

The background is a vibrant blue with a dense, intricate pattern of fine, white, vein-like lines. In the center, there is a large, dark, irregular shape that resembles a hole or a shadow. This shape is framed by a white, textured border that looks like torn paper or a rough edge. Inside the dark shape, there are some lighter, swirling patterns, possibly representing light or movement.

FELIPE LARA

Portals

Conrad Tao
Talea Ensemble
James Baker

KAIROS



Felipe Lara (*1979)

1	Chambered Spirals (2020) for large chamber ensemble	28:34
2	Ventos Uivantes (2014) for spatialized ensemble	10:59
3	Injust Intonations (2016) for piano solo	13:29
4	Fringes (2015) for spatialized large chamber ensemble	22:02
		TT 75:04

1, 2, 4

Talea Ensemble

Barry Crawford, flute 1, 4
Laura Cocks, flute 2
Zach Sheets, flute 4
Michelle Farah, oboe 1
Arthur Sato, oboe 4
Rane Moore, clarinet 1, 4
Gleb Kanasevich, clarinet 2
Marianne Gythfeldt, clarinet 4
Adrian Morejon, bassoon 2, 4
Ryan Muncy, saxophone 1
Nicolee Kuester, horn 1
Jenny Ney, horn 4
Jeff Missal, trumpet 4
Kevin Fairbairn, trombone 4
Matthew Gold, percussion 1, 4
Clara Warnaar, percussion 1
Alex Lipowski, percussion 4
Bill Solomon, percussion 4
Jacqueline Kerrod, harp 1
Stephen Gosling, piano 1
Steve Beck, piano 4
Nuiko Wadden, harp 4
Karen Kim, violin 1, 4
Leah Asher, violin 1
Emilie-Anne Gendron, violin 2
Marina Kifferstein, violin 4
Lena Vidulich, violin 4
Hannah Levinson, viola 1, 4
Carrie Frey, viola 2
Kal Sugatski, viola 4
Christopher Gross, cello 1, 2, 4
John Popham, cello 4
Greg Chudzik, double bass 4

James Baker, conductor

3

Conrad Tao, piano

Felipe Lara's music comes at you as curves, or as brushstrokes, the sort of large, energetic brushstrokes that enlist the whole body, the sort that leave raised ridges of paint on the canvas as a palpable trace and splatters of color on the newspaper-covered floor. It is always in motion, restlessly flexing, squirming, shuddering, breathing, heaving, darting around corners, turning itself inside out. The surfaces are iridescent – the debt to spectral harmonies clear, and worn lightly – but they never merely shimmer. They pulse, often literally; they flex; they are always, even in moments of relative repose, suffused with an all-consuming energy.

A compositional personality like Lara's, unsurprisingly, finds its most direct expression on a large scale. *Chambered Spirals* and *Fringes*, the works that bookend this recording, are two such constructions. Most living composers probably have a "COVID-lockdown piece," and *Chambered Spirals* for thirteen instruments is Lara's; his own note describes it as "restrained [music] ... striving for liberation," and it does its striving, as the title

suggests, in spirals, on every scale. In the opening few minutes, for example, fragmented microtonal chorales grow outwards again and again, those expansions in turn gradually collapsing towards rasped percussion and a rattling heartbeat figure that will come to dominate the entire work. A new set of spiraling figures, in resonant unpitched percussion, inaugurates another blossoming from this core, and so it goes.

It is the nature of spirals, though, to remain haunted by their centers as they respiratorily expand and contract. Without this breathing, a spiral is a circle; without the haunting, it is a centrifugal line. For all its athleticism and shimmering beauty, *Chambered Spirals* is an intricately constructed work, infused with Fibonacci proportions and self-similarities, and it deploys multiple centers haunting multiple spirals. On the small scale, for instance, each quasi-spectral harmony has its own ghostly fundamental; on the largest scale, the whole constellation of structures gradually fails to escape that omnipresent heartbeat. For much of the piece it lurks intermittently in the bass clarinet and baritone

saxophone, on a low D and then a higher one, but eventually it begins its own spiral orbit. The pitch deviates, first to B and then more and more rapidly elsewhere; eventually, this vagrant meta-center expands to consume the entire ensemble before it collapses in turn, murmuring in wooden percussion as the piece's other nested spirals gently coalesce around it.

Fringes, the other large-ensemble work here, was composed in 2015 for Ensemble intercontemporain. Twenty-two players, nine of them spread around the auditorium in live performance, craft a constantly shifting surface built of those bold, almost palpably physical brushstrokes. There are recurring gestures, of course – swelling microtonal chorales not unlike those that underpin *Chambered Spirals*; long-spun melodic lines in loose and impulsive counterpoint; a striking and instantly recognizable outburst, like some sort of crazy wind-up toy, from the oboe and bassoon's detached mouthpieces – but *Fringes* plays out as less tightly structured than *Chambered Spirals* but even more spectacularly colored, more overtly concerned with unfurling

large-scale gestures in slow-moving dialogue than navigating intricately involuted forms.

It is easy to see why the types of material and gesture shared by these two works, so different in other ways, are of continuing interest to Lara. As an example, take the most prominent among them: a passing around of sharp *crescendo* double-stops between string instruments, gradually building composite chords out of individually charged atoms. Expressed this way, especially in a large ensemble, a harmony becomes a conduit of energies, uncontainably and in all directions. In themselves, these chords are already swellings upwards and outwards from generative centers, bursting the hulls of the seeds from which they grow. But beyond that, in Lara's hands, they explode even those bounds. They become almost uncontrollably impulsive, muscular phenomena – pitch become color become energy, a generative push on every axis at once. In turn, it is the careful routing of these energetic vectors that shape these large works: form as counterpressure.

The briefest work here, the earliest, and the only one for a small chamber ensemble, *Ventos Uivantes* (Howling Winds, 2014) is a kind of small watercolor or pencil sketch alongside the imposing oil-painted canvases of *Chambered Spirals* and *Fringes*. Scored for three separated pairs of instruments (flute and violin, clarinet and viola, bassoon and cello), *Ventos Uivantes* is no less concerned with the trajectories of energy and the shadings of color through instrumental combination than the larger works, but here those colors are perforce muted, subtler, the whole traversing a narrower range of hue and of gesture. There are, again, some now-familiar trademarks – swelling air noise from the winds, microtonal chorales in the strings – but here, as a natural consequence of the reduced ensemble size, those same materials become less muscular swathes of large-scale color than local events in personalized, intimate dialogue.

Ventos Uivantes' formal rhetoric at first seems more straightforward as well, as befits the smaller canvas. We hear the ensemble breathe and swell – the winds, in other words, howl – underneath a

series of swirling solos. The first third of the piece plays out essentially as a pocket flute concerto, the temporary soloist spinning virtuosically over a detailed carpet of gentle noise, after which then the violin gets a turn in echo before the clarinet gradually emerges to take over. The flute returns with an abbreviated but otherwise nearly literal restatement of its initial filigree, the violin echoes again, and the piece glides gracefully to its conclusion. On this level, *Ventos Uivantes* is an effective, modest, straightforward work. But as this exchange of twittering monologues is taking place, the air currents in the background have howled free of their bounds and the hierarchy of texture has blurred considerably, and in retrospect we realize that this is where the real work of the piece has taken place.

It is in this transformation, too, that the powerful personality of Lara's larger, more brightly colored works comes subtly but recognizably through. The opening carpet of air and bow noise has expanded, sneakily, with powerful if almost subliminal pacing and detail, into the gentlest of pulsations, into

slippery harmonics, into carpets of slowly shifting microtonal harmonies, and eventually into a full-fledged if extremely slow-moving current in the bassoon full of multiphonics and gently insistent pulse; and indeed that late clarinet solo is born both of the attention-getting aerial pirouettes that precede it and of that subterranean bassoon. The last section confirms this reconciliation, gently, without drawing attention to the fact, absorbing the twittering treble energies into the increasingly assertive “background” material. The breaths and currents have become more energetic rustles, swirls, and clicks: they have absorbed the aerial energy. And, in turn, the twirling melodies have been drained of their color. In the end, it was all about the long-range flowing gesture after all.

If there is a place of stillness among these four pieces, finally, it is *Injust Intonations*. Modest, transparent, and direct in its design, this 2016 piano solo cycles through three different types of material: a central D followed by a series of dyads expanding irregularly outwards like surface ripples; gently insistent chorales; and passages described

in the score as “like broken music boxes,” with individual pearlescent tones spread around the keyboard in opaquely delicate rising and falling patterns. The whole thing rings on that D (the same pitch, recall, that generates the heartbeat figure in *Chambered Spirals*). There is no violence here, and very little urgency. Each passage, and in its own way the whole construction, breathes calmly as it rotates slowly in place.

In one sense, the title is a punning reference to Lara’s usual language of microtonal, overtone-based harmonies and its incompatibility with the piano: the intonations here are “injust” insofar as they are limited to equal temperament. It may come as something of a surprise, though, to see the title’s other meaning suddenly illuminated by the hashtagged subtitle #blacklivesmatter. As a work of protest against that sort of urgent injustice, *Injust Intonations* is unusually reticent and tentative – especially compared to the bulk of Lara’s work, which moves with such confidence in large, bold sweeps. This mostly quiet piece invokes not the passion of crowds but the tolling of bells. It is not

an anthem but a privately mournful remembrance.

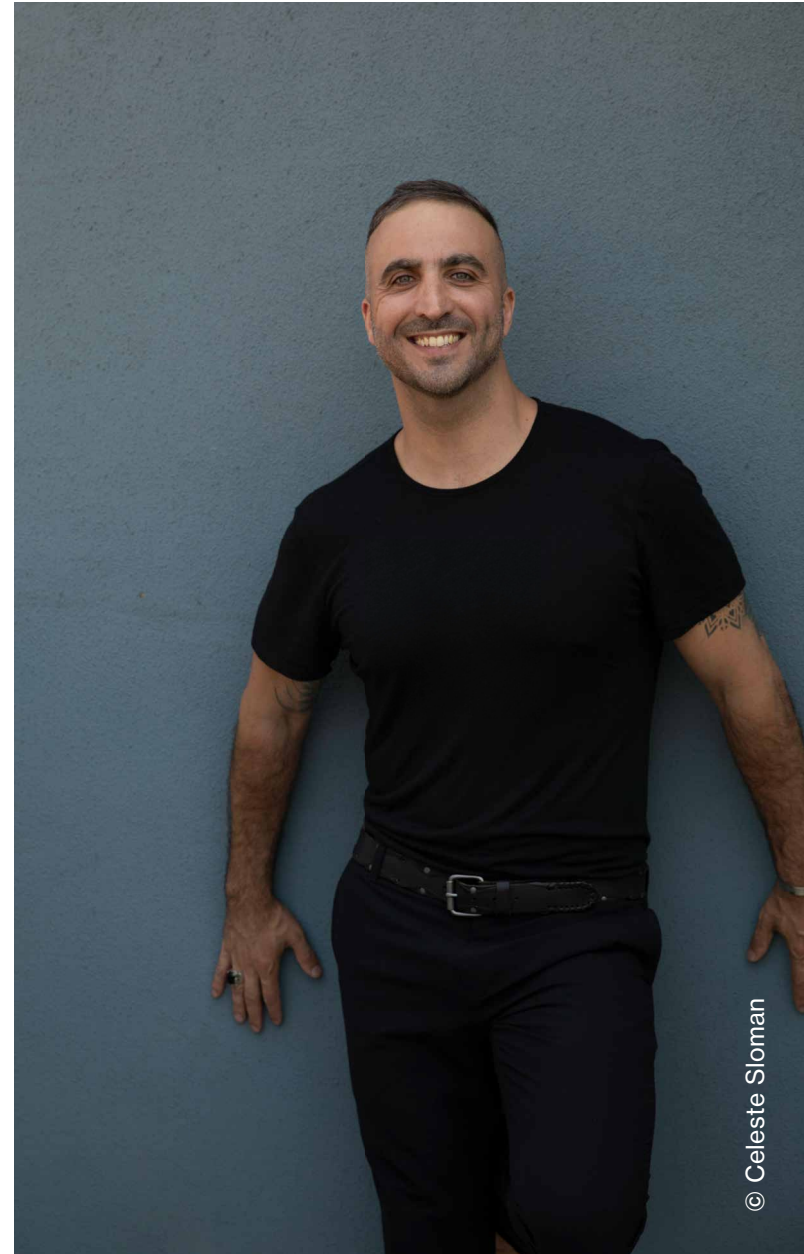
It is still, though, fundamentally concerned with large spaces, large gestures: what unites the expanding figures, those chorales, and those “music box” passages is a focus on resonance, expanding into a voluminous, passive space. Memorial bells for the victims of police brutality, perhaps, on one level; but more generally, a sort of inverted approach to the scope and vividness of Lara’s larger-scale music. Here, the spaces that *Chambered Spirals* and *Fringes* fill with muscular abandon are left almost entirely empty, but we feel their presence just the same.

Evan Johnson

Felipe Lara

Felipe Lara (*1979) is hailed as a gifted Brazilian-American modernist by the New York Times, with his works being described as sensational, exuberant, vivid, brilliantly realized, technically formidable, wildly varied, and possessing voluptuous, elemental lyricism. He is known for creating unique musical contexts by reinterpreting and translating acoustical and extra-musical properties of familiar source sonorities into project-specific forces. His compositions often aim to establish self-similar relationships between the macro and micro-articulation of the musical experience.

Lara has garnered numerous commissions from prestigious soloists, ensembles, and institutions, including the Arditti Quartet (with Experimental Studio Freiburg SWR), Brentano Quartet, Claire Chase, Conrad Tao, Donaueschinger Musiktage, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Helsinki Philharmonic, International Contemporary Ensemble, loadbang, Los Angeles Philharmonic, São Paulo Symphony, and Talea Ensemble.



His works have been performed by Ensemble Recherche, esperanza spalding, JACK Quartet, KNM Berlin, Mivos Quartet, Netherlands Radio Philharmonic Hilversum, New York Philharmonic, Nouvel Ensemble Moderne, Tanglewood Music Center Orchestra, and conductors David Fulmer, Dirk Kaftan, Ilan Volkov, James Baker, Peter Eötvös, Neil Thomson, Susanna Mälkki, Steven Schick, Thomas Adès, and Vimbayi Kaziboni.

His compositions have been featured in prestigious venues and festivals worldwide, including the Aspen, Acht Brücken, Aldeburgh, Ars Musica, Aspekte Salzburg Festival, Bang on a Can Summer Festival, Berliner Festspiele's MaerzMusik, Budapest Music Center, Burning Man, Carnegie Hall, Darmstadt, David Geffen Hall, Donaueschinger Musiktage, Europalia, Fromm Players at Harvard, Heidelberger Frühling, Huddersfield, The Kitchen, Luxembourg Philharmonie, Lincoln Center's Mostly Mozart Festival, Miller Theatre Composer Portraits, Musikfest Frankfurt, New York Philharmonic

Biennial, Philharmonie de Paris, Roulette, Sala São Paulo, Southbank Centre's Queen Elizabeth Hall, Tanglewood, Teatro Amazonas, Teatro La Fenice, TimeSpans, and Walt Disney Concert Hall.

His accomplishments include honors such as a Radcliffe Institute for Advanced Study Fellowship from Harvard University, Nexus and Catalyst Awards from Johns Hopkins University, a fellowship from Civitella Ranieri, and the Staubach Prize in Darmstadt. He has also been commissioned by the Ernst von Siemens Musikstiftung, Chamber Music America, Koussevitzky Music Foundation at Library of Congress, and Fromm Music Foundation at Harvard University. In 2024, Lara's *Double Concerto for Esperanza Spalding, Claire Chase, and large orchestra* was nominated a finalist for the Pulitzer Prize, and in 2014, he was a finalist for the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative.

Currently, Felipe Lara serves as Associate Professor and Chair of Composition at The Peabody Institute of The Johns Hopkins University. He has

previously held teaching positions at The Boston Conservatory at Berklee and New York University. He has also served as Visiting Assistant Professor at the University of Chicago and Visiting Lecturer at Harvard University.

www.felipelara.com

Conrad Tao

Conrad Tao received the 2019 New York Dance and Performance “Bessie” Award for Outstanding Sound Design / Music Composition, for his work on *More Forever*, in collaboration with Caleb Teicher. His commitment to innovative concert programming and contemporary piano music was recognized with the inaugural Yvar Milkhashoff Prize in 2021. He has been artist-in-residence at the Dallas Symphony, Hong Kong Philharmonic, and Kaufman Music Center; he was a 2021-2022 Creative Associate at the Juilliard School, and a 2022–2023 Hermitage Fellow at the Hermitage Artist Retreat. In 2023, Tao received a Serge Koussevitzky Music Foundation Commission from the Library of Congress for his Concerto for Westerlies.

Tao has a Avery Fisher Career Grant, awarded in 2012, the same year he was named a Gilmore Young Artist – an honor awarded every two years highlighting the most promising American pianists of the new generation. A Warner Classics recording artist, Tao’s most recent solo album, *American Rage*,

featuring works by Julia Wolfe, Frederic Rzewski, and Aaron Copland, was released in the fall of 2019. He maintains active collaborations with vocalist and electronic musician Charmaine Lee, tap dancer and choreographer Caleb Teicher, and the Junction Trio, his ensemble with violinist Stefan Jackiw and cellist Jay Campbell.

Tao was born in Urbana, Illinois in 1994. He has studied piano with Emilio del Rosario in Chicago and Yoheved Kaplinsky in New York, and composition with Matthew Hagle and Christopher Theofanidis.

www.conradtao.com



© Brantley Gutierrez

Talea Ensemble

Heralded as “a crucial part of the New York cultural ecosphere” by the New York Times, the Talea Ensemble’s mission is to champion musical creativity,

cultivate curious listeners, and bring visionary new works to life with vibrant performances that remain in the audience’s imagination long after a concert.



© Beowulf Sheehan

Recipients of the Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming, the ensemble has brought to life at least 50 commissions of major new works since it was founded in 2008, including bold and inventive productions that span multiple genres, bringing together music and other contemporary art forms such as theater and visual art. Talea has helped introduce NYC audiences to important works of seasoned composers such as Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin, and Hans Abrahamsen, and has regularly commissioned composers of the following generations.

The Talea Ensemble's work has spanned imaginative performances, collaboration with composers, artist development projects, discussion, and reflection around music. Festival engagements have included performances at Lincoln Center Festival, Donaueschinger Musiktage, Internationales Musikinstitut Darmstadt, TIME:SPANS, Ukrainian Contemporary Music Festival, Warsaw Autumn

Festival, Wien Modern, Vancouver New Music, Festival Musica, and many more. The ensemble has also partnered with institutions from across disciplines, such as the Institute of Contemporary Art Boston, the City of Ideas Festival in Mexico, and the Storm King Art Center.

Talea undertakes residencies in music departments around the country to support early career composers. Recent residencies have taken place at the Peabody Institute, Rice University, Hunter College, Brown University, Ithaca College, and Queens College. Since 2020, Talea has targeted support to early career composers through the growing Talea Access Project, which includes a commissioning program and a composer recording workshop.

www.taleaensemble.org

James Baker

James Baker is Principal Percussionist of the New York City Ballet Orchestra, Principal Conductor of the Talea Ensemble, and Director of the Percussion Ensemble at the Mannes College of Music. He was previously Music Director and Conductor of the Composers Conference at Brandeis University for 14 years and Conductor of the New York New Music Ensemble. Mr. Baker is the recipient of the 2023 Ditson Foundation Conductors Award for excellence in American Music.

Mr. Baker recent engagements include conducting the Grossman Ensemble at the Chicago Center for Contemporary Composition at the University of Chicago, New York City Ballet, Klangforum Wien, Orchestra of the League of Composers, American Composers Orchestra, Slee Sinfonietta, Speculum Musicae, New York Philharmonic Chamber Ensembles, Ensemble Connect at Carnegie Hall, Cygnus Ensemble, Decoda, Ensemble Tactus at the Manhattan School of Music, Ensemble 21, Ensemble Moderne Akademie, Musica Nova at the

Eastman School of Music, Axiom at the Juilliard School, and the DaCapo Chamber Players.

He has conducted at Donaueschinger Musiktage, Warsaw Autumn, Darmstadt, Wien Modern, Voix Nouvelles Royaumont, reMusik St. Petersburg, Contempo Chicago, Musikprotokoll Graz, Time:Spans, Beijing Modern, and Time of Music Finland music festivals. He has both played and conducted at the Bang on a Can Marathon and has conducted at the Monday Night Concerts in Los Angeles and Fromm Concerts at Harvard. He has conducted a number of Composers Portrait concerts at Miller Theater in New York including those of Pierre Boulez (where he led the US premier of *Derive II*), Toru Takemitsu, Jason Eckardt, John Zorn, and Chou Wen- Chung.

Mr. Baker was formerly a conductor of Broadway shows, such as *The King and I*, *The Sound of Music*, *The Music Man*, *Oklahoma*, and *An Inspector Calls*.



© Drew Bordeaux

Die Musik von Felipe Lara kommt auf einen zu wie Kurven, wie Pinselstriche, die Art von großen, energischen Pinselstrichen, die den ganzen Körper mit einbeziehen, die Art, die erhabene Farbspuren auf der Leinwand hinterlässt und Farbspritzer auf dem mit Zeitungspapier ausgelegten Boden. Sie ist immer in Bewegung, unruhig flexibel, sich windend, zitternd, atmend, heftig, um die Ecken huschend, sich nach innen wendend. Die Oberflächen schillern – das Bekenntnis zur spektralen Harmonie ist deutlich erkennbar –, aber sie schillern nie einfach nur. Sie pulsieren, oft buchstäblich, sie biegen sich, sie sind immer, auch in Momenten relativer Ruhe, von einer alles verzehrenden Energie durchdrungen.

Eine Komponistenpersönlichkeit wie Lara findet ihre unmittelbarste Ausdrucksform erwartungsgemäß im großen Maßstab. *Chambered Spirals* und *Fringes*, die Werke, die dieses Album einrahmen, sind zwei solcher Konstruktionen. Die meisten lebenden Komponistinnen und Komponisten haben wahrscheinlich ein „COVID-Lockdown-Stück“, und *Chambered Spirals* für dreizehn Instrumente ist jenes von Lara; er beschreibt es in eigenen

Worten als „zurückhaltende [Musik] ... die nach Befreiung strebt“, und wie der Titel andeutet, strebt sie in Spiralen, auf jeder Ebene. In den ersten Minuten zum Beispiel dehnen sich fragmentierte mikrotonale Choräle immer weiter nach außen aus, diese Ausdehnungen wiederum kollabieren allmählich zu rasselnder Perkussion und einer klappernden Herzschlagfigur, die das gesamte Werk beherrscht. Ein neuer Satz spiralförmiger Figuren, in resonanter ungestimmter Perkussion, leitet eine neue Blüte aus diesem Kern ein, und so geht es weiter.

Die Natur der Spirale ist es jedoch, in ihrem Zentrum zu bleiben, während sie sich atmend ausdehnt und zusammenzieht. Ohne diese Atmung ist eine Spirale ein Kreis; ohne das Geisterhafte ist sie eine Zentrifugallinie. Bei aller Athletik und schillernden Schönheit ist *Chambered Spirals* ein kunstvoll konstruiertes Werk, das von Fibonacci-Proportionen und Selbstähnlichkeiten durchdrungen ist und mehrere Zentren verwendet, die mehrere Spiralen heimsuchen. Im Kleinen zum Beispiel hat jede quasi-spektrale Harmonie ihr eigenes

geisterhaftes Fundament; im Großen entzieht sich das gesamte Geflecht von Strukturen allmählich dem allgegenwärtigen Herzschlag. Ein großer Teil des Stückes lauert intermittierend in Bassklarinette und Baritonsaxophon, auf einem tiefen D, dann auf einem höheren, aber schließlich beginnt es, seine eigene Spirale zu drehen. Schließlich dehnt sich dieses umherirrende Metazentrum aus und verschlingt das gesamte Ensemble, bevor es wieder in sich zusammenfällt und in hölzernen Perkussionsinstrumenten murmelt, während sich die anderen verschachtelten Spiralen des Stückes sanft darum vereinen.

Fringes, das andere große Ensemblewerk, wurde 2015 für das Ensemble intercontemporain komponiert. Zweiundzwanzig Musikerinnen und Musiker, von denen neun während der Live-Aufführung im Auditorium verteilt sind, formen aus diesen kühnen, fast greifbar physischen Pinselstrichen eine sich ständig verändernde Oberfläche. Natürlich gibt es wiederkehrende Gesten – anschwellende mikrotonale Choräle, ähnlich denen, die den *Chambered Spirals* zugrunde

liegen; lang gezogene melodische Linien in lockerem und impulsivem Kontrapunkt; Aber *Fringes* spielt weniger strukturiert als *Chambered Spirals*, dafür aber noch spektakulärer, noch mehr darauf bedacht, groß angelegte Gesten in langsamen Dialogen zu entfalten, anstatt sich mit komplexen, verschlungenen Formen zu beschäftigen.

Es ist leicht zu verstehen, warum Lara das Material und die Gesten, die diese beiden in anderer Hinsicht so unterschiedlichen Werke gemeinsam haben, immer wieder interessieren. Nehmen wir zum Beispiel das auffälligste Element: die Übertragung von scharfen Crescendo-Doppelgriffen zwischen Streichinstrumenten, die allmählich aus einzelnen geladenen Atomen zusammengesetzte Akkorde bilden. Auf diese Weise ausgedrückt, besonders in einem großen Ensemble, wird eine Harmonie zu einem Leiter von Energien, die unkontrollierbar in alle Richtungen fließen. Diese Akkorde sind bereits nach oben und nach außen schwellende generative Zentren, die die Hüllen der Samen durchbrechen, aus denen sie wachsen. Aber darüber hinaus, in Laras Händen, sprengen sie diese Grenzen. Sie

werden fast unkontrollierbar impulsiv, muskulöse Phänomene – Ton wird zu Farbe wird zu Energie, ein generativer Schub auf allen Achsen gleichzeitig. Wieder ist es die sorgfältige Lenkung dieser Energievektoren, die diese großen Werke formt: Form als Gegendruck.

Das kürzeste Werk hier, das früheste und einzige für ein kleines Kammerensemble, *Ventos Uivantes* (Heulende Winde, 2014), ist eine Art kleines Aquarell oder Bleistiftskizze neben den imposanten Ölgemälden *Chambered Spirals* und *Fringes*. Komponiert für drei getrennte Paare verstärkter Instrumente (Flöte und Violine, Klarinette und Viola, Fagott und Violoncello), geht es *Ventos Uivantes* nicht weniger um die Energiebahnen und Farbnuancen der instrumentalen Kombination als in den größeren Werken, aber hier sind diese Farben zwangsläufig gedämpfter, subtiler, das Ganze durchläuft einen engeren Bereich von Farbnuancen und Gesten. Auch hier gibt es einige vertraute Merkmale – die anschwellenden Luftgeräusche in den Bläsern, die mikrotonalen Choräle in den Streichern –, aber hier, als natürliche Folge sowohl

der reduzierten Größe des Ensembles als auch der Verstärkung, werden dieselben Materialien weniger zu muskulösen, großflächigen Farbflächen als zu lokalen Ereignissen in einem persönlichen, intimen Dialog.

Auch die formale Rhetorik von *Ventos Uivantes* erscheint zunächst einfacher, wie es der kleineren Leinwand entspricht. Wir hören das Ensemble atmen und anschwellen – mit anderen Worten, die Winde heulen – unter einer Reihe von wirbelnden Soli. Das erste Drittel des Stücks ist im Grunde ein Flötenkonzert im Taschenformat, bei dem sich die Solistin oder der Solist virtuos über einem detaillierten Teppich aus sanftem Rauschen dreht, dann die Violine eine Chance im Echo bekommt, bevor die Klarinette allmählich auftaucht und die Führung übernimmt. Die Flöte kehrt mit einer verkürzten, aber ansonsten fast wörtlichen Wiederholung ihres anfänglichen Ornaments zurück, die Violine antwortet erneut, und das Stück gleitet anmutig seinem Ende entgegen. Auf dieser Ebene ist *Ventos Uivantes* ein wirkungsvolles, bescheidenes und einfaches Werk. Aber während

dieser Austausch von zwitschernden Monologen stattfindet, haben sich die Luftströme im Hintergrund von ihren Fesseln befreit, und die Hierarchie der Textur hat sich beträchtlich verwischt.

In dieser Transformation kommt auch die kraftvolle Persönlichkeit von Laras größeren, lebhafteren Werken subtil, aber erkennbar zum Vorschein. Der eröffnende Teppich aus Luft- und Bogengeräuschen hat sich heimlich, mit kraftvoller, wenn auch fast unterschwelliger Geschwindigkeit und Detailgenauigkeit, in sanfteste Pulsationen, gleitende Flageolets, Teppiche sich langsam verändernder mikrotonaler Harmonien und schließlich in einen vollen, wenn auch extrem langsam fließenden Fagottstrom mit Mehrklängen und sanftem, beharrlichem Pulsieren verwandelt; und in der Tat ist dieses späte Klarinettensolo sowohl aus den auffallenden Luftpirouetten, die ihm vorausgehen, als auch aus diesem unterirdischen Fagott geboren. Der letzte Teil bestätigt diese Versöhnung sanft, ohne aufdringlich zu sein, absorbiert die zwitschernden Triebenergien in das immer selbstbewusster werdende „Hintergrund“-Material. Die Atemzüge

und Strömungen sind zu energischeren Rascheln, Wirbeln und Klicken geworden: Sie haben die Energie der Luft absorbiert. Und wieder wurden die wirbelnden Melodien ihrer Farbe beraubt. Letztlich ging es um die fließende Geste auf lange Sicht.

Wenn es zwischen diesen vier Stücken einen Ort der Stille gibt, dann ist es *Injust Intonations*. Dieses Klaviersolo aus dem Jahr 2016 ist bescheiden, transparent und direkt in seiner Struktur und durchläuft drei verschiedene Arten von Material: ein zentrales D, gefolgt von einer Reihe von Dyaden, die sich unregelmäßig nach außen ausbreiten wie Oberflächenwellen; sanfte, beharrliche Choräle; und Passagen, die in der Partitur als „wie zerbrochene Spieluhren“ beschrieben werden, mit einzelnen perlmuttartigen Tönen, die in undurchsichtigen, zarten auf- und absteigenden Mustern über das Klavier verteilt sind. Das Ganze erklingt auf diesem D (dieselbe Tonhöhe wie das Herzschlagmotiv in *Chambered Spirals*). Hier gibt es keine Gewalt und sehr wenig Dringlichkeit. Jeder Abschnitt, und auf seine Weise die ganze Konstruktion, atmet ruhig, während er sich langsam an Ort und Stelle dreht.

In gewisser Weise ist der Titel ein Wortspiel auf Laras übliche Sprache mikrotonaler, obertonbasierter Harmonien und deren Unvereinbarkeit mit dem Klavier: Die Intonationen hier sind „injust“ (ungerecht), insofern sie sich auf gleichstufige Stimmung beschränken. Es mag jedoch überraschen, dass die andere Bedeutung des Titels plötzlich durch den Hashtag-Untertitel #blacklivesmatter erhellt wird. *Injust Intonations* ist als Protestwerk gegen diese Art von drängender Ungerechtigkeit ungewöhnlich zurückhaltend und zögerlich – vor allem im Vergleich zu den meisten Werken Laras, die sich so selbstbewusst in großen, kühnen Schwüngen bewegen. Dieses größtenteils ruhige Stück beschwört nicht die Leidenschaft der Massen herauf, sondern das Läuten der Glocken. Es ist keine Hymne, sondern eine private, trauernde Erinnerung.

Im Grunde geht es aber immer um große Räume, um große Gesten: Was diese sich ausdehnenden Figuren, diese Chöre, diese „Spieluhren“-Passagen vereint, ist ein Fokus auf Resonanz, die sich in einen voluminösen, passiven Raum ausdehnt. Glocken

zum Gedenken an die Opfer von Polizeibrutalität, vielleicht auf einer Ebene; aber allgemeiner betrachtet, eine Art umgekehrter Ansatz zu Laras groß angelegter Musik. Hier bleiben die Räume, die *Chambered Spirals* und *Fringes* mit muskulöser Hingabe ausfüllen, fast völlig leer, aber wir spüren dennoch ihre Präsenz.

Evan Johnson

Felipe Lara

Felipe Lara (*1979) wurde von der New York Times als begnadeter brasilianisch-amerikanischer Modernist gefeiert, dessen Werke als sensationell, überschwänglich, lebendig, brillant umgesetzt, technisch beeindruckend, wild variiert und mit üppiger, elementarer Lyrik ausgestattet beschrieben werden. Er ist bekannt dafür, einzigartige musikalische Kontexte zu schaffen, indem er akustische und außermusikalische Eigenschaften vertrauter Klangquellen neu interpretiert und in projektspezifische Kräfte übersetzt. Seine Kompositionen zielen häufig darauf ab, selbstähnliche Beziehungen zwischen der Makro- und Mikroartikulation musikalischer Erfahrung herzustellen.

Lara erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge von namhaften Solistinnen und Solisten, Ensembles und Institutionen, darunter das Arditti Quartett (mit ExperimentalStudio Freiburg SWR), das Brentano Quartett, Claire Chase, Conrad Tao, Donaueschinger Musiktage, Ensemble intercontemporain, Ensemble

Modern, Helsinki Philharmonic, International Contemporary Ensemble, loadbang, Los Angeles Philharmonic, São Paulo Symphony und das Talea Ensemble. Seine Werke wurden vom Ensemble Recherche, Esperanza Spalding, dem JACK Quartet, dem KNM Berlin, dem Mivos Quartet, dem Netherlands Radio Philharmonic Orkest Hilversum, dem New York Philharmonic, dem Nouvel Ensemble Moderne, dem Tanglewood Music Center Orchestra und von Dirigentinnen und Dirigenten wie David Fulmer, Dirk Kaftan, Ilan Volkov, James Baker, Peter Eötvös, Neil Thomson, Susanna Mälkki, Steven Schick, Thomas Adès und Vimbayi Kaziboni aufgeführt.

Seine Kompositionen wurden weltweit bei renommierten Festivals aufgeführt, u. a. Aspen, Acht Brücken, Aldeburgh, Ars Musica, Aspekte Salzburg Festival, Bang on a Can Summer Festival, Berliner Festspiele MaerzMusik, Budapest Music Center, Burning Man, Carnegie Hall, Darmstadt, David Geffen Hall, Donaueschinger Musiktage,

Europalia, Fromm Players at Harvard, Heidelberger Frühling, Huddersfield, The Kitchen, Luxembourg Philharmonic, Lincoln Center's Mostly Mozart Festival, Miller Theatre Composer Portraits, Musikfest Frankfurt, New York Philharmonic Biennial, Philharmonie de Paris, Roulette, Sala São Paulo, Southbank Centre's Queen Elizabeth Hall, Tanglewood, Teatro Amazonas, Teatro La Fenice, TimeSpans und Walt Disney Concert Hall.

Zu seinen Auszeichnungen zählen ein Radcliffe Institute for Advanced Study Fellowship der Harvard University, Nexus und Catalyst Awards der Johns Hopkins University, ein Civitella Ranieri Stipendium und der Staubach-Preis der Stadt Darmstadt. Außerdem erhielt er Kompositionsaufträge von der Ernst von Siemens Musikstiftung, Chamber Music America, der Koussevitzky Music Foundation der Library of Congress und der Fromm Music Foundation der Harvard University. Im Jahr 2024 wurde Laras *Double Concerto for Esperanza Spalding, Claire Chase, and large orchestra* als

Finalist für den Pulitzer-Preis nominiert, und im Jahr 2014 war er Finalist der Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative.

Felipe Lara ist derzeit außerordentlicher Professor und Leiter der Kompositionsabteilung am Peabody Institute der Johns Hopkins University. Zuvor unterrichtete er am Boston Conservatory at Berklee und an der New York University. Außerdem war er Gastprofessor an der University of Chicago und Gastprofessor an der Harvard University.

www.felipelara.com

Conrad Tao

Conrad Tao erhielt 2019 den New York Dance and Performance „Bessie“ Award für herausragendes Sounddesign/Musikkomposition für seine Arbeit an *More Forever* in Zusammenarbeit mit Caleb Teicher. Sein Engagement für innovative Konzertprogramme und zeitgenössische Klaviermusik wurde 2021 mit dem ersten Yvar Milkhashoff Preis gewürdigt. Er war Artist in Residence beim Dallas Symphony Orchestra, beim Hong Kong Philharmonic Orchestra und beim Kaufman Music Center; 2021-2022 war er Creative Associate an der Juilliard School und 2022-2023 Hermitage Fellow im Hermitage Artist Retreat. 2023 erhielt Tao ein Stipendium der Serge Koussevitzky Music Foundation der Library of Congress für sein Konzert für Westerlandes.

Im Jahr 2012 erhielt Tao ein Avery Fisher Career Fellowship, im selben Jahr wurde er als Gilmore Young Artist ausgezeichnet – eine Auszeichnung, die alle zwei Jahre an die vielversprechendsten amerikanischen Pianistinnen und Pianisten der neuen Generation vergeben wird. Als Künstler

bei Warner Classics wird Tao im Herbst 2019 sein neuestes Soloalbum *American Rage* veröffentlichen, das Werke von Julia Wolfe, Frederic Rzewski und Aaron Copland enthält. Er pflegt eine rege Zusammenarbeit mit der Sängerin und Elektronikmusikerin Charmaine Lee, dem Steptänzer und Choreographen Caleb Teicher und dem Junction Trio, seinem Ensemble mit dem Geiger Stefan Jackiw und dem Cellisten Jay Campbell.

Tao wurde 1994 in Urbana, Illinois geboren. Er studierte Klavier bei Emilio del Rosario in Chicago und Yoheved Kaplinsky in New York sowie Komposition bei Matthew Hagle und Christopher Theofanidis.

www.conradtao.com

Talea Ensemble

Das Talea Ensemble, das von der New York Times als "integraler Bestandteil des kulturellen Ökosystems von New York" gefeiert wurde, hat es sich zur Aufgabe gemacht, musikalische Kreativität zu fördern, neugierige Hörerinnen und Hörer zu begeistern und visionäre neue Werke mit lebendigen Aufführungen zum Leben zu erwecken, die noch lange nach dem Konzert im Gedächtnis des Publikums bleiben. Als Gewinner des Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming hat das Ensemble seit seiner Gründung im Jahr 2008 mindestens 50 Auftragswerke zur Aufführung gebracht, darunter mutige und innovative Produktionen, die verschiedene Genres umfassen und Musik mit anderen zeitgenössischen Kunstformen wie Theater und bildender Kunst verbinden. Talea hat dem Publikum in New York wichtige Werke von renommierten Komponistinnen und Komponisten wie Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin und Hans Abrahamsen vorgestellt und vergibt regelmäßig

Aufträge an Komponistinnen und Komponisten der nächsten Generation.

Die Arbeit des Talea Ensembles umfasst einflussreiche Aufführungen, Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Komponisten, künstlerische Entwicklungsprojekte, Diskussionen und Reflexionen über Musik. Das Ensemble ist bei Festivals wie dem Lincoln Center Festival, den Donaueschinger Musiktagen, dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt, TIME:SPANS, dem Ukrainian Contemporary Music Festival, dem Warschauer Herbstfestival, Wien Modern, Vancouver New Music, Festival Musica und vielen anderen aufgetreten. Das Ensemble hat auch mit Institutionen verschiedener Disziplinen wie dem Institute of Contemporary Art Boston, dem City of Ideas Festival in Mexiko und dem Storm King Art Center zusammengearbeitet.

Talea organisiert Residenzen an Musikfakultäten im ganzen Land, um junge Komponistinnen und Komponisten zu unterstützen. Kürzlich

fanden Residenzen am Peabody Institute, an der Rice University, am Hunter College, an der Brown University, am Ithaca College und am Queens College statt. Seit 2020 unterstützt Talea gezielt junge Komponistinnen und Komponisten durch das wachsende Talea Access Project, das ein Auftragsprogramm und einen Kompositionsworkshop umfasst.

www.taleaensemble.org

James Baker

James Baker ist erster Schlagzeuger des New York City Ballet Orchestra, Chefdirigent des Talea Ensembles und Leiter des Schlagzeugensembles am Mannes College of Music. Zuvor war er 14 Jahre lang Musikdirektor und Dirigent der Komponistenkonferenz an der Brandeis University und Dirigent des New York New Music Ensemble. Baker ist Preisträger des Ditson Foundation Conductors Award 2023 für herausragende Leistungen auf dem Gebiet der amerikanischen Musik.

Zuletzt dirigierte Baker das Grossman Ensemble am Chicago Center for Contemporary Composition der University of Chicago, das New York City Ballet, das Klangforum Wien, das Orchestra of the League of Composers, das American Composers Orchestra, die Slee Sinfonietta, Speculum Musicae, Kammerensembles der New Yorker Philharmonie, Ensemble Connect in der Carnegie Hall, Cygnus Ensemble, Decoda, Ensemble Tactus an der Manhattan School of Music, Ensemble 21, Ensemble

Moderne Akademie, Musica Nova an der Eastman School of Music, Axiom an der Juilliard School und die DaCapo Chamber Players.

Er dirigierte bei den Donaueschinger Musiktagen, beim Warschauer Herbst, in Darmstadt, bei Wien Modern, Voix Nouvelles Royaumont, reMusik St. Petersburg, Contempo Chicago, Musikprotokoll Graz, Time:Spans, Beijing Modern und Time of Music Finland. Er spielte und dirigierte beim Bang on a Can Marathon, bei den Monday Night Concerts in Los Angeles sowie den Fromm Concerts in Harvard. Er leitete eine Reihe von KomponistInnen-Portraitkonzerten im Miller Theater in New York, darunter Pierre Boulez (wo er die US-Premiere von *Derive II* leitete), Toru Takemitsu, Jason Eckardt, John Zorn und Chou Wen-Chung.

Zuvor dirigierte Baker Broadway-Shows wie *The King and I*, *The Sound of Music*, *The Music Man*, *Oklahoma* und *An Inspector Calls*.

Recording Venues [1] The Peabody Institute of The Johns Hopkins University,
Miriam A. Friedberg Concert Hall, Baltimore/USA
[2], [3] Oktaven Audio, Mount Vernon/USA University
[4] The Dimenna Center for Classical Music,
Mary Flagler Cary Hall, New York/USA

Recording Dates [1] 28 October 2021, [2] 6 May 2022
[3] 16 December 2017, [4] 16 October 2018

Engineer, Editor [1] Thomas Tyra and the Peabody Institute Recording Arts
Department (Mixing by David Adamcyk)
[2], [3] Ryan Streber, [4] David Adamcyk, Sam Torres (Assistant)

Producer [1] Felipe Lara, [2], [3] Felipe Lara, Ryan Streber
[4] Felipe Lara, David Adamcyk

Mastering Ryan Streber

Publisher Anima Vera Music (ASCAP)

German Translations Benjamin Immervoll

Cover based on artwork by Enrique Fuentes

This album is made possible by a generous Dean's Accelerator Grant,
from The Peabody Institute of The Johns Hopkins University, and a
Catalyst Award from the Johns Hopkins University.

0022042KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
© 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942204201 to 04

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