

NEOS

Aaron Cassidy  
The Crutch of Memory

ELISION ensemble



Die Werke auf dieser CD spüren konsequent der fortschreitenden Geschichte einer einfachen, aber fundamentalen Neukonzeption des Instrumentalspiels nach, um eine neue fremde Welt des Klangmaterials aufzudecken. Das Konzept basiert auf der Idee einer instrumentalen ›Abkopplung‹: der getrennten Behandlung von physischen Ausführungs-Komponenten, z. B. Ansatz und Grifftechnik auf einem Blasinstrument oder der beiden Hände eines Streichers. Eine einfache Idee, wenn auch kontra-intuitiv. Getrieben aber von Cassidys Gewissenhaftigkeit und Selbstwahrnehmung, vervielfältigen sich die Konsequenzen sofort: die Demontage der angeeigneten physischen, musikalischen und technischen Beziehungen des Spielers zu seinem Instrument; eine Verlagerung des Schwerpunkts der produzierten Klänge auf die Mittel, die diese hervorbringen; die Verschiebung des Tons aus seiner ererbten Position im Zentrum des musikalischen Diskurses; die Notwendigkeit neuer Hierarchien und eines neuen Wahrnehmungsvokabulars.

Hier handelt es sich nicht um ein Hirngespinnst oder ein Davonstürmen in einen Rüstungswettlauf der Komplexität oder Schwierigkeiten. Das Axiom von Cassidys Arbeit ist einfach, aber radikal: Die gehörten Klänge sind unkontrollierbare Spuren, die die Kollisionspunkte von Kräften markieren, welche sich auf einer Reise vom Irgendwo zum Irgendwo befinden. Es gibt keinen festen Boden, sondern nur Übergänge, Flugbahnen und Geschwindigkeiten auf der gesamten Strecke.

Die Musik, die hier vorgestellt wird, folgt dieser Grundidee, um mit immer reineren und wahrhaftigeren Mitteln eine fremde, unbegreifliche, irritierend ›physische‹ Musik zu erschaffen. Die frühesten Werke für Solo-Holzbläser, *metallic dust* (1999) und *asphyxia* (2000), sind kontrapunktische Tänze zwischen Tonhöhen und den Kräften, die sie verzerren. Bereits bevor sie das Instrument verlassen, werden melodische Formen und *canti fermi* durch unterschiedlich manipulierten Ansatz und die Atmung beschädigt. In *The Crutch of Memory* (2004) geben die Spielanweisungen nur Übergänge zwischen Handpositionen und Fingeranordnungen der linken Hand des Streichers vor. Während der Bogen eigenständig über die Saiten dahinjagt, wird ein noch deutlicheres Werk-Konzept präsentiert, in dem der Klang zu einem beinahe zufälligen Nebenprodukt des

musikalischen Universums der selbständig sich bewegenden Muskelpartien wird. Zum ersten Mal sind hier die herausgewundenen, schauernden Töne nur die Spur einer Silhouette von etwas anderem.

Zu den Stücken für Holz- und Blechbläser von 2008–2009 gehören die *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*. Sie verzichten auf Genauigkeit der Tonhöhen, da die Arbeit der Hände des Instrumentalisten ganz ohne Berücksichtigung ihrer traditionellen Funktion eingesetzt wird. In diesen Werken, die kunstvolle ›Finger-Tänze‹ sind, ist die relevante Frage nicht, wie lange die Verrohrung ist, die durch einen bestimmten Griff erreicht werden kann, sondern, welche mechanischen Gesten die Finger bewegen und wie unbequem und unnatürlich diese für den Ausführenden sind. Die Musik manifestiert sich nicht, und sei es noch so vage, im Tonraum – ja, noch nicht einmal im Klang, sondern in der Spannkraft der Finger und Hände des Interpreten.

Wie in Francis Bacon's Bildern, die diesen Werken die Titel gaben, liegt die Bedeutung in der Verzerrung – die Kluft zwischen Gewöhnlichem und Verzerrtem, die nur um den Preis von Angestrengtheit und Kontingenz überbrückt werden kann. Bei Cassidy wie bei Bacon wird die Kraft, die diese Kluft erzwingt, dargestellt. Die Klänge sind eine irreführende Spur – wir überhören sie.

Das einzige Werk, dessen Klangmaterial kein Nebenprodukt aufeinanderprallender physischer Bewegungen ist, ist das Gesangssolo *I, purples*, aber auch hier ist der Tonumfang marginalisiert. Die Tonhöhen Sprache ist nur ein computergeneriertes, zufällig sich veränderndes Glissando, hörbar nur für den Interpreten. Diese versteckte Quelle, deren Kontext uns verborgen bleibt, ist der Ausgangspunkt für eine Vielfalt essentieller muskulärer Manöver des Rachens, die Ton-Explosionen hervorbringen, während Aktionen des Mundes und der Zunge einen verworrenen Faden von Phonemen produzieren – abgeleitet von drei verschiedenen, zusammengeschnittenen Lesungen und Übersetzungen aus Arthur Rimbauds Gedicht *Voyelles*. Tonhöhen sind hier flüchtige Ausschnitte eines zufällig generierten, unhörbaren ›Textes‹.

Doch wo bleibt, bei alledem, der Zuhörer? Vielleicht gibt es einen ›Cassidy-Sound‹. Als Ergebnis seines idiosynkratischen Ansatzes zur instrumentalen Komposition hören wir zunächst nur wilde Messerstiche auf einer festen Struktur, flüchtige Nachgebilde,

die aus Flugbahnen explodieren und von einem Punkt zum anderen stürzen, unhierarchisierbare Atome, die Kraftlinien umranden, nicht ganz fassbar, schnell auf uns geworfen mit der nicht nachlassenden Kraft der unter extremem Druck stehenden Interpreten. In den neueren Werken werden traditionelle gestische Formen fast gänzlich verworfen oder unhörbar gemacht. Alles was stabil ist, entsteht nicht aus den Klängen, sondern aus den muskulären Aktionen, denen sie nachspüren und aus den von den Aktionen geformten Konstellationen: Triller verblassen zu Tremoli und subtileren Timbre-Oszillationen, Rachen und Lippen ziehen sich zusammen, bis der Klang abgewürgt ist, oder sie entspannen sich, bis sie den Boden verlieren. Schließlich findet sich eine weitere Ebene – eine zu Deleuze führende Spur, der neben Bacon einer von Cassidy's wichtigsten, nicht auf Musik spezialisierten Gesprächspartner ist. Die erbarmungslos fragmentarische Oberfläche dieser Werke erschafft eine permanente Mehrdeutigkeit der Details und des Kontextes, in der hörbare Gruppierungen und Syntaxen entstehen, ohne dass wir uns ihrer sicher sein können, bzw. ohne dass sie uns durch die nächste unerwartete Stille oder eine plötzlich angespannte Ruhe zu tragen vermögen. Es ist erschöpfend, aber berauschend.

Schließlich die *songs only as sad as their listener* – ein einmaliges Werk in Cassidy's dichtem Œuvre, das passende Postskriptum. Gnadenlose Fragmentierung, zermalmende Energie und irritierend insistierende Glitschigkeit weichen einer einfachen, mysteriösen, scheinbar endlosen Folge leisen Wehklagens im höchsten Register einer gedämpften Posaune. Auch hier werden instrumentale Gepflogenheiten demontiert, aber nur insoweit, als Rachen und Ansatz in einem Zustand der Daueranspannung verharren, während Schieber und Trigger sanft auf der Stelle schwanken. Wenn man dieses Werk hört und in Kontext zu den anderen Werken stellt, erscheint es wie ein zitternder, anrührend verletzbarer Schatten – und man erkennt, dass die Instabilität von Cassidy's gesamtem Werk nicht nur als ein Anliegen von Kraft und Macht definiert werden kann, sondern auch als ein zerbrechliches Schaudern.

Evan Johnson

Übersetzung aus dem Englischen: Susan Oswell

## WORKS BY AARON CASSIDY

The works on this disc trace the ongoing history of a straightforward but fundamental re-conception of instrumental performance, followed through uncompromisingly to uncover a new, alien world of musical material. That conception is the idea of instrumental *decoupling*: the independent treatment of the physical components of performance (embouchure and fingers on a wind instrument, for example, or the two hands of a string player). A simple, if counterintuitive, idea. But right away, pursued with Cassidy's diligence and self-awareness, consequences multiply: the dismantling of a performer's acquired physical, musical and technical relationship to his instrument; a shift in emphasis from the sounds produced to the means of producing them; the displacement of pitch from its inherited position at the center of musical discourse; the necessity of new hierarchies and new perceptual vocabularies.

This is not just a notational fancy, or a way of pulling ahead in some arms race of complexity or difficulty. The axiom of Cassidy's work is a simple but radical one: heard sounds are uncontrollable traces, marking the points of collision of forces that come from elsewhere en route to somewhere. There is no solid ground. There are only transitions, trajectories and velocities, all the way down.

The music presented here follows that basic idea to ever purer and more truthful ways of making a strange, ungraspable, disconcertingly *physical* music. The earliest works, the wind solos *metallic dust* (1999) and *asphyxia* (2000), are contrapuntal dances between pitches and the forces that distort them; melodic shapes and *cantus firmi* are damaged by independently manipulated embouchure and breath before they escape the instrument. *The Crutch of Memory* (2004), in which the instructions for the string player's left hand give only transitions between hand positions and finger arrangements while the bow skitters independently upon the strings, more clearly presents a work concept in which sound is an almost incidental byproduct of a musical universe of independently moving muscular parts. The squirming and shuddering pitches here are, for the first time, just a traced silhouette of something else.

Finally, the pieces for wind and brass from 2008–9 that comprise the set of *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* completely disclaim any fealty to pitch, since the work of the instrumentalists' hands is conceived utterly without regard to their traditional role. These works are elaborate finger dances, for which the relevant question is not what length of tubing a particular fingering creates but what mechanical gesture the fingers are executing and how uncomfortable and unnatural it is for the player to execute it. The music figures itself not in pitch space, however vaguely, not even in sound, but in the tensile workings of the fingers and hands of the performers.

As in the Francis Bacon paintings that give these works their titles, the meaning is in the distortion, the gap between the familiar and the distended that is bridged at the cost of strain and contingency. For Cassidy, as for Bacon, what is being depicted is the force that compels that gap. The sounds are an unreliable trace; we are overhearing.

The only work here whose sounding material is *not* a byproduct of colliding physical motions is the vocal solo *I, purples*, but pitch is marginalized here nonetheless. The pitch language is just a computer-generated, randomly shifting glissando, audible only to the performer. This hidden source, its context unavailable to us, is then a starting point for a variety of essentially muscular maneuvers of the throat, producing bursts of pitch just as actions of the mouth and tongue produce a tangled thread of phonemes derived from three different, intercut readings and translations of Arthur Rimbaud's poem *Voyelles*. Pitches here are transitory excerpts of a randomly generated, inaudible 'text'.

So where is the listener in all this? There is, perhaps, a 'Cassidy sound'. As a result of his idiosyncratic approach to instrumental writing, we hear in most of these works only frenzied stabs at a reliable structure, fugitive afterimages exploding from trajectories lunging from one point to another, unhierarchizable atoms outlining lines of force that we cannot quite grasp, hurled rapidly at us with almost unrelenting force by performers under extreme pressure. In the more recent works, traditional gestural shapes are almost entirely discarded, or rendered inaudible. What stabilities there are come not from the sounds but from the muscular actions they trace and the constellations those actions form: trills fade into tremoli and subtler oscillations of timbre, throats and lips tighten until sound is choked off or relax until the bottom falls out. Finally, there is a *flatness* here – a trace of

Deleuze, who with Bacon is one of Cassidy's most important extra-musical interlocutors. The fragmentarily relentless surface of these works creates a constant ambiguity of detail and context, where audible groupings and syntaxes emerge but cannot be relied upon to carry us through the next unexpected silence or sudden, tense calm. It is exhausting, but it is exhilarating.

At the end we come to *songs only as sad as their listener* – a unique work in Cassidy's concentrated oeuvre and an apt postscript. Relentless fragmentation, pulverizing energy and disconcertingly insistent slipperiness give way to a modest, mysterious, seemingly endless series of softly keening cries from the highest register of a heavily muted trombone. Instrumental mechanisms are disassembled here, too, but only insofar as the throat and embouchure are kept in a state of constant tension while the slide and trigger waver gently in place. Heard in the context of the other works, this is a quivering shadow, touchingly vulnerable, refiguring the instability underneath all of Cassidy's work as a matter not only of force and power but also of a fragile shivering.

Evan Johnson

Les œuvres de ce CD s'inscrivent logiquement dans la progression de l'histoire d'une conception, simplement mais radicalement nouvelle du jeu instrumental pour révéler un nouvel univers étrange et inconnu du matériau sonore. Le concept est basé sur l'idée d'une « dissociation » instrumentale : le traitement séparé de composantes physiques du jeu, par exemple l'attaque au niveau de l'embouchure et la technique des doigts sur un instrument à vent ou les deux mains d'un instrumentiste à corde. Une idée simple bien qu'allant à l'encontre de l'intuition. Propulsées par le travail consciencieux et l'auto-perception de Cassidy, les conséquences se multiplient immédiatement : le démontage des rapports appris – physiques, musicaux et techniques – de l'instrumentiste à son instrument ; un déplacement de priorité des sons produits aux moyens qui les engendrent ; un glissement du son hors de sa position traditionnelle, au centre du discours musical ; la nécessité de nouvelles hiérarchies et d'un nouveau vocabulaire de la perception.

Il ne s'agit pas ici d'une marotte ou d'une course vers toujours plus de complexité ou de difficultés. La devise du travail de Cassidy est simple mais radicale : les sons entendus sont des traces incontrôlables, qui marquent les points de collision de forces en déplacement de quelque part à quelque part. D'un bout à l'autre, il n'y a pas de terrain stable mais seulement des transitions, des trajectoires et des vitesses.

La musique présentée ici poursuit cette idée fondamentale pour créer une musique étrange, incompréhensible, dérangeante dans sa manière d'être « physique » avec des moyens toujours plus épurés, plus authentiques. Les œuvres les plus anciennes pour instrument à vent solo, *metallic dust* (1999) et *asphyxia* (2000) sont des danses contrapuntiques entre les hauteurs et les forces qui les faussent. Avant même que de sortir de l'instrument, les formes mélodiques et les *canti firmi* sont altérés par diverses manipulations au niveau de l'embouchure et par la respiration. Dans *The Crutch of Memory* (2004), où les indications de jeu ne spécifient que les transitions entre des positions de la main et des dispositions de doigts, alors que l'archet court indépendamment sur les cordes, le concept d'œuvre présenté est encore plus clair : le son n'y est guère plus qu'un sous-produit de l'univers musical de groupes musculaires aux mouvements autonomes. Ici pour la

première fois, les sons tortueux et tremblotants soustraits à l'instrument ne sont plus que la trace de la silhouette de quelque chose d'autre.

Les pièces pour les bois et les cuivres écrites en 2008-2009, dont font partie les *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, renoncent à la précision des hauteurs, le travail des mains de l'instrumentiste étant employé sans égard à leur fonction traditionnelle. Dans ces œuvres, qui sont de savantes « chorégraphies des doigts », la question pertinente n'est pas de savoir quelle est la longueur de la perce obtenue par un certain doigté mais plutôt quels gestes mécaniques mettent les doigts en mouvement et à quel point ils sont malcommodes et antinaturels pour l'instrumentiste. La musique ne se manifeste pas, ne serait-ce que vaguement, dans l'espace des sons – pas même dans leur sonorité mais dans la force de tension des doigts et des mains de l'interprète.

Comme dans les tableaux de Francis Bacon, qui ont donné leur titre à ces œuvres, la signification réside dans le gauchissement : dans le fossé entre l'habituel et le gauchi, qui ne peut être surmonté qu'au prix de l'effort et de la contingence. Cassidy comme Bacon, représentent la force qui creuse ce fossé. Les sons sont une trace qui induit en erreur – nous les ignorons.

La seule œuvre dont le matériau sonore ne soit pas un sous-produit de la collision de mouvements physiques est la pièce pour voix seule *I, purples*, mais ici aussi l'ambitus sonore est marginalisé. Le langage des hauteurs n'est qu'un glissando généré par l'ordinateur, changeant en fonction du hasard, audible uniquement pour l'interprète. Cette source cachée, dont nous ignorons le contexte est le point de départ pour tout un éventail de manœuvres musculaires essentielles du pharynx qui produisent des explosions sonores alors que les actions de la bouche et de la langue produisent une succession confuse de phonèmes, issue du découpage et montage de trois lectures et traductions différentes du poème d'Arthur Rimbaud, *Voyelles*. Les hauteurs ne sont ici que des extraits fugitifs d'un « texte inaudible », généré aléatoirement.

Mais quelle est la place de l'auditeur dans tout cela ? Il y a peut-être un « sound Cassidy ». Résultant d'une approche idiosyncrasique de la composition instrumentale, nous entendons en premier lieu des coups de couteau sauvages sur une structure solide, des formations fugitives qui explosent en vol dans leur trajectoire et chutent d'un point

à l'autre, des atomes non hiérarchisables au pourtour des lignes de force, pas totalement saisissables, projetés rapidement sur nous avec la force sans fléchissement des interprètes soumis à une tension extrême. Dans les œuvres récentes, les formes traditionnelles de la gestuelle sont presque entièrement rejetées ou rendues inaudibles. Tout ce qui est stable est engendré non par les sons mais par les actions musculaires dont ils sont les traces et par les constellations formées par ces actions : les trilles pâlisent en trémolos et en oscillations de timbres plus subtiles, le pharynx et les lèvres se contractent jusqu'à l'étranglement du son ou bien se détendent jusqu'à perdre tout appui. Finalement, on trouve un autre niveau – une piste menant à Deleuze qui, à côté de Bacon, est l'un des interlocuteurs – non spécialiste de la musique – les plus importants de Cassidy. La surface radicalement fragmentée de cette œuvre engendre une ambiguïté permanente des détails et du contexte, dans laquelle se forment des groupements et des syntaxes sans que nous en soyons assurés ou bien sans qu'elles soient en mesure de nous porter au-delà du prochain silence inattendu ou d'un calme tendu et soudain. C'est épuisant mais enivrant.

Enfin nous en venons à *songs only as sad as their listener*, une pièce unique dans l'œuvre dense de Cassidy, un post scriptum adéquat. Fragmentation radicale, énergie écrasante et glissements irritants dans leur insistance s'effacent pour laisser place à une interminable succession de plaintes douces, simples et mystérieuses, dans le registre le plus aigu d'un trombone avec sourdine. Ici aussi les habitudes instrumentales sont démontées mais juste dans la mesure où la gorge et l'attaque sont dans un état de tension permanente alors que coulisse et piston oscillent doucement sur place. Lorsqu'on entend cette œuvre dans le contexte des autres, elle apparaît comme une ombre tremblante, d'une vulnérabilité touchante – et l'on reconnaît que l'ensemble de l'œuvre de Cassidy ne saurait être définie seulement par une intention de force et de pouvoir mais aussi comme un fragile frisson.

Evan Johnson  
Traduction : Catherine Fourcassié

I, purples, spat blood, laugh of beautiful lips



AARON CASSIDY, 1976 in den USA geboren, ist ein Komponist und Dirigent von wachsender internationaler Reputation. Seine Werke sind in den Programmen führender Spezialisten der zeitgenössischen Musik vertreten, u. a. ELISION, Ensemble SurPlus, musikFabrik, Ictus Ensemble, ensemble recherche, 175 East, Kairos Quartett, Quatuor Diotima und JACK Quartet. Solisten wie Garth Knox, Ian Pace, Mieko Kanno und Christopher Redgate spielen seine Musik bei renommierten Festivals (u. a. Donaueschinger Musiktage, Ultraschall, Warschauer Herbst, Huddersfield, Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Gaudeamus, Bludenz, June In Buffalo und ISCM World Music Days). Er erhielt Stipendien und Kompositionsaufträge vom Südwestrundfunk, allerArt Bludenz, dem Yvar Mikhashoff Trust for New Music, vom Hauptstadtkulturfonds Berlin, der New York Foundation for the Arts, ASCAP, dem American Music Center, dem Arts and Humanities Research Council, dem British Council und PRSF 20x12/London Cultural Olympiad 2012. Cassidy promovierte im Fach Komposition mit einem Presidential Fellowship an der Buffalo Universität (SUNY) unter seinem Mentor David Felder. 2007 wurde Aaron Cassidy Mitglied der Fakultät für Komposition an der University of Huddersfield und ist zudem Koordinator der MA im Centre for Research in New Music dieser Universität. Zuvor unterrichtete er an der Northwestern University und am Buffalo State College.

AARON CASSIDY (b. USA, 1976) is a composer and conductor with a growing international reputation. His work has been programmed by leading contemporary music specialists including ELISION, Ensemble SurPlus, musikFabrik, Ictus Ensemble, ensemble recherche, 175 East, the Kairos, Diotima, and JACK string quartets, and soloists including Garth Knox, Ian Pace, Mieko Kanno, and Christopher Redgate, at festivals including Donaueschingen, Ultraschall, Warsaw Autumn, Huddersfield, Darmstadt, Gaudeamus,

Bludenz, June In Buffalo, and the ISCM World Music Days. He has received grants, stipends, and commissions from Südwestrundfunk, allerArt Bludenz, the Yvar Mikhashoff Trust for New Music, Hauptstadtkulturfonds Berlin, New York Foundation for the Arts, ASCAP, the American Music Center, the Arts and Humanities Research Council, British Council, and PRSF 20x12/London Cultural Olympiad 2012. He completed a PhD in Composition as a Presidential Fellowship recipient at the University at Buffalo (SUNY) under the guidance of David Felder. Aaron Cassidy joined the composition faculty of the University of Huddersfield in 2007 and serves as Coordinator of the MA in New Music at the university's Centre for Research in New Music. He taught previously at Northwestern University and Buffalo State College.

AARON CASSIDY, né en 1976 aux Etats-Unis, est un compositeur de réputation internationale grandissante. Ses œuvres sont programmées par les spécialistes de la musique contemporaine les plus éminents actuellement comme ELISION, Ensemble SurPlus, musikFabrik, Ictus Ensemble, ensemble recherche, 175 East, Kairos Quartett, Quatuor Diotima et JACK Quartet. Des solistes comme Garth Knox, Ian Pace, Mieko Kanno et Christopher Redgate jouent sa musique dans les grands festivals : Donaueschinger Musiktage, Ultraschall, Automne à Varsovie, Huddersfield, Cours d'Été de Darmstadt, Gaudeamus, Bludenz, June In Buffalo, et ISCM World Music Days. Il a reçu des bourses et des commandes de la Südwestrundfunk, d'allerArt Bludenz, de l'Yvar Mikhashoff Trust for New Music du Fonds Culturel pour la Capitale de Berlin, de la New York Foundation for the Arts, de l'ASCAP, de l'American Music Center, de l'Arts and Humanities Research Council, du British Council et de PRSF 20x12/London Cultural Olympiad 2012. Cassidy a fait une thèse de doctorat en composition avec une bourse Presidential Fellowship à l'Université de Buffalo (SUNY) sous la direction de David Felder. En 2007 Aaron Cassidy est devenu membre de la faculté de composition à l'University of Huddersfield et il est également coordinateur du Master of Arts au Centre for Research in New Music. Il a aussi enseigné à la Northwestern University et au Buffalo State College.

ELISION ist Australiens bedeutendstes Ensemble für zeitgenössische Musik. Seine Musiker haben den Ruf, mit ungewöhnlicher, geradezu herausfordernder Ästhetik maßgebliche und virtuose Interpretationen komplexer Werke zu spielen, die oft in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Komponisten entwickelt werden. ELISION hat entscheidend zur internationalen Verbreitung der zeitgenössischen australischen Spielpraxis beigetragen und ist bekannt für seine Nähe zur sogenannten britischen Komplexität sowie zu den neu entstehenden Trends amerikanischer Kompositionsweisen. ELISION war 2009–10 Ensemble in Residence an der University of Huddersfield, gefördert durch den University Research Fund und dem Department of Music.

ELISION is Australia's premier contemporary music ensemble. Its musicians have established a reputation for delivering authoritative and virtuosic interpretations of complex, unusual and challenging aesthetics, often developed in close collaboration with the composer. As an Australian ensemble ELISION has been foremost in the internationalisation and projection of Australian contemporary practice and is known for its close associations with British complexity and more recently emerging trends in American composition. ELISION was Ensemble in Residence at the University of Huddersfield in 2009–10, with support through the University Research Fund and the Department of Music.

ELISION est l'ensemble australien le plus important pour la musique contemporaine. Ses musiciens ont la réputation de donner d'excellentes interprétations virtuoses d'œuvres complexes avec une esthétique inhabituelle, et même provocante, souvent élaborée cependant en étroite collaboration avec les compositeurs. ELISION a largement contribué à la diffusion internationale du style de jeu australien et est reconnu pour ses affinités avec ce qu'on appelle la complexité britannique ainsi que, ces derniers temps, avec les nouvelles tendances compositionnelles qui se dessinent en Amérique. En 2009-2010, ELISION était Ensemble en Résidence à l'University of Huddersfield, subventionné par l' University Research Fund et de son Department of Music.



RICHARD HAYNES hat Werke von Richard Barrett, Aaron Cassidy, Chris Dench, James Dillon, Bryn Harrison, Evan Johnson, Dominik Karski, Liza Lim, Timothy O'Dwyer, Maurizio Pisati, John Rodgers, Matthew Shlomowitz und Jeroen Speak uraufgeführt. Haynes trat bei Projekten wie *Opening of the Mouth* von Richard Barrett, den Opern *Moon Spirit Feasting* und *The Navigator* von Liza Lim auf und hat Werke von Cassidy, Dench, Ferneyhough, Johnson, Karski und Lim eingespielt (KAIROS, HCR, NMC). Neben seiner Arbeit mit ELISION tritt Haynes regelmäßig als Solist und in Zusammenarbeit mit international anerkannten Ensembles und Festivals auf. Als freischaffender Künstler wurde er durch Projekte und Auftritte in USA, Europa, Asien, Australien und Neuseeland bekannt. Richard Haynes, in Brisbane geboren, studierte am Queensland Conservatorium und an der Universität der Künste in Bern. Er macht zur Zeit seinen PhD Abschluss am SIAL (Spatial Information Architecture Laboratory), School of Architecture and Design am Royal Melbourne Institute of Technology.

RICHARD HAYNES has given premiere performances of works by Richard Barrett, Aaron Cassidy, Chris Dench, James Dillon, Bryn Harrison, Evan Johnson, Dominik Karski, Liza Lim, Timothy O'Dwyer, Maurizio Pisati, John Rodgers, Matthew Shlomowitz and Jeroen Speak. Haynes has performed in the major projects *Opening of the Mouth* by Richard Barrett, *Moon Spirit Feasting* and *The Navigator* operas by Liza Lim and has recorded works by Cassidy, Dench, Ferneyhough, Johnson, Karski and Lim for the KAIROS, HCR and NMC labels. Further to his work with ELISION, Haynes works regularly as a soloist and in collaboration with ensembles and festivals of international importance. He is well-known as a freelance artist through projects and presentations in the USA, Europe, Asia, Australia and New Zealand. Haynes was born in Brisbane,



studied at the Queensland Conservatorium and at the Bern University of the Arts. He is a PhD candidate at SIAL (Spatial Information Architecture Laboratory), School of Architecture and Design at the Royal Melbourne Institute of Technology.

RICHARD HAYNES a assuré la création d'œuvres de Richard Barrett, Aaron Cassidy, Chris Dench, James Dillon, Bryn Harrison, Evan Johnson, Dominik Karski, Liza Lim, Timothy O'Dwyer, Maurizio Pisati, John Rodgers, Matthew Shlomowitz et Jeroen Speak. Haynes s'est produit dans le cadre de projets comme *Opening of the Mouth* de Richard Barrett, les opéras *Moon Spirit Feasting* et *The Navigator* de Liza Lim et a enregistré des œuvres de Cassidy, Dench, Ferneyhough, Johnson, Karski et Lim pour les labels KAIROS, HCR et NMC. A côté de son travail avec ELISION, Haynes se produit régulièrement comme soliste en collaboration avec des ensembles et des festivals de renom international. En tant qu'artiste indépendant, il s'est fait connaître par des projets et des concerts aux Etats-Unis, en Europe, Asie, Australie et Nouvelle-Zélande. Richard Haynes est né à Brisbane, il a effectué ses études au Queensland Conservatorium et à l'Université des Arts à Bern. Il fait actuellement son doctorat (PhD) au SIAL (Spatial Information Architecture Laboratory), School of Architecture and Design au Royal Melbourne Institute of Technology.



Senior Lecturer für Violine an das Queensland-Konservatorium der Griffith University berufen.

GRAEME JENNINGS is a former member of the legendary Arditti Quartet (1994–2005). He has toured widely throughout the world, made more than 70 CDs, given over 300 premieres and received numerous accolades including the prestigious Siemens Music Prize (1999) and two Gramophone Awards. Active as a soloist, chamber musician and ensemble leader, his repertoire ranges from Bach to Boulez and beyond. Graeme has been a member of ELISION since his authoritative performances of Brian Ferneyhough's *Terrain* with the ensemble in 2005. In 2009 he was appointed Senior Lecturer in violin at the Queensland Conservatorium Griffith University.

GRAEME JENNINGS a été membre du légendaire Arditti Quartet de 1994 à 2005. Il a donné des concerts dans le monde entier, a enregistré plus de 70 CDs, créé plus de 300 œuvres et de nombreuses distinctions lui ont été décernées, parmi lesquelles le renommé Ernst von Siemens Musikpreis (1999) ainsi que deux Gramophone Awards. Son vaste

répertoire de soliste, musicien de chambre et chef d'ensembles, comprend des œuvres allant de Bach à Boulez et au-delà. Depuis sa contribution remarquée à *Terrain* (2005) de Brian Ferneyhough, il est membre d'ELISION. En 2009, il a accepté la chaire de violon au Queensland-Conservatorium de la Griffith University.



BENJAMIN MARKS lebt als freiberuflicher Musiker in Brisbane und hat sich auf die Interpretation zeitgenössischer Musik spezialisiert – von Konzertauftritten bis hin zur Zusammenarbeit mit Bildenden Künstlern und freier Improvisation. Seit 1996 ist er Mitglied von ELISION. Marks hat bei zahlreichen Aufführungsprojekten und CD-Einspielungen mitgewirkt, u. a. Kammermusik von Brian Ferneyhough (KAIROS) sowie Kammermusik und Solowerke von Richard Barrett, Aaron Cassidy, Klaus Hübler und Timothy McCormack (HCR). Benjamin Marks spielt

mit Ensembles und Orchestern aus Asien und Australien und lehrt Posaune am Queensland Conservatorium der Griffith University.

BENJAMIN MARKS is a Brisbane-based freelance musician specialising in the performance of contemporary music ranging from concert-giving to collaborating with visual artists and free improvisation. Marks has been a member of ELISION since 1996 and has been involved in many recording and performance projects including the recent KAIROS release of chamber music by Brian Ferneyhough, and a CD of solo and chamber music by Richard Barrett, Aaron Cassidy, Klaus Hübler and Timothy McCormack on the HCR label. Marks performs with ensembles and orchestras in Asia and Australia and teaches trombone at the Queensland Conservatorium of Music Griffith University.

BENJAMIN MARKS, musicien indépendant, vit à Brisbane et s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique contemporaine – un éventail d'activités allant des concerts à la collaboration avec des plasticiens et à l'interprétation libre. Depuis 1996, Marks est membre d'ELISION. Il a participé à de nombreux projets de concerts et d'enregistrements de CDs (entre autres, un CD de musique de chambre de Brian Ferneyhough pour le label KAIROS ainsi que des enregistrements de musique de chambre et d'œuvres solos de Richard Barrett, Aaron Cassidy, Klaus Hübler et Timothy McCormack pour le label HCR). Benjamin Marks joue avec des ensembles et des orchestres d'Asie et d'Australie et enseigne le trombone au Queensland Conservatorium de la Griffith University.



CARL ROSMAN, in England geboren, studierte in Australien Klarinette bei Phillip Miechel in Melbourne und bei Peter Jenkin in Sydney. Bei den Darmstädter Ferienkursen 1994 wurde er mit dem Kranichsteiner Musikpreis geehrt. Seinen Abschluss als Master absolvierte er 2001 am Sydney Conservatorium of Music. Er ist Mitglied der Ensembles ELISION und musikFabrik und tritt als Solist mit einem breiten Repertoire auf, das Stücke von der Romantik bis zur Gegenwart umfasst; insbesondere gilt er als Spezialist für die anspruchsvollsten Werke des zeitgenössischen Solo-Repertoires. Zu seinen neuesten CD-Veröffentlichungen zählen Brian Ferneyhoughs *La Chute d'Icare* (mit ELISION) und Georges Aperghis' *Babil* (mit der musikFabrik). Mit der Wiener Taschenoper trat Carl Rosman als

Vokalsolist (Kassandra/Athena) in der La Fura dels Baus-Inszenierung von Xenakis' *Oresteia* bei den Wiener Festwochen 2011 auf.

CARL ROSMAN was born in England and studied clarinet in Australia, with Phillip Miechel in Melbourne and with Peter Jenkin in Sydney. He was awarded a Kranichstein Music Prize at the 1994 Darmstadt Summer Courses and graduated with a Masters degree from the Sydney Conservatorium of Music in 2001. He is a member of ELISION and musikFabrik and performs as a soloist across a wide range of repertoire from the Romantic period to the present day, specialising in the most demanding works of the contemporary solo repertoire. Recent CD releases include Ferneyhough's *La Chute d'Icare* with ELISION and Georges Aperghis's *Babil* with musikFabrik. He performed with the Wiener Tachenoper as vocal soloist (Kassandra/Athena) in La Fura dels Baus' production of Xenakis's *Oresteia* for the 2011 Wiener Festwochen.

CARL ROSMAN est né en Angleterre et a étudié la clarinette en Australie, avec Phillip Miechel à Melbourne et avec Peter Jenkin à Sydney. Lors des Cours d'Été de Darmstadt en 1994, le Kranichsteiner Musikpreis lui a été décerné. En 2001, il a terminé son mastère au Sydney Conservatorium of Music. Il est membre des ensembles ELISION et musikFabrik et se produit comme soliste dans un vaste répertoire comprenant des pièces allant de l'époque romantique jusqu'au présent ; il est considéré comme un spécialiste des œuvres solo les plus difficiles du répertoire contemporain. Parmi ses publications de CD les plus récentes, on trouve *La Chute d'Icare* de Brian Ferneyhough avec ELISION et *Babil* de Georges Aperghis avec musikFabrik. Carl Rosman s'est produit comme soliste vocal (Kassandra/Athena) avec le Wiener Taschenoper dans la production de La Fura dels Baus d'*Oresteia* de Xenakis, lors des Wiener Festwochen 2011.



PETER VEALE ist seit 2005 Mitglied von ELISION und hat mit diesem Ensemble Werke von Liza Lim, Brian Ferneyhough, James Dillon, Dominik Karski, Aaron Cassidy und vielen anderen zur Uraufführung gebracht. Geboren in Neuseeland und aufgewachsen in Australien, ging Peter Veale mit 17 Jahren nach Deutschland, wo er seine Studien fortsetzte. Veale war 1986–94 Mitglied des ensemble recherche und ist derzeit Mitglied der musikFabrik. Er arbeitet als Solist, Kammermusiker, Dozent und Autor (*The Techniques of Oboe Playing* – ein Lehrwerk, das er zusammen mit Claus-Steffen Mahnkopf geschrieben hat). Ebenso ist er Herausgeber der Reihe *Contemporary Music for Oboe*. Über 50 Werke wurden bisher für Peter Veale komponiert.

PETER VEALE has been a member of ELISION ensemble since 2005 and with the ensemble has premiered music by Liza Lim, Brian Ferneyhough, James Dillon, Dominik Karski, Aaron Cassidy and many others. Born in New Zealand, Peter Veale grew up in Australia, leaving at the age of 17 to pursue studies in Germany. Peter was a member of ensemble recherche (1986–94) and is currently a member of musikFabrik. He is active as a soloist, chamber musician, lecturer, author (*The Techniques of Oboe Playing*, written together with Claus-Steffen Mahnkopf), and as the editor of the series *Contemporary Music for Oboe*. More than 50 works have been composed for Peter Veale to date.

PETER VEALE est membre d'ELISION depuis 2005 et a assuré avec cet ensemble la création d'œuvres de Liza Lim, Brian Ferneyhough, James Dillon, Dominik Karski, Aaron Cassidy et de beaucoup d'autres. Né en Nouvelle-Zélande, ayant grandi en

Australie, Peter Veale est parti en Allemagne à l'âge de 17 ans pour y poursuivre ses études. De 1986 à 1994, Veale était membre de l'ensemble recherche et est actuellement membre de musikFabrik. Il est actif en tant que soliste, chambriste, enseignant et auteur (*The Techniques of Oboe Playing*, un ouvrage pédagogique qu'il a écrit avec Claus-Steffen Mahnkopf). Il est également éditeur de la série *Contemporary Music for Oboe*. Plus de cinquante œuvres ont été composées pour Peter Veale à ce jour.



TRISTRAM WILLIAMS hat sich eine rege internationale Karriere als einer der führenden jungen Solisten, als Ensemble-Musiker, Improvisator und Lehrer aufgebaut. Als Solist trat er mit Orchestern wie der Amsterdam Sinfonietta, dem Het Brabants Orkest, dem Queensland Orchestra, dem West Australian Symphony Orchestra, dem Beethoven Akademie Orchester (Antwerpen) und dem Melbourne Symphony Orchestra auf. Er gastiert bei internationalen Festivals in Melbourne, Sydney, Brisbane, Adelaide, Berlin, Warschau, Huddersfield, Aix-en-Provence und St. Petersburg sowie auf den Kanarischen Inseln. Tristram Williams interessiert sich insbesondere für Neue Musik und hat mit zahlreichen Komponisten gearbeitet. Seit 2004 ist er Mitglied von ELISION. Er war Gründungsmitglied des Australian

Brass Quintet und Erster Trompeter des Melbourne Symphony Orchestra (2000–2006). Er ist Lehrer für Trompete an der University of Melbourne und Preisträger bei großen internationalen Trompetenwettbewerben in Brüssel und Eindhoven. 2006 erhielt er von Karlheinz Stockhausen einen Preis bei den Stockhausen-Kursen sowie 2007 einen ABC Young Performers' Award.

TRISTRAM WILLIAMS maintains a busy international career as a leading young soloist, ensemble musician, improviser and educator. He has appeared as a soloist with orchestras such as Amsterdam Sinfonietta, Het Brabants Orkest, Queensland Orchestra, West Australian Symphony Orchestra, Beethoven Academy Orchestra (Antwerp), Melbourne Symphony Orchestra. He has been a guest of international festivals in Melbourne, Sydney, Brisbane, Adelaide, Berlin, Warsaw, Huddersfield, Aix-en-Provence, St. Petersburg, and the Canary Islands. Williams is particularly interested in new music, and has worked with many composers. He has been a member of ELISION since 2004. He is a founding member of the Australian Brass Quintet, and was Associate Principal Trumpet of the Melbourne Symphony Orchestra from 2000–2006. He is Lecturer of Trumpet at the University of Melbourne and a laureate of major international trumpet competitions in Brussels and Eindhoven. Williams was awarded a prize from Karlheinz Stockhausen at the 2006 Stockhausen Interpreters Course and an ABC Young Performers' Award in 2007.

TRISTRAM WILLIAMS est l'artisan d'une carrière internationale pleine de vitalité ; il s'est établi comme l'un des jeunes solistes les plus éminents, comme musicien d'ensemble, comme improvisateur et professeur. Il s'est produit comme soliste aux Pays-Bas, en Belgique, en France, en Grande-Bretagne, aux Etats-Unis, au Japon, en Chine et en Australie avec des orchestres comme Amsterdam Sinfonietta, Het Brabants Orkest, Queensland Orchestra, West Australian Symphony Orchestra, Beethoven Akademie-Orchester (Antwerpen) et Melbourne Symphony Orchestra. Il est aussi l'invité de festivals internationaux à Melbourne, Sydney, Brisbane, Adélaïde, Berlin, Varsovie, Huddersfield, Aix-en-Provence, Saint-Pétersbourg et aux Canaries. Tristram Williams est très intéressé par la musique contemporaine et il a travaillé avec de nombreux compositeurs. Depuis 2004, il est membre d'ELISION. Il a été membre fondateur de l'Australian Brass Quintet et trompette solo du Melbourne Symphony Orchestra (2000-2006). Il est professeur de trompette à l'Université de Melbourne et lauréat de grands concours internationaux de trompette à Bruxelles et Eindhoven. En 2006, Karlheinz Stockhausen lui a décerné un prix lors des Cours Stockhausen et en 2007, il a reçu un ABC Young Performers' Award.

# Aaron Cassidy (\* 1976)

01	<b>The Crutch of Memory</b> for solo indeterminate string instrument (2004)	04:13
	<b>Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion</b>	
02	<b>What then renders these forces visible is a strange smile</b> for solo trumpet (2008)	05:06
03	<b>Because they mark the zone where the force is in the process of striking</b> for solo trombone (2008)	04:35
04	<b>Being itself a catastrophe, the diagram must not create a catastrophe</b> for oboe/musette/English horn and E-flat/B-flat/bass clarinets (2009)	09:33
05	<b>I, purples, spat blood, laugh of beautiful lips</b> for voice (with live, computer-generated pitch material) (2006)	04:09
06	<b>metallic dust</b> for amplified bass clarinet (1999)	04:35
07	<b>asphyxia</b> for solo soprano saxophone (2000)	10:10
08	<b>songs only as sad as their listener</b> for solo trombone (2006)	13:10
	total time	56:40

ELISION ensemble

[www.neos-music.com](http://www.neos-music.com)

NEOS 11201