

# VIERA JANÁRČEKOVÁ

Dotyk

Eric Lamb · Maria Fedotova · Barbara Brauckmann · Hellmuth Vivell  
Quasars Ensemble · Kremerata Baltica · Bamberger Symphoniker  
Ivan Buffa · Roman Kofman · Jonathan Nott

KAIROS



## Viera Janárčeková (\*1941)

1	<b>Arkádia</b> (1998/new version 2021) for bass flute solo and strings	16:51
2	<b>Dotyk</b> (1996) for string orchestra	11:09
3	<b>A Midsummer Night's Dream</b> (2008) for flute, cello and piano	16:53
4	<b>Concerto per pianoforte</b> (2008)	24:55
	<b>TT</b>	<b>69:48</b>

- 1 Eric Lamb, flute  
Quasars Ensemble  
Ivan Buffa, conductor
- 2 Kremerata Baltica  
Roman Kofman, conductor
- 3 Maria Fedotova, flute  
Barbara Brauckmann, cello  
Hellmuth Vivell, piano
- 4 Ivan Buffa, piano  
Bamberger Symphoniker  
Jonathan Nott, conductor

## Press reviews

Janárčeková's intellectually unpretentious expressionist music never runs the risk of becoming cliché-infected: her will to express herself and her awareness of fragmentariness combine in a subtle sensuality of sound. At every moment the music seems to be "appropriate": far removed from triviality, and away from fashionable contemplative platitudes. *(Dirk Wieschollek)*

This is electrifying music. The music of the spheres, but not at all extraterrestrial, played on conventional instruments with unconventional methods. Lines, whose clarity may be expected to hold up even under an electron microscope. This composer is an entirely independent figure. She is as far distant from the inflexible "scene

orthodoxy" of contemporary music as from any partisan position. Or is her music simply an extreme reaction to tradition – the triumph of a truly authentic modernism? *(Ricarda Dietz)*

This is astonishing: you manage to bring sounds and noises that had lost all potential due to "critical taste", "rejection" and so on, back into the sphere of vitality, and retrieve them for the music in the best sense. *(Wolfgang Rihm in a letter to the composer)*

Remote from the conventional mainstream déjà vues, equally distant from any repetitive or meditative ideology, without sustained tones or superfluous, "depth" simulating pauses, Viera Janárčeková is developing instrumental techniques that have not been heard before. She listens intently – inducing audiences to do likewise – to what are in part highly complex, nevertheless comprehensible soundfields of rhythmic layers and intensifications. She surprises and

convinces with tension balances, micro-processed sound management, thorough structuring of the transitions between sound and noise, with form experiments, and with a richness of structure building to an ostensible proliferation. *(Ulrich Holbein)*

Viera Janárčeková is an explorer in the territory of sound. A gentle adventurer, who invents colours that have never before been heard. *(Georg Pepl)*

Resonating music of magical character, elegantly balanced in its means, differentiated in its stillness. *(Susanne Rudolph)*

I admire the mystical oscillations in Janárčeková's work. I surmise these connections come from organic processes, as an essence of nature and spirit, suspending rationality in favour of transcendence. *(Tatiana Pirníková)*

At the beginning of the new millennium, while I was still studying in Vienna,

thanks to ORF and Kremerata Baltica, I made acquaintance with Janárčeková's magnificent *Dotyk*, and thereby with the magical world of her extraordinary sound-harmonic system. I cannot think of any other composer who draws with such bravura on her discovery of hitherto unknown sounds and playing techniques, introducing them in an innovative process of development and raising them to an intense and exciting experience. (*Ivan Buffa*)

### Arkádia

In *Arkádia* the experimental aspect is less prominent, compared to the control of lines, differentiation of sound, and the elasticity of form. The distinctive, sublime bow techniques grow out of one another in a richly significant dramaturgy, without falling back into the traditional architecture. For the double string quartet ensemble with double bass, every voice was shaped individually while melting into the continuum. Spectral textures murmur in space; there are multiple stratifications and voices, which seem to be escaping

from the other voices.

Over these transparent clouds, formed of flageolets, pizzicati, ricochées, and glissandi, the bass flute sweeps freely. Becoming absorbed in the interior monologue, it tells stories, invokes, and flounders. In the final third the pulse picks up, and the alienating features escalate until the solo instrument loses its voice. Instead of the climax of a cadenza, what follows is the most mournful moment of the composition. Thus, *Arkádia* appears as a landscape of desire, admittedly fragile – a contemporary, threatened utopia.

### Dotyk

*Dotyk* is a Slovak word meaning *touch*; whether two layers of sounds touch, or body with body, or finger with instrument, or bow with string, remains open. Just as importantly, it is about the genesis of sound from the spirit of noise, and about each touching their limits. The aesthetic categories of “beautiful” and “ugly” are challenged, the oscillation between the mandatory and the possible stretching the architectural plan.

At the beginning, the noise-sound intermixing is skeletally exposed. Wood rubs on metal; one has to grope one's way to the true note via the alienating colours set out in various ways, and more by accident than design. This introduction is followed by a harmonic section, unstable in colour and tone, through which the constantly changing strings undulate in supreme calm – it is an escape from reality, which later reconquers the lost terrain with a metallic insistence. Through the excess pressure of the bow, the strings become hyper-stressed, and at the moments when they overcome their restraint, small explosions occur; micro-tonally relayed, these spread from instrument to instrument. The ensemble, which hitherto has functioned as a unified formation, splits in consequence into diverging organs, which in their own roundabout way strive to reach a common delta.

### A Midsummer Night's Dream

As a model for the compositional principle, a glass ball is thrown softly

R  
273(ad. 4/8 Cadenza: virtuos, schnell, rhythmisch  
3+3+2)

**Klappenspiel**

geblesen

Linke Hand

rechte Hand

staccato; Klappe perkussionsartig schlagen u. loslassen

tr. (Guss stacc.)

quasi legato (tiefer)

mehr legato

♩ = diese Klappe rhythmisch präzise zuschlagen

1, 2, 3, 4 / 1/2 2/3 4/5

Geräusch pizz. Arpeggio

mp

Va s. G  
Vc s. A  
Hm

Fingerschlag der Finger in der I. Lage

Violinen simile

Kbs. pizz.  
mp

R1

3/4 4/8

improvisierte Folge von Klappen

simile auch kleine Abweichungen möglich, aber stets sehr rhythmisch akzentuiert

in schnellen Teilen 2b and zu auch 5 (als Akzent der Akzidenz)

imprens. variabile (Füller mit Figuren mischen) möglichst: tiefe Töne

Mp

fahles pizz.

hinter Steg

Vc mit Daumen - Stange über die Saiten gleiten

simile

Vc. 1, 2

c. 1. batt. halber Griff, beliebig

Kbs. mp s. G & A

Kbs. s. D

pizz.

Dotyk

The score is written in a single system with multiple staves. The instruments and parts are:

- Violin I (Vcl. I):** Starts with *mf* and *brillante*. Includes markings like *sp* and *sp alla punta*.
- Violin II (Vcl. II):** Starts with *sp*. Includes markings like *quasi 3/4*, *sp*, and *scharfe Flage.*
- Viola I (Vla. 1):** Starts with *mf* and *sim.*. Includes markings like *Viola Solo ord.* and *sp alla punta*.
- Viola II (Vla. 2):** Includes markings like *den festen Griff lockern, Farb- und Qualitätswechsel* and *+ Viola 3*.
- Viola III (Vla. 3):** Includes markings like *sehr leichter B.* and *1/2 (langsamerer B. mehr Druck)*.
- Cello (Vcl. 1):** Starts with *mf*. Includes markings like *mp*, *cresc.*, and *fmp*.
- Double Bass (Vcl. 2):** Starts with *pp*. Includes markings like *sim*, *sp*, and *Wiegende Flage*.

Handwritten annotations and markings include:

- Time signatures:  $\frac{1}{5}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{9}{16}$ .
- Measure counts: 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26.
- Dynamic markings: *pp*, *mf*, *mp*, *fmp*, *f*, *sp*.
- Performance instructions: *brillante*, *quasi 3/4*, *scharfe Flage.*, *viel schneller leichter B.*, *Viola Solo ord.*, *sp alla punta*, *den festen Griff lockern, Farb- und Qualitätswechsel*, *sehr leichter B.*, *Wiegende Flage*.
- Other markings: *1/2 (langsamerer B. mehr Druck)*, *3"*, *5"*, *4"*, *3"*.



onto the piano strings; its momentum proceeds independently with incredibly fine and multifarious after-resonances. The sonic impulses, delicately introduced, cumulate in passages with an improvisational effect and die out naturally. The sound ideal was to bring these instruments, from three instrumental families (wind, string and keyboard), with all their diversity, close to one another. Indeed, they were even to share their identities, going as far as the illusion of changing one into another. This tension between merging (identity of sound) and differentiation (individual colour spectrum) became one of the dynamic formative powers of the composition (as in Shakespeare's identity-swapping plays). Individuals, with their delicate nerves pulsing, go ticking, knocking, buzzing, in the transparent air. The notes gather round one another and amidst one another on the smallest surface, roughly at frequencies of 300 Hz, with abbreviated depths and lengths. From here onwards the sounds ascend, change colours, mutate, reduce themselves minimally

to single stabs and respirations, to a point of standstill, a black hole in the middle. Thereafter, from the no man's land, chimerical shapes grope their way out into the sound-light. Glassy, airy, oscillating, clattering, squeaking, by and by they win back their elasticity, freedom to take flight, and length. They unite for a glide, a descent, which in the cello and the final chord of the piano reaches the first deep frequencies of the composition.

### Concerto per pianoforte

An ample, differentiated work, in a meandering form. The episodes, sharply outlined, strong in character, change relatively frequently, fluently moving one to the next, with intensifying or relaxing tendencies. All in all, they cluster into three tectonic levels, corresponding to the classic pattern of a solo concerto: dramatic opening movement, lyrical middle movement, and virtuoso final movement; here, admittedly, they are woven one into another without a break. The large form is bracketed between the explosion

at the beginning and its fading sound at the end of the piece – with worlds between them – and nonetheless the two events correspond. This must be the longest virtual echo in music history. The compositional principle is a synthesis of the traditional technique with experimental tendencies and the composer's individual predilections. Nothing remains static – everything flows in continual change – whether in structure, rhythm, harmony, or instrumentation. Virtuoso passages may not only be found in the solo part but also in the orchestral voices. Despite the clearly defined structures and the cluster-like organized sound material, the piece flows freely and organically, thanks to its strongest formal power: the spontaneity and inspiration of the moment.

## Viera Janárčeková

Viera Janárčeková was born in Svit in Czechoslovakia. The Tatra landscape deeply impressed her, shaping her inner relationship to nature. Janárčeková studied piano, conducting, and composition theory at the Bratislava Conservatory, then afterwards piano with Ilona Štěpánová-Kurzová and harpsichord with Zuzana Růžičková at the Academy of Performing Arts in Prague; she completed masterclasses with Rudolf Firkušný in Lucerne. For political reasons she emigrated to the West, first to Canada, then to the Federal Republic of Germany, where she was granted asylum, and later attained German citizenship. While financially securing the family as a “Dozent” in piano at the Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg, she studied

scores of contemporary music. She paid several visits to the International Summer Courses in Darmstadt, where she met John Cage, György Kurtág, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, and Johannes Kotschy, among others. In the early 1980s she resigned from her position as a “Dozent” and moved together with the writer Ulrich Holbein to a Hessian village, where she – in stillness and seclusion – eavesdropped on the voices of the forest and specially treated instruments, translating all this into a musical language with her own compositional style. Her compositional index shows a notable diversity of genres and instrumentation forms; from large-scale orchestral pieces, through to vocal music and folk song arrangements with the most varied instrumentation, and to radio plays. The centre of her oeuvre, however, is built on compositions for string instruments, from solo to string orchestras, with nine string quartets at its heart. Her orchestral works and chamber pieces have received numerous prizes, most recently at a competition in Seoul;

they have been heard at music festivals in Germany, Slovakia, Spain, Belgium, Russia, America, and have been broadcast by many European radio stations. In 2000 Janárčeková was invited by Gidon Kremer to be composer in residence at the International Festival in Lockenhaus, with 4 premiere presentations. In 2010–11 she was honoured for her life’s work with the Prize of the Free State of Bavaria, with a year’s scholarship at the International Artist’s Residence Villa Concordia in Bamberg. Since then she has lived in that city, where she has composed, for example, a commissioned work for the Orchesterakademie of the Bamberg Symphony for ION Musica sacra Festival in Nuremberg, and a full-evening work for viola and string orchestra for the 100<sup>th</sup> Jubilee of the Bamberg Cathedral. In 2020 she was conferred the prestigious E.T.A. Hoffmann-Preis.



© J. Wesely

### **Eric Lamb**

Eric Lamb, flautist, studied at Oberlin Conservatory of Music in Ohio with Michel Debost and with Thaddeus Watson in Frankfurt am Main, later also with Chiara Tonelli at Scuola di Musica di Fiesole. In 2013 he ceased his activity with the International Contemporary Ensemble to devote himself to his solo career and to chamber music. He has played first flute in the Chineke! Orchestra of London. He is a member of Ensemble Reconsil in Vienna, and the artistic leader of ensemble paladino. From 2016 to 2018 he was engaged at the University of Auckland, where he taught improvisation, chamber music and flute playing and worked with the local Ensemble for Contemporary Music as coordinator.

### **Maria Fedotova**

Maria Fedotova, flautist, graduate of the St. Petersburg Conservatory (1996) in the class of Professor Alexandra Vavilina-Mravinsky began her music studies when 5 years old, and at the age of 8 played her first solo concert

with the Mariinsky-Theatre Chamber Orchestra, in a duet with her father, the flautist Vladimir Fedotov. She has played with the Vienna Philharmonic, the London Philharmonic Orchestra led by Vladimir Jurowski, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra led by Yuri Temirkanov, the Mariinsky-Theatre Orchestra led by Valery Gergiev, and others. In chamber music her partners have included such outstanding musicians as Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Tatjana Grindenko, Alexander Rudin, Naoko Yoshino and Michala Petri.

### **Barbara Brauckmann**

Barbara Brauckmann, cellist, graduated in the study of the cello with Ludwig Hoelscher and Maurice Gendron. She engaged in a study of chamber music with Hans Bastiaan and Dušan Pandula. She has been a scholarship holder of the Studienstiftung des deutschen Volkes. In 1970 she was a co-founder of the Kreuzberger String Quartet, which won 1<sup>st</sup> Prize in the International Competition in Geneva. This was followed by active engagement in

concerts, radio performances, and disc recordings. Later she played in a piano duo with Toyoko Yamashita and in Trio Dounia. Her particular interest is contemporary music. To bring the European music scene closer together, she initiated and organised the East-West-Podium in Kassel. At the invitation of Gidon Kremer, she gave premiere performances of works by Viera Janárčeková at the International Music Festival in Lockenhaus.

### **Hellmuth Vivell**

Hellmuth Vivell, pianist, studied piano with Naoyuki Taneda at the Hochschule für Musik in Karlsruhe and subsequently piano at the Musikhochschule Freiburg with Edith Picht-Axenfeldt and Naoyuki Inoue, as well as chamber music with Helmuth Barth and composition with Klaus Huber. Vivell appeared internationally as a soloist, a chamber musician and an accompanist; he has given concerts in Europe and also in Japan, as part of a peace project in memory of the victims of atomic bombs in Hiroshima, Nagasaki and Kyoto.

A further focus of his activity as pianist is experimental new music. Some piano works have been written for him.

### **Quasars Ensemble**

Quasars Ensemble, founded in 2008, has since become the most important institution for the performance of contemporary music in Slovakia and on international stages. Its dramaturgy is based on the confrontation of new works with pieces from previous epochs. The focus of attention is on Slovak composers and seldom-played or forgotten compositions. The repertoire also includes works by influential contemporary composers including Bent Sørensen, Michael Jarrell, Kaija Saariaho, Toshio Hosokawa and Tristan Murail, among others. In 2012 Quasars Ensemble was selected for a collaborative role at the International Summer Courses for New Music in Darmstadt. Quasars Ensemble has played at Música Viva in Lisbon, Arcus Temporum in Pannonhalma, Warsaw Autumn Festival, Flagey in Brussels and Gasteig in Munich. In Slovakia it

is a regular guest at festivals including the Bratislava Music Festival and Melos-Ethos.

### **Kremerata Baltica**

Kremerata Baltica is a chamber orchestra of young musicians from Estonia, Latvia and Lithuania, founded in 1997 by Gidon Kremer. The orchestra's first venture outside the Baltics was a successful appearance at the Lockenhaus Chamber Music Festival (also founded by Gidon Kremer), where it impressed audiences with its professionalism and its delight in music. Since its foundation Kremerata Baltica has given more than 70 concerts in Germany, Austria, Switzerland, Great Britain, Japan and the United States. Festivals where the orchestra has performed include the Salzburg Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Prague Spring Festival, The Proms in London, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, and others. Since 2003 the ensemble has organised its own festival in Sigulda in Latvia. As artistic leader, Gidon Kremer focuses his attention on composers who are

often outside the mainstream. They have performed numerous premieres of works by Arvo Pärt, Gija Kantscheli, Pēteris Vasks, Leonid Desyatnikov, Alexander Raskatov, Artūrs Maskats, and others.

### **Bamberger Symphony**

Bamberger Symphony, founded in 1946 by members of the former German Philharmonic Orchestra Prague, has risen to become one of the best music formations in the world. Over 7,000 concerts have been performed in more than 60 countries, in roughly 500 cities. They are constantly invited to the most important festivals and tournaments in and outside Germany. They have received marks of distinction for their orchestral performances. Led by conductor-in-chief Jonathan Nott, from 2000 to 2016 the special focal point for the orchestra was the music of Gustav Mahler. In August 2016 Jakub Hruška was appointed to succeed Jonathan Nott. With the young Czech conductor, there was again a bridge spanning the Bohemian origin of the orchestra with the present day. Already during the

1950s, the Bamberger had begun a collaboration with Bavarian Radio, which developed into a close partnership the orchestra maintains to the present day. There have been countless concert recordings, studio productions and joint disc and CD recordings.

### **Ivan Buffa**

Ivan Buffa is a composer, pianist and conductor. He studied composition with Jozef Podprocký and Vladimír Bokes. At the same time from 2000 to 2006 he studied at the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien with Michael Jarrell.

Since 2002 he has formed a piano duo with his wife Diana Buffa. In 2008 he founded, and continues to lead, Quasars Ensemble, with which he performs the entire range of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century music, specialising in Slovak composers. Besides regular appearances in Bratislava and Vienna, the ensemble plays together at international festivals. They have recorded numerous CDs. As a pianist and conductor Buffa has made premiere performances of

many works, including some by Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Dai Fujikura, Bent Sørensen, Tristan Murail, Kaija Saariaho, Viera Janárčeková, and some of his own. Buffa also has successfully taught composition at the Academy of Performing Arts in Bratislava.

### **Roman Kofman**

Roman Kofman, conductor, studied at the National Music Academy of Ukraine with Michael Kanerschtein. From 1963 he worked as a concertmaster in Kyiv. Since 1990 he has been the artistic leader and conductor-in-chief of the Kyiv Chamber Orchestra, which has become one of the world's top ensembles. In the early 1990s he founded the National Philharmonic Orchestra of Ukraine. He has conducted 70 orchestras worldwide in Europe, America, Asia, and Africa. In Germany among those he has conducted are the West German Radio Orchestra, the Bern Symphony Orchestra, the Radio Orchestra of Bavaria, the Central German Radio Orchestra, Saarland Radio Orchestra, and the Munich Philharmonic. Roman

Kofman has contributed to making East European and Ukrainian music known in Germany, and he is one of the most important performers of German classical music in Ukraine.

### **Jonathan Nott**

Jonathan Nott, conductor, occupies a special place among the most interesting conductors worldwide, due to the versatility of his talent. He has conducted more than 470 works in 16 years as Conductor in Chief of the Bamberg Symphony, winning renown for the power, clarity and emotional depth of his interpretations. He is a professional performer of contemporary music, which has won him the friendship of György Ligeti, Luciano Berio, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Karlheinz Stockhausen and many others, whose works he has presented with the Ensemble Modern, the Ensemble intercontemporain, the Young German Philharmonic, and finally with his Orchestre de la Suisse Romande. There is a long list of distinguished recordings and albums bestowed with prizes.







# Concerto per pianoforte

The image displays a handwritten musical score for a piano concerto, spanning multiple systems. The instruments listed on the left include Piccolo (pic), Oboe 1 (ob. 1), Oboe 2 (ob. 2), Clarinet in A (cl. 1), Bassoon (bs.), Bassoon 2 (bs. 2), Horn 1 (hr. 1), Horn 2 (hr. 2), Trumpet 1 (tp. 1), and Trumpet 2 (tp. 2). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *mf*, *poco f*, and *f*. Performance instructions include *presto possibile*, *presto pass.*, and *crescendo*. Measure numbers 298, 305, and 306 are circled in red. A boxed 'P. 1' is at the top center. A circled '3' and '4' are at the top left. A circled '3/4' is at the top right. A circled '3' and '4' are at the bottom left. A circled '3/4' is at the bottom right. The page number '42' is written at the bottom right.

## Pressestimmen

Janárčeková's intellektuell unverstellte Ausdrucksmusik läuft niemals Gefahr, an expressiven Klischees zu kranken, zu sehr sind Ausdruckswille und das Bewusstsein des Fragmentarischen in einen subtilen Klangensualismus eingebunden – in jedem Moment scheint die Musik zu „stimmen“, fern von Geschwätzigkeit, aber auch jenseits modischer Besinnlichkeits-Platitüden.  
*(Dirk Wieschollek)*

Dies ist Musik, die elektrisiert. Sphärisch, aber keineswegs außerirdisch, auf konventionellen Instrumenten mit unkonventionellen Methoden. Linien, deren Klarheit noch unter dem musikalischen Elektromikroskop Bestand haben dürfte. Diese Komponistin ist eine vollkommen unabhängige Gestalt.

Sie steht der unnachgiebigen „Szene-Orthodoxie“ der zeitgenössischen Musik ebenso fern wie überhaupt irgendeiner parteilich verortbaren Position – oder ist ihre Musik einfach eine extreme Reaktion auf die Tradition – ein Triumph einer wirklich authentischen Moderne? *(Ricarda Dietz)*

Es ist erstaunlich: es gelingt Ihnen, Klänge und Geräusche, die im Bezugsfeld des „Kritischen“, des „Verweigern-den“ etc. verbraucht worden sind in die Sphäre des Vitalen, im besten Sinne: Musikantischen zurückzuholen. *(Wolfgang Rihm brieflich an die Komponistin)*

Fernab üblicher Mainstream-déjà vues, gleich weit entfernt von repetitiver wie meditativer Ideologie, ohne Dauertöne oder überflüssige „Tiefe“ simulierende Pausen, entwickelt Viera Janárčeková niegehörte Instrumentaltechniken, lauscht hinein und zwingt zum Hineinlauschen in teils hochkomplexe, trotzdem nachvollziehbare Klangfelder rhythmischer Überlagerungen, Potenzierungen. Sie überrascht und über-

zeugt mit Spannungsbalancen, mikroprozessualer Klangführung, Durchstrukturierung der Übergänge zwischen Klang und Geräusch, mit Formexperimenten und Strukturreichtum bis zu scheinbarem Wildwuchs.  
*(Ulrich Holbein)*

Viera Janárčeková ist eine Entdeckerin auf dem Gebiet des Klanges. Eine sanfte Abenteurerin, die nie zuvor gehörte Farben erfindet. *(Georg Pepl)*

Eine eindringliche Musik magischen Charakters, fein ausbalanciert in ihren Mitteln, differenziert in ihrer Stille.  
*(Susanne Rudolph)*

Ich bewundere die mystischen Schwingungen in Janárčeková's Musik, ich vermute ihren Zusammenhang mit organischen Vorgängen, als Essenz von Natur und Geist, ein Spannungsbogen von Rationalität zur Transzendenz.  
*(Tatiana Pirníková)*

Am Anfang des neuen Millenniums, noch während meiner Wiener Studien, habe

ich, dank ORF und Kremerata Baltica, Janárčeková's herrlichen *Dotyk* kennengelernt, und dadurch die magische Welt ihrer ungewöhnlichen klang-harmonischen Systeme. Ich denke, dass ich niemand kenne, der die Erfahrung mit dem Entdecken der bis jetzt unbekannt Klänge samt Spieltechniken so bravurös in die innovativen evolutionären Prozesse einsetzt, sie zu einem so intensiven und aufregenden Erlebnis werden lässt, wie diese Komponistin. (Ivan Buffa)

### Arkádia

In *Arkádia* steht weniger der experimentelle Zug im Vordergrund, als Linienführung, Klangdifferenzierung, Formelastizität. Eigene, sublimen Bogentechniken wachsen dramaturgisch sinnreich auseinander hervor, ohne dadurch in traditionelle Architektur zurückzufallen. Für das Ensemble des Doppelstreichquartetts mit Kontrabass wurde jede Stimme individuell ausgeformt, sowie ins Kontinuum eingeschmolzen. Im Raum sirren spektrale Texturen, vielfache Überlagerungen, Stimmen, die

den anderen Stimmen fast entlaufen. Über diese transparenten Wolken aus Flageolets, Pizzicati, Ricochées, Glissandi, schwebt frei die Bassflöte; vertieft in den Monolog intérieur, erzählt, beschwört, verhaspelt sich. Im letzten Drittel nimmt der Puls zu, die Verfremdungen steigern sich bis zum Stimmverlust des Soloinstruments. Statt des Höhepunkts einer Kadenz ertönt die verzagteste Stelle der Komposition. So erscheint *Arkádia* als Landschaft der Sehnsucht, allerdings fragil – ein aktuelles, gefährdetes Utopia.

### Dotyk

*Dotyk*, auf slowakisch „Berührung“; ob sich dabei zwei Klangschichten berühren, Körper mit Körper, Finger mit dem Instrument, Bogen mit der Saite, bleibt offen. Nicht zuletzt geht es um die Entstehung des Klangs aus dem Geist des Geräuschs, um ihre Grenzberührung. An den ästhetischen Kategorien des Schönen und Häßlichen wird gerüttelt, die Oszillation zwischen zwingend und möglich spannt den architektonischen Plan.

Am Anfang erscheint die Geräusch-Klangmischung skelettös entblößt. Das Holz reibt sich am Metall, durch die unterschiedlich ausgestalteten Farbverfremdungen und eher wie zufällig tastet man sich an den eigentlichen Ton heran. Seinem Eintritt folgt ein harmonischer, durch die sich ständig verändernde Bogenführung und Kontaktstellen farblich und tonlich unstabiler Teil, wellenartig bewegt, von trotzdem übergeordneter Ruhe, ein Ausbruch aus der Realität, der aber später mit metallischer Insistenz das Terrain zurückerobert. Die Saiten weden durch den Überdruck des Bogens durchgebogen, und aus der punktuellen Überwindung der Hemmung resultieren kleine Explosionen, die sich, mikrotonal versetzt, von Instrument zu Instrument ausbreiten. Das bis jetzt als ein Klangkörper agierendes Ensemble zersplittert in der Folge zu divergierenden Organen, die auf eigenen Umwegen dem gemeinsamen Delta zustreben.

## A Midsummer Night's Dream

Eine Glaskugel wird auf die Klaviersaiten zart geworfen, führt selbständig die Bewegung fort mit unglaublich feinem und vielfältigem Nachzittern, als Sinnbild für das kompositorische Prinzip. Die hingetupften Klangimpulse kumulieren zu improvisatorisch wirkenden Passagen und schwingen sich, wie von selbst, aus. Das Klangideal war, diese Instrumente aus drei Instrumentenfamilien – Blas-, Streich-, Tasteninstrument – bei aller Diversität – einander ganz nahe zu bringen. Ja, sie sollten ihre Identität miteinander teilen, gar sich illusionistisch in die Anderen verwandeln. Diese Spannung zwischen Verschmelzung (Identität der Klänge) und Unterscheidung (individuelles Farbspektrum) wurde zu einer der tragenden Gestaltungskräfte der Komposition (wie bei Shakespeares' Verwechslungsspielen). Es ticken, pochen schwirren feinnervig pulsierende Individuen in der transparenten Luft. Die Töne kräuseln sich umeinander, ineinander, auf kleinster Fläche, rund um die Frequenzen von 300 Hz,

mit abgeschnittenen Tiefen und Längen. Von hier aus steigen die Klänge, entfärben sich, mutieren, minimieren sich zu Einzelstichen, Atemspuren, bis zum Stillstand, einem schwarzen Loch in der Mitte. Danach, aus der Niemandssphäre tasten sich chimärische Gestalten heraus ins Klanglicht. Glasig, luftig, oszillierend, scheppernd, quiet-schend, gewinnen nach und nach ihre Elastizität, Schwebefreiheit, Länge zurück. Vereinen sich zum Gleitflug, einem Absinken, das im Violoncello und dem letzten Akkord des Klaviers die ersten tiefen Frequenzen der Komposition erreicht.

## Concerto per pianoforte

Ein reichhaltiges, differenziertes Werk, in mäandrierender Form. Die Episoden, scharf gezeichnet, charakterstark, wechseln sich häufiger ab, zueinander gewandt, mit steigenden oder entspannenden Tendenzen. Sie gruppieren sich im großen Ganzen zu drei tektonischen Ebenen, die dem klassischen Muster eines Solokonzerts entsprechen: dramatischer Kopf-

satz, lyrischer Mittelsatz und virtuoser Schlusssatz; hier allerdings ohne Unterbrechung ineinander verwoben. Die Großform wird eingeklammert zwischen der Explosion am Anfang und ihrem Abklang am Ende des Stücks – dazwischen Welten – trotzdem korrespondieren die beiden Ereignisse. Dies dürfte das längste virtuelle Echo in der Musikgeschichte sein. Kompositionsprinzip ist die Synthese der traditionellen Technik mit experimentellen Tendenzen und individuellen Vorlieben der Komponistin. Nichts bleibt stehen – alles fließt im stetigen Wandel – sowohl Struktur wie Rhythmik, Harmonik, Instrumentation. Virtuose Passagen finden sich nicht nur im Solopart, sondern auch in den Orchesterstimmen. Trotz klar abgesteckter Strukturen und clusterförmig organisiertem Tonmaterial wirkt das Werk frei, organisch, dank der stärksten Formkraft: der Spontaneität und Inspiration des Moments.

## Viera Janárčeková

Viera Janárčeková wurde in Svit/Tschechoslowakei geboren. Die Tatra-Landschaft prägte sie, ihre innige Beziehung zur Natur. Janárčeková studierte Klavier, Dirigieren und Kompositionstheorie am Konservatorium in Bratislava, danach Klavier bei Ilona Štěpánová-Kurzová und Cembalo bei Zuzana Růžičková an der Akademie der musischen Künste in Prag; sie absolvierte Meisterkurse bei Rudolf Firkušný in Luzern. Aus politischen Gründen emigrierte sie in den Westen, erst Kanada, dann BRD, bekam Asyl, später die Deutsche Staatsbürgerschaft. Neben finanzieller Sicherung der Familie als Klavierdozentin an der Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg studierte sie Partituren zeitgenössischer Musik. Mehrmalige Besuche der Internationalen Sommerkurse in Darmstadt, wo sie John Cage, György Kurtág, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Johannes Kotschy u.a. begegnete. Anfang der 80er Jahre kün-

digte sie ihre Dozentenstelle, zog zusammen mit dem Schriftsteller Ulrich Holbein, in ein hessisches Dorf, wo sie in der Stille und Abgeschlossenheit die Waldesstimmen, sowie die eigens traktierten Instrumente belauschte, in Musiksprache umsetzte und zum eigenen Kompositionsstil entwickelte. Ihr Werkkatalog zeigt eine beachtliche Vielfalt an Gattungen und Besetzungsformen. Von groß dimensionierten Orchesterstücken über unterschiedlichst instrumentierte Vokalmusik und Volksliedbearbeitungen bis hin zu Hörspielen Das Zentrum ihres Oeuvres jedoch bilden Kompositionen für Streichinstrumente, von Solo bis Streichorchester und als Herzstück neun Streichquartette. Ihre Orchesterwerke und Kammermusiken wurden mehrfach preisgekrönt, zuletzt beim Wettbewerb in Seoul; sie erklingen bei Musikfestivals in Deutschland, Slowakei, Spanien, Belgien, Russland, Amerika, sowie in vielen europäischen Rundfunkstationen. Im Jahr 2000 wur-

de Janárčeková von Gidon Kremer als Composer-in-Residence zu den Internationalen Festspielen in Lockenhaus eingeladen, mit vier Uraufführungen. Für ihr Lebenswerk wurde sie 2010-11 mit dem Preis des Freistaats Bayern ausgezeichnet, dem Jahresstipendium im Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg. Seitdem lebt sie in dieser Stadt, hier schrieb sie z.B. Auftragswerke für die Orchesterakademie der Bamberger Symphoniker, für ION Festival Musica sacra in Nürnberg und zum 1000-jährigen Jubiläum des Bamberger Doms ein abendfüllendes Werk für Viola und Streichorchester. 2020 wurde ihr der renommierte E.T.A. Hoffmann-Preis zuerkannt.

### Eric Lamb

Eric Lamb, Flötist, studierte am Oberlin Conservatory of Music in Ohio bei Michel Debost und bei Thaddeus Watson in Frankfurt am Main, später auch bei Chiara Tonelli an der Scuola di Musica di Fiesole. 2013 beendete er seine Tätigkeit im International Contemporary Ensemble, um sich der solistischen Karriere und der Kammermusik zu widmen. Er spielt erste Flöte im Chineke! Orchestra London. Mitglied des Ensembles Reconsil in Wien, künstlerischer Leiter des ensemble paladino. 2016-18 wirkte er an der University of Auckland, wo er Improvisation, Kammermusik und Flötenspiel unterrichtete und mit dem dortigen Ensemble für zeitgenössische Musik als Koordinator arbeitete.

### Maria Fedotova

Maria Fedotova, Flötistin, Absolventin des St. Petersburger Konservatoriums (1996) in einer Klasse von Professor Alexandra Vavilina-Mravinsky, begann mit 5 Jahren ihr Musikstudium und spielte mit 8 Jahren schon ihr erstes Solo-Konzert mit dem Kammerorches-

ter des Mariinski-Theaters, sowie im Duett mit ihrem Vater, dem Flötisten Vladimir Fedotov. Sie spielte mit den Wiener Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra unter Vladimir Jurowski, dem St. Petersburger Philharmonischen Orchester unter Yuri Temirkanov, dem Orchester des Mariinski-Theaters unter Valery Gergiev, u.v.a. Ihre Kammermusik-Partner waren solche herausragenden Musiker wie Gidon Kremer, Yuri Baschmet, Tatjana Grindenko, Alexander Rudin, Naoko Yoshino und Michala Petri.

### Barbara Brauckmann

Barbara Brauckmann, Cellistin, absolvierte ihr Cellostudium bei Ludwig Hoelscher und Maurice Gendron. Es schloss sich ein Kammermusikstudium bei Hans Bastiaan und Dušan Pandula an. Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. 1970 Mitbegründerin des Kreuzberger Streichquartetts, das beim Internationalen Wettbewerb in Genf den 1. Preis gewann. Es folgte rege Konzerttätigkeit, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen. Später spielte sie

im Klavierduo mit Toyoko Yamashita und im Trio Dounia. Ihr besonderes Interesse gilt der zeitgenössischen Musik. Für die Annäherung der europäischen Musikszene rief sie ins Leben und organisierte das Ost-West-Podium in Kassel. Auf Einladung von Gidon Kremer spielte sie Uraufführungen von Viera Janárčeková beim internationalen Musikfest in Lockenhaus.

### Hellmuth Vivell

Hellmuth Vivell, Pianist, studierte an der Hochschule für Musik in Karlsruhe Klavier bei Naoyuki Taneda und anschließend an der Musikhochschule Freiburg Klavier bei Edith Picht-Axenfeldt und Naoyuki Inoue, sowie Kammermusik bei Helmuth Barth und Komposition bei Klaus Huber. Vivell trat als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter international in Erscheinung; konzertierte in Europa als auch in Japan, im Rahmen eines Friedensprojekts zum Gedenken an die Opfer der Atombomben in Hiroshima, Nagasaki und Kyoto. Weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeit als Pianist ist die experimentelle Neue

Musik. Einige Klavierwerke wurden für ihn geschrieben.

### Quasars Ensemble

Quasars Ensemble, 2008 gegründet, ist inzwischen zur bedeutendsten Institution für die Interpretation zeitgenössischer Musik in der Slowakei und internationalen Podien geworden. Die Dramaturgie fußt auf der Konfrontation neuer Werke mit Stücken aus vergangenen Epochen. Das Hauptinteresse gilt slowakischen Autoren und selten gespielten oder vergessenen Kompositionen. Zum Repertoire gehören gleichermaßen Werke von einflussreichen zeitgenössischen Komponisten, wie Bent Sørensen, Michael Jarrell, Kaija Saariaho, Toshio Hosokawa, Tristan Murail u.a. 2012 wurde das Quasars Ensemble ausgewählt, an den Internationalen Sommerkursen für Neue Musik in Darmstadt mitzuwirken. Quasars spielte unter anderem bei Música Viva in Lissabon, Arcus Temporum in Pannonhalma, beim Warschauer Herbstfestival, Flagey in Brüssel und im Gasteig in München. In

der Slowakei ist es regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Bratislava Music Festival und Melos-Ethos.

### Kremerata Baltica

Kremerata Baltica, Kammerorchester aus jungen Musikern aus Estland, Lettland und Litauen, von Gidon Kremer 1997 gegründet. Der erste Auftritt des Orchesters außerhalb des Baltikums erfolgte auf dem ebenfalls von Gidon Kremer gegründeten Kammermusikfest Lockenhaus, wo es das Publikum durch Professionalität und Spielfreude beeindruckte. Kremerata Baltica gab seit seinem Bestehen mehr als 70 Konzerte in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Großbritannien, Japan, den Vereinigten Staaten. Festival-Stationen des Orchesters waren unter anderem die Salzburger Festspiele, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Festival des Prager Frühlings, The Proms in London, die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern usw. Ein eigenes Festival veranstaltet Kremerata Baltica seit 2003 in Sigulda in Lettland. Gidon Kremer

mit seinem Ensemble fokussieren die Aufmerksamkeit auf Komponisten, die oft außerhalb des Mainstreams liegen. Sie spielten zahlreiche Uraufführungen von Arvo Pärt, Gija Kantscheli, Pēteris Vasks, Leonid Desyatnikov, Alexander Raskatov, Artūrs Maskats u.a.

### Bamberger Symphoniker

Bamberger Symphoniker, gegründet 1946 von Mitgliedern des ehemaligen Deutschen Philharmonischen Orchesters Prag, aufgestiegen zu einem der besten Klangkörper der Welt. Über 7.000 Konzerte in mehr als 60 Ländern, in etwa 500 Städten gespielt. Stete Einladungen zu den bedeutendsten Festivals und zu Tourneen im In- und Ausland. Auszeichnungen für die Einspielungen des Orchesters. Unter dem Chefdirigenten Jonathan Nott rückte von 2000 bis 2016 vor allem die Musik Gustav Mahlers in den Fokus des Orchesters. Im Herbst 2016 trat Jakub Hrůša die Nachfolge von Jonathan Nott an. Der junge tschechische Dirigent spannt so wieder eine Brücke zwischen dem böhmischen Ursprung des

Orchesters und dem Heute. Bereits in den 1950er Jahren begann die Zusammenarbeit der Bamberger mit dem Bayerischen Rundfunk, mit dem das Orchester bis heute eine enge Partnerschaft verbindet. Unzählige Konzertschnitte, Studioproduktionen und gemeinsame Schallplatten- und CD-Aufnahmen.

### Ivan Buffa

Ivan Buffa, Komponist, Pianist, Dirigent. Studierte Komposition bei Jozef Poldracký und Vladimír Bokes, parallel dazu in 2000–2006 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Michael Jarrell.

Seit 2002 Klavierduo mit seiner Frau Diana Buffa. 2008 gründete und leitet das slowakische Quasars Ensemble, mit dem er Musik des gesamten 20. und 21. Jahrhunderts zur Aufführung bringt, spezialisiert auf slowakische Autoren. Neben regelmäßigen Auftritten in Bratislava und Wien wirkt der Klangkörper bei internationalen Festivals mit. Mehrere CD-Produktionen. Als Pianist und Dirigent brach-

te Buffa zahlreiche Werke zur Uraufführung, darunter Werke von Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Dai Fujikura, Bent Sørensen, Tristan Murail, Kaija Saariaho, Viera Janárčková und seine eigenen. Buffa wirkt erfolgreich auch als Kompositionslehrer an der Musikhochschule in Bratislava.

### Roman Kofman

Roman Kofman, Dirigent, studierte an der Nationalen Musikakademie der Ukraine bei Michael Kanerschtein. Ab 1963 arbeitete er als Konzertmeister in Kiew. Seit 1990 ist er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Kyiv Chamber Orchestra, das in dieser Zeit zu einem Ensemble der Weltspitze wurde. Zu Beginn der 1990er Jahre gründete er das National Philharmonic Orchestra of Ukraine. Er dirigierte 70 Orchester weltweit in Europa, Amerika, Asien und Afrika. In Deutschland u.a. das Orchester des Westdeutschen Rundfunks, das Berner Symphonieorchester, das Orchester des Bayerischen Rundfunks, des Mitteldeutschen Rundfunks, des Saarländischen Rundfunks und die Münchner

Philharmoniker. Roman Kofman trug dazu bei, osteuropäische und ukrainische Musik in Deutschland bekannt zu machen und ist gleichzeitig einer der bedeutendsten Interpreten deutschen klassischen Musik in der Ukraine.

### Jonathan Nott

Unter den weltweit interessantesten Dirigenten nimmt Jonathan Nott aufgrund der Vielseitigkeit seiner Begabung eine Sonderstellung ein. Nicht nur ist er, der als Chefdirigent der Bamberger Symphoniker in 16 Jahren mehr als 470 Werke dirigierte, berühmt für die Kraft, Klarheit und intellektuelle und emotionale Tiefe seiner Interpretationen. Berufener Interpret zeitgenössischer Musik, was ihm die Freundschaft von György Ligeti, Luciano Berio, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Karlheinz Stockhausen u.v.a., deren Werke er mit dem Ensemble Modern, dem Ensemble intercontemporain, der Jungen Deutschen Philharmonie und zuletzt mit seinem Orchestre de la Suisse Romande aufführte. Lange Liste hervorragender, preisgekrönter Aufnahmen und Alben.



Recording Venues [1] Bratislava/Slovakia, [2] Lockenhaus/Austria,  
[3] Kassel/Germany, [4] Bamberg/Germany  
Recording Dates [1] 30 June 2021, [2] July 2000, [3] 2008, [4] 8 July 2012  
Engineers [1] Robert Pospíš, Martin Sillay, [2] Peter Laenger,  
[3] Oliver Knieps, [4] Marie-Josefin Melchior  
Producers [1] Real Music House, [2] Lockenhaus Chamber Music Festival,  
[3] Recording studio at the University of Kassel,  
[4] Bavarian Broadcasting  
Mastering, Editing Robert Pospíš, Martin Sillay (Real Music House)  
Liner Notes Viera Janárčeková  
Cover based on artwork by Enrique Fuentes

0015121KAI – © 2023 HNE Rights GmbH . © 2023 KAIROS  
a production of KAIROS . [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

LC10488

ISRC: ATK941512101 to 04

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



KREMERATA  
BALTICA

QUASARS  
ENSEMBLE

● INTERNATIONALES KÜNSTLERHAUS  
● VILLA CONCORDIA  
● IN BAMBERG



# VIERA JANÁRČEKOVÁ (\*1941)





- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | Arkádia (1998/new version 2021)<br>for bass flute solo and strings | 16:51 |
| 2 | Dotyk (1996) for string orchestra                                  | 11:09 |
| 3 | A Midsummer Night's Dream (2008)<br>for flute, cello and piano     | 16:53 |
| 4 | Concerto per pianoforte (2008)                                     | 24:55 |

**TT 69:48**

- |   |  |
|---|--|
| 1 | Eric Lamb, flute<br>Quasars Ensemble<br>Ivan Buffa, conductor                |
| 2 | Kremerata Baltica<br>Roman Kofman, conductor                                 |
| 3 | Maria Fedotova, flute<br>Barbara Brauckmann, cello<br>Hellmuth Vivell, piano |
| 4 | Ivan Buffa, piano<br>Bamberger Symphoniker<br>Jonathan Nott, conductor       |

**KAIROS**

0015121KAI  
© 2023 HNE Rights GmbH . © 2023 KAIROS  
a production of KAIROS . [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

    ISRC: ATK941512101 to 04 . Made in the E.U. austromechana®