della legge* či *Luci mie traditrici*.

O mé spolupráci se Salvatorem Sciarrinem

Na realizaci děl Salvatora Sciarrina se podílím od roku 2004. Poprvé jsem vystupovala v jeho opeře *Macbeth* v roli Lady Macbeth. Skladatel zhlédl jedno z těchto představení a následně mi slíbil, že se spolu ještě znovu setkáme. Za dva roky jsem obdržela partituru opery *Da gelo a gelo*, kterou jsme provedli ve Schwetzingenu, Paříži

a Ženevě; po Pařížském vystoupení se mě Sciarrino zeptal, jestli bych nechtěla účinkovat v jeho opeře, o které uvažuje již zhruba 30 let a může ji vytvořit až nyní, protože našel vhodnou interpretku pro hlavní roli – mne. Tak započala naše spolupráce na *Superflumině*, gigantickém monodramatu. 20. května 2011, v den světové premiéry tohoto díla v Mannheimu, mi Sciarrino řekl, že pro mě má připravený dárek. O několik dní později mi dorazila partitura *Il Cantiere del poema* s věnováním. Sciarrino napsal pro můj hlas celkem čtyři kompozice, ale *Superflumina* a *Il Cantiere del poema* jsou extrémní skladby – jedná se o náročná díla a při pohledu na partituru by někdo mohl usoudit, že jsou neproveditelná, ale byla jsem překvapena, když jsem zjistila, že tyto kompozice velmi dobře využívají dispozic mého hlasu. *Il Cantiere del Poema* sestává ze tří částí; první z nich, *Carovane*, se podobá *Intermezzu II* ze *Superfluminy* (kontratenorový part), ale hlasový rozsah je mnohem větší. Jedná se o vsutku křehkou a krásnou hudbu. Se skladatelem jsem dlouze diskutovala, jak pojmout extrémní glissanda ze druhé části, *Due titoli*, protože v partituře nspecifikoval jejich provedení. Nakonec jsme dospěli k zajímavému řešení, jak je interpretovat. V poslední části, *Cantiere*, se v melodických pasážích vyskytují krátká glissanda evokující pláč, jež jsou pro Sciarrina typická. Musím přiznat, že první provedení této skladby ve Sciarrinově rodném městě Citta di Castello pro mě bylo magickým zážitkem.

Anna Radziejewska

Salvatore Sciarrino: *Il Cantiere del Poema* (2011)

Salvatore Sciarrino (1947) began composing when he was twelve. He was self-taught and held his first public concert in 1962. Sciarrino found his original musical language – based on an enriched palette of instrumental sounds, extreme dynamic changes, very soft sounds at the edge of silence with suggestive repetitions of several simple characteristic elements – very early. He has written many compositions, and for many years he has been among the biggest “stars” of contemporary music. In addition to authoring most of his operas’ librettos, Sciarrino has written a number of articles, essays, and texts of various genres, some of which have been chosen and collected in *Carte da suono* (2001). Particularly important is his interdisciplinary book about musical form, *Le Figure Della Musica Da Beethoven a Oggi* (1998). Ostrava Days festival and New Opera Days Ostrava (NODO) have presented numerous compositions by Sciarrino, including his operas *Infinito nero*, *La porta della legge*, and *Luci mie traditrici*.

On my cooperation with Sciarrino

I have been performing Salvatore Sciarrino’s works since 2004. My first role was Lady Macbeth in his opera *Macbeth*. The composer was present at one of the performances, and afterwards he promised me that we would meet again. Two years later, I received the score for *Da gelo a gelo* and we performed it in Schwetzingen, Paris and Geneva. In Paris, Sciarrino asked me if I would perform his new opera, which had been on his mind for about 30 years but only now could be written, because he had

finally found a performer for the main part – me. That was the beginning of *Superflumina*, a gigantic monodrama. 20th May 2011, at the day of world premiere of this work in Mannheim, Sciarrino told me that he had a gift for me. A few days later, I received the score for *Il Cantiere del poema* with dedication. Sciarrino wrote four compositions for my voice, but *Superflumina* and *Il Cantiere del Poema* are extreme – they are difficult and the score looks almost impossible to perform, but I was surprised to find that these works are well-suited for my voice. *Il Cantiere del Poema* consists of three parts; the first part, *Carovane*, is very similar to *Intermezzo II* from *Superflumina* (contra tenor part) but the range of the voice is much higher. It is fragile and beautiful music. I often discussed with Sciarrino how to sing extreme glissandi in the second part, *Due titoli*, because he did not specify it in the score. Eventually, we found an interesting way to perform it. In the last part, *Cantiere*, Sciarrino uses his typical short glissandi in melodic passages to evoke crying. I have to say that it was like a miracle to perform this piece for the first time in Citta di Castello, Sciarrino's hometown.

Anna Radziejewska

Daniel Lo – Poids (2019)

Daniel Lo dokončil doktorské studium (obor skladba) na Univerzitě v Yorku pod vedením Williama Brookse. Předtím studoval kompozici na Univerzitě v Hongkongu a následně zde v roce 2012 získal titul MPhil. Jeho tvorba zahrnuje širokou škálu hudebních žánrů, od orchestrálních skladeb k vokálním dílům. V posledních letech proběhly premiéry několika Loových kompozic – *Home City Dream City* (2014) pro orchestr doplněný terénními nahrávkami, *Efflorescence – Quasi-Concerto* (2016) pro orchestr; obě tyto skladby byly psány na objednávku orchestru Hong Kong Sinfonietta. V srpnu 2017 zazněla premiéra jeho houslového koncertu *YouHuang (II)*, který vytvořil v rámci svého rezidenčního pobytu na Institutu Ostravské dny. Jedním z aktuálních Loových kompozičních zájmů je hledání způsobu, jak propojit hudbu s hongkongskou literaturou. Mezi jeho nedávná díla, která byla inspirována soudobými hongkongskými spisovateli, se řadí dvě skladby napsané pro *Hong Kong Odyssey* a objednané Hongkongským festivalem umění 2017; sborová skladba *Mary's Chalk Circle* pro vypravěče, a cappella sbor a videoprojekci, jež byla provedena souborem Hong Kong Voices v červnu 2017; a komorní opera *A Woman Such as Myself* (Žena jako já), vycházející z povídky autorky Xi Xi *A Girl Like me* (Dívka jako já), která byla premiérována na festivalu Dny nové opery Ostrava v červnu 2018.

Skladba *Poids* je inspirována stejnojmennou instalací (*Poids*, 1993) francouzské umělkyně Louisy Bourgeois. Když jsem tuto instalaci před několika lety spatřil na výstavě (*A Woman Without Secrets*) v National Galleries of Scotland v Edinburghu, velmi na mě zapůsobila. *Poids* ve francouzštině znamená „váha“. U podkladu celé instalace se nachází větší množství železných závaží, jež jsou upevněna na dlouhou, tenkou a zahnutou tyč,

kteřá dosahuje do výšky zhruba dva metry nad zemí. Na konci tyče je umístěno několik blyštivých dekorací, jež svým uspořádaním připomínají pírko, a dále dvě modré, skleněné koule. Tato rozměrná instalace vypadá na první pohled jednoduše, ale jedná se o úchvatný výjev, založený na jemné, extrémně křehké rovnováze. Dozvěděl jsem se, že celá struktura by se zhroutila, kdyby se odstranilo pouze jedno jediné železné závaží. Jeho váha zabezpečuje instalaci proti zřícení a poškození ozdob, které visí ze zahnuté tyče. Opravdu mě ohromilo, jak něco zdánlivě lehkého (jako pírko) či křehkého (jako sklo) může fungovat jako protiváha těžkého železného závaží. Hlavním důvodem, proč mě instalace *Poids* silně přitahuje, stejně jako další díla Louise Bourgeois, je schopnost tohoto díla vybudit v pozorovateli silnou emocionální odezvu – v tomto případě nejde o žádné jednoduché pocity, jako jsou štěstí, strach, vztek, smutek... ale o daleko sofistikovanější emoce, které se dotýkají samotného nitra. Křehkost a jemná rovnováha představují dvě hlavní hudební myšlenky i v mé skladbě. Občas se v ní objeví místa, kdy nástroje hrají v různých tempech, což vytváří plochy, v jejichž rámci se zdá být čas nehybným. Tak podobně jsem se vlastně cítil, když jsem stál a přemítal u rozměrné instalace *Poids*.

Daniel Lo

Daniel Lo – *Poids* (2019)

Daniel Lo completed a PhD (Composition) at the University of York (UK) under the supervision of William Brooks. Previously, he studied composition at the University of Hong Kong where he graduated with first class honours in 2009 and then completed an MPhil in 2012. Lo's works cover a wide range of musical genres, from orchestral to vocal pieces. The last few years saw the premieres of *Home City Dream City* (2014) for orchestra and field recordings and *Efflorescence – Quasi-Concerto* (2016) for orchestra, both commissioned by Hong Kong Sinfonietta; and violin concerto *YouHuang (II)*, composed as part of Lo's residency at the Ostrava Days festival (Czech Republic) in August 2017. One of Lo's current compositional interests is to seek ways to integrate music with Hong Kong literature. Recent works inspired by contemporary local writers include two pieces written for *Hong Kong Odyssey*, commissioned by the Hong Kong Arts Festival 2017; a choral work *Mary's Chalk Circle* for narration, unaccompanied choir and video, presented by Hong Kong Voices in June 2017; and a chamber opera *A Woman Such as Myself* (based on Xi Xi's short story *A Girl Like Me*), premiered in New Opera Days Ostrava (Czech Republic) in June 2018.

Poids – This piece was inspired by an art work bearing the same title (*Poids*, 1993) by French artist Louise Bourgeois. I was deeply impressed when I saw this installation at an exhibition (*A Woman Without Secrets*) in Edinburgh's National Galleries of Scotland a few years ago. *Poids* means "weight" in French. The base of the installation is made up of a mass of metal rods. It is connected to a long, thin, curving rod that rises to a height of about 2 meters above the ground. Attached to the end of the curving rod are a bunch of shiny, feather-like decorations. In addition, there are two blue glass balls hanging from

the same end. This huge exhibit looks simple enough but it provides a stunning picture of delicate balance that is extremely fragile. I was told that the whole structure would collapse, with just one metal rod removed from the base. The weight of the base safeguards against collapse and consequent damage to the delicate decorations hanging from the curving rod. Yet what really touched me was to see how something seemingly light (like feather) or fragile (like glass) serves as well as counterpoise to a compact metal support. Fragility has weight. The main reason why *Poids* appeals to me, just as other works of Louise Bourgeois do, is its capability to touch a string – not the kind of instinctive feelings like happiness, fear, anger, sadness... but much more subtle emotions that speak to one's soul. Fragility and delicate balance emerge as the two major musical ideas in this work. There are occasional sections in which the instruments are made to play different tempi, creating a space where time seems to remain static. This is what I actually felt as I stood musing on the huge exhibit of *Poids*.

Daniel Lo

Christian Wolff – Small Orchestra Piece (2019)

Christian Wolff (1934) studoval klavír u Greta Sultana a krátce skladbu u Johna Cage. V kompozici je víceméně samouk, důležitá pro něj byla díla Johna Cage, Mortona Feldmana, Davida Tudora a Earle Browna, a také dlouhodobá spolupráce s Corneliem Cardewem a Fredericem Rzewskim. Ve svých skladbách se zaměřuje především na to, jak poskytnout interpretům (profesionálním i amatérským) při provádění skladby různé stupně svobody. Počínaje rokem 1953 byla řada jeho kompozic využita nebo zadávána Merce Cunninghamem. Wolff je také aktivní jako klavírista a improvizátor (např. s Takehisou Kosugim, Larry Polanskym ad.). Vyučoval na Harvardu a rovněž na Dartmouth College, obdržel řadu cen a grantů od American Academy of Arts and Letters či Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) Berlín. Ostravských dnů se jako lektor i interpret účastní pravidelně od roku 2001.

Small Orchestra Piece – Adjektivum „small“ je zde použito ve smyslu „drobný“ jako v označení „drobné předehry“ či ve smyslu prostá, přímočará hudba. Partitura skladby je otevřená a může být upravena pro 9 až 29 hráčů s tím, že mezi nástroji musí figurovat (jakékoliv) dva dřevěné dechové nástroje, (jakékoliv) dva žesťové nástroje a pět smyčcových nástrojů (včetně alespoň dvou violoncell a jednoho kontrabasů). Rovněž je zde volitelný part pro perkuse. Partitura většinou určuje, kdy hraje jaký typ nástrojů, a zda je daný řádek hrán pouze jedním, nebo více nástroji. Rovněž značí *tutti* úseky, kdy hrají všichni. Ve skladbě se nachází jak dirigované pasáže, tak části, které dirigenta nevyžadují. Jakmile je stanoveno nástrojové složení pro dané provedení, určí dirigent, skladatel, potažmo jiná vhodná osoba (včetně členů orchestru), co kdo bude hrát. Všichni hráči mají jako svůj „part“ k dispozici kopii partitury, která je notována „normálním“ způsobem a zároveň je v mnoha ohledech otevřená, např. ve volných koordinacích a překryvech materiálu; v použití otevřené rytmické notace, která zahrnuje koordinaci na

základě toho, co hráč v danou chvíli slyší; v tom, že jednotliví interpreti hrají nezávisle na sobě. A opět zde místy čerpám z již existujícího hudebního materiálu, např. z Bacha či lidových písní.

Christian Wolff

Christian Wolff – Small Orchestra Piece (2019)

Christian Wolff (1934) studied piano with Grete Sultan and composition, briefly, with John Cage. Though he is mostly self-taught as a composer, the works of John Cage, Morton Feldman, David Tudor, and Earle Brown have been important to him, along with long associations with Cornelius Cardew and Frederic Rzewski. His work has been especially concerned with allowing performers (both professional and amateur) various degrees of freedom in the performance process. A number of pieces, from 1953 on, have been used or commissioned by Merce Cunningham. Wolff is also active as a performer and improviser (collaborating with, among others, Takehisa Kosugi and Larry Polansky). He has taught at Harvard and at Dartmouth College and received awards and grants from the American Academy of Arts and Letters and Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) Berlin. Christian Wolff has been involved with Ostrava Days since 2001, both as a lecturer and as a musician.

Small Orchestra Piece – “Small” as in “small preludes” or plain, fairly direct music. The score is open, available to arrangements for from 9 to 29 players, which must include (any) two winds, (any) two brass, and five strings (including at least two cellos and one bass). There is also an optional percussion part. Mostly the score specifies what category plays and if a line is played by just one instrument or more. It also indicates *tutti* passages, everyone playing. There are both passages that require conducting and others that don't. For any given performance, once the available instruments are determined, the instrumentation, who plays what, is determined by the conductor and, if available, the composer, and possibly any other suitable people including the orchestra members. All players have a copy of the score as their “part”. The music is both “normally” notated and open in various ways, e.g. free coordinations and overlay of material; open rhythmic notation involving coordination through what a player hears; individual players each playing independently. And, again, I sometimes draw on pre-existing material, e.g. Bach, folk song.

Christian Wolff

Isabel Mundry – Endless Sediments (2018)

Isabel Mundry se narodila v roce 1963 a vyrůstala v Berlíně. Své kompoziční dovednosti zdokonalovala pod vedením Franka Michaela Beyera, Gösty Neuwirtha, Hanse Zendera ad. Tuto přípravu doplnila studiem muzikologie, historie umění, filozofie a dále také kurzem informatiky a skladby v pařížském IRCAMu. Poté, co na sebe v 90. letech

upozornila svým komorním dílem či ansámblovými a orchestrálními skladbami, zaznamenala výrazný úspěch též v oblasti hudebního divadla. V posledních letech zazněly ve světové premiéře mnohá její díla, která zahrnují nejrůznější žánry a vychází z rozličných inspiračních zdrojů, např.: ve skladbě *Sounds, Archeologies* (2018) pro basetový roh, violoncello a klavír autorka posuzuje problematiku blízkosti/odlehlosti historických objektů a kulturních identit. A ve vokální (*a cappella*) kompozici *Mouhanad* (2018), inspirované rozhovorem se syrským uprchlíkem, prozkoumává kulturní rezonance a nové akustické oblasti. Mundry je členkou Akademie umění v Berlíně a Mnichově, a dále též Akademie věd a literatury v Mohuči. Od roku 1998 se pravidelně účastní Darmstadtských prázdninových kurzů. Poté, co v roce 1996 získala profesuru na Univerzitě hudby a performativních umění ve Frankfurtu, vyučuje od roku 2004 hudební kompozici na Univerzitě umění v Curychu a od roku 2011 na Univerzitě hudby a performativních umění v Mnichově.

Skladba *Endless Sediments* (Nekonečné sedimenty) je o stopách časově či prostorově vzdálené hudby. Je o jejích záblescích a vrstvení či přeskupování v aktuálních formách mnou vytvořených zvukových struktur. Tyto stopy nejsou citacemi, ale formami a metodami – hudba se vynořuje pomocí paměťových technik, které chápu jako protiklad k psaní, tj. z interpretace – poslechu – vzpomínání – interpretace – atd... První část odkazuje k pětivrstvému polymetrickému patternu (vzorci), s podobnými hudebními útvary se můžeme setkat u mimoevropských kultur. Pattern je příliš složitý na to, aby bylo možné jej plně pochopit. Hudební proud akcentuje některé vrstvy a jiné jsou jakoby rozostřené, k tomuto procesu dochází neustále pomocí nových způsobů. Výsledné nové formy nevyhnutelně vyvolávají další zkreslení. Druhá část odvíjí narativ monofonní melodie, která se místy začne rozrůstat, ale hudební struktura se vždy navrátí zpět k monodii. Určitým vzorem pro mě byly formy, jež můžeme nalézt v gregoriánském chorálu. A konečně třetí část je věnována aklamaci, tj. odezvě zvuků a jejich fluktuací a rovněž transformací – tak, jak se s tím můžeme setkat ve všech kulturách.

Isabel Mundry

Isabel Mundry – Endless Sediments (2018)

Born in Hesse in 1963 and raised in Berlin, Isabel Mundry honed her composition skills under Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth and Hans Zender, among others. This training was complemented by studies in musicology, art history and philosophy, as well as a course in computer science and composition at the Paris IRCAM. After gaining attention in the 90s for her chamber music compositions and ensemble and orchestral works, her first music theater work was a resounding success. Among the world premieres of recent years are works of various genres with diverse sources of inspiration, e.g.: In *Sounds, Archeologies* (2018) for basset horn, violoncello and piano, she questions the proximity and distance of historical objects and cultural identities; and in the *a cappella* choral piece *Mouhanad*, based on an interview with a Syrian refugee, cultural

resonances and new acoustic neighborhoods are examined. Mundry is a member of the Academy of the Arts in Berlin and Munich as well as the Academy of Sciences and Literature in Mainz. Since 1998 she has often been a lecturer at the Darmstadt Summer Courses. After holding a professorship at the Frankfurt University of Music and Performing Arts from 1996, she has been a professor of composition at the Zurich University of the Arts since 2004 and, since 2011, a professor at the University of Music and Performing Arts Munich.

Endless Sediments – The composition is about traces of temporally or spatially distant music. It is about their flashing and their layering and regrouping in the present form of my sound shapes. These traces are not quotations, but forms and methods, as the music emerges from memo techniques as opposed to writing, i.e. from performing – listening – remembering – etc... The first part refers to a five-layered polymetric pattern, as we know it from non-European cultures. It is too complex to be fully understood. In ever new ways, the music focuses some layers and blurs others. The resulting new forms inevitably provoke further distortions. The second part unfolds the narration of a monophonic melody that occasionally fans out, but always returns to the monodic. My inner model for it were forms as they emerged in the Gregorian chant. Finally, the third part is devoted to the acclamation, i.e. the response of sounds and their fluctuations, as well as transformation, as was or is to be found in all cultures.

Isabel Mundry