

The background is an abstract, textured composition. It features a dark, almost black, base color with vibrant green and white streaks and brushstrokes. The textures are layered and somewhat chaotic, suggesting a dynamic or organic process. The overall effect is one of depth and complexity.

GEBHARD ULLMANN

Impromptus und Interaktionen

Vitalii Kyianytsia

KAIROS



# Gebhard Ullmann (\*1957)

## Impromptus und Interationen (2023) for piano solo

1	Impromptu #8	02:53
2	Interation #1	02:00
3	Impromptu #12	04:54
4	Impromptu #4	07:37
5	Interation #3	05:06
6	Impromptu #2	01:56
7	Impromptu #9	05:55
8	Impromptu #3	03:12
9	Impromptu #5	04:22
10	Interation #2	02:23
11	Impromptu #10	03:15
12	Impromptu #6	03:13
13	Impromptu #1	04:46
14	Impromptu #7	03:07
15	Interation #4	03:40

Vitalii Kyianytsia, piano

**TT** 58:25

# The Power of Pausing

The manifold interdependencies between the planned and the unplanned, between the intentional and the accidental, permeate the entire development of humanity and determine the everyday life of every single person. In many situations, the creative, spontaneous handling of unforeseen circumstances is an important instrument for preserving life. If humans were not able to constantly adapt, the species would probably not have survived for so long.

In this respect, an old conflict in music, the opposition of the composed and the improvised, is determined by a strangely unworldly view. For one cannot exist without the other: an improvisation would sound chaotic without also being guided by structural thought, just as a composition would sound rigid and stiff without also containing the unexpected and surprising.

A dictum by Arnold Schoenberg gets straight to the point: that composing is a form of slowed-down improvisation. No matter how precisely

the formal structure of a piece of music may be sketched out before the compositional process begins, it is impossible to predict whether it can even be adhered to in the slightest. This is because the gradual development of the musical material can lead in unpredictable directions, forcing the creators to reshape their plans.

In free improvised music, which is usually played without prior agreement and is developed through a dialogue-like interaction between the musicians, but also through deliberate contradictions, there is no ideal formal concept before the start of the performance, but the musicians communicating with each other naturally strive to give meaning to their interplay through conscious formal design. Nevertheless, spontaneous elements are much more obvious in improvised music and must be channelled into musically convincing paths through decisions made in a flash, to stay in the image of Schoenberg's analogy.

Despite this obvious difference between composing and improvising, the respectively other component remains essential for both genres, which can by no means be seen as completely opposed to each other. This makes the mutual attraction understandable: While elements of jazz found their way into classical music already at the beginning of the 20<sup>th</sup> century – think of Claude Debussy's piano cycle *Children's Corner* (1908) or George Gershwin's *Rhapsody in Blue* (1924) – later, in the wild free jazz era, saxophonist Ornette Coleman made use of classical forms and instruments in *Skies of America* (1972), an orchestral work that is almost completely notated except for the voice of the solo alto saxophone.

In this respect, it is not entirely surprising that one of Germany's most internationally renowned free jazz musicians also devotes himself to strictly through-composed works. Especially as the Berlin-based saxophonist, bass clarinetist and flutist Gebhard Ullmann also repeatedly draws on notated concepts in the context of free improvised music. His group Basement Research, founded

in 1993, whose core members currently include trombonist Steve Swell, baritone saxophonist Julian Argüelles, bassist John Hebert and drummer Gerald Cleaver, often plays programs in which Ullmann uses compositional elements to create a structural framework. Unexpectedly, composed themes emerge in the playing of this group, which only gradually come together from small building blocks and dissolve into segments again soon after they are heard as a whole. Nevertheless, the exposed musical material forms the basis of the improvisations. With Basement Research and such mutational concepts, Ullmann also succeeded in building a transatlantic bridge, which brought him sudden international fame.

The musician, who studied at the Hamburg Academy of Music plus privately woodwinds with Herb Geller and Dave Liebman, had already begun composing in the early 1990s when he created his key work *Tá Lam* for two soloists and a large woodwind ensemble. An idiosyncratic work driven by motoric unison blocks, it structurally combines contrapuntal passages, clusters, repetitions, and variations, yet

leaving room for delicate, melodic solos, performed by Ullmann himself and accordionist Hans Hassler on the eponymous CD from 1993. Recently, in 2022, Ullmann adapted *Tá Lam* into an approximately 20-minute piece for classical orchestra, with the assistance of Udo Agnesens.

In addition to such major projects, including the *Orchestral Suite No. 1* (2020) and his first symphony titled *Symphonic Weavings* (2021), chamber music in various forms plays an important role in Gebhard Ullmann's compositional work. He places special emphasis on solo literature. The title of his first approximately hour-long piano cycle, *Impromptus and Iterations* (2023), initially surprises. It opens up an associative field more reminiscent of composers like Franz Schubert, Robert Schumann, or Franz Liszt. However, the second component of the title immediately raises eyebrows and prevents misconceptions about romanticism: The term "Iteration" is not to be understood as a spelling error for "Interaction" but as an amalgam of "Interlude" and "Irritation." The four Iterations of the cycle, interspersed among the twelve Impromptus, thus

resemble interventions, if only because they must be played on a prepared piano, whose sometimes very different manipulations are meticulously recorded in the score.

In the first Iteration, placed after *Impromptu #8*, and the second one after *Impromptu #4*, the performer must use small magnets at precisely designated spots on certain strings. In the third *Iteration*, positioned after *Impromptu #5*, it is instead a gaffer tape that must be attached to the upper end of all strings between C2 and Eb3. As a result, the plucked sounds of the strings in this area become strangely dull, and furthermore, the overtone colouring darkens, even when clusters are struck fortissimo in the bass range. On the other hand, *Iteration #4*, which concludes this album, manages entirely without technical aids; instead, the interventions are left solely to the player: By damping the struck strings with the left hand to produce harmonics, this short piece, played in extremely slow tempo, acquires an almost ghostly-mysterious character.

While Ullmann – as a jazz musician – is better known for his lively solos, in *Iterations #2* and *#4* he surprises us with a penchant for finely sustained echoes, during which the flow of time seems to come to a halt. It is not only the tempi – *Iteration #2*, for example, is marked *Larghissimo* – that convey this impression, but also the fine pedalization effects, which are precisely prescribed. Ullmann also follows this tendency to let the notes fade away to the point of inaudibility, which gives all listeners a kind of musical slow motion effect in some of his twelve *Impromptus* (of which the eleventh, an optional coda, was not recorded for the album). In *Impromptu #4*, for example, he also operates with long, *pianissimo* articulations and their reverberations. Interrupted, however, by short passages marked *più mosso*, where fleeting quintuplets unexpectedly appear.

But of course you can also recognize the experienced jazz musician: *Impromptu #8* begins with a powerful *Allegro furioso*, interspersed with massive, occasionally arpeggiated clusters. The fact that this dense introduction to the cycle

is followed by an earworm-like, playful motif in *Iteration #1*, which despite the preparation of the piano seems like a lively *perpetuum mobile*, is an unexpected turnaround that Ullmann also performs elsewhere within individual pieces. This motif reappears in variations in the same key, B major, later in *Impromptu #10*. There, however, it is constantly varied melodically and rhythmically until it ends up in a  $\frac{7}{8}$  time signature, made almost unrecognizable by the rubbing semitone intervals. In such rhythmically intricate passages, one particularly appreciates the clear, always precise playing of the young pianist Vitalii Kyianytsia, who comes from Kiev and studied with Nicolas Hodges in Stuttgart, among others.

Similar parallels exist between other pieces of the cycle: Two six-note sequences determine *Impromptu #2*, constructed in short phrases in the style of a question-answer structure; a twelve-tone row is varied at a slow tempo in *Impromptu #5*, which, with its short appoggiatura and trills, in turn refers to *Impromptu #9*, a kind of homage to the great Johann Sebastian Bach and his *Goldberg*

*Variations*, BWV 988, whose main theme served as the source of inspiration for this six-minute piece.

These inherent cross-references, as well as the constantly surprising twists and turns, are what make Ullmann's *Impromptus and Interations* so stimulating. And first and foremost, of course, the aforementioned slowing down of time. It seems as if the Berlin musician had had enough of all the agitated progress that determines the developmental logic of capitalism and instead impressively refers to the power of pausing and reflecting on misguided processes. It was not Romanticism that inspired Ullmann to write his piano cycle, but the stoic-contemplative piano music of Erik Satie, of which clear echoes can be heard in *Impromptu #7*. With this, Ullmann thus offers a promising counter-model to the artificial overheating of our time.

Reinhard Kager  
English translation by Gebhard Ullmann

# Gebhard Ullmann

Gebhard Ullmann since the 1980s has been regarded as one of the leading musical personalities on both the Berlin and international contemporary music scenes. He released about 70 CDs as a leader/co-leader. His large-scale woodwind/accordion project *Tá Lam* from 1990 today is considered a milestone in genre-crossing music.

Ullmann gives master classes worldwide on the topic of improvised compositions, particularly for new music ensembles and orchestra musicians. In 2019, for the 100<sup>th</sup> anniversary of the Bauhaus, he composed a score for László Moholy-Nagy's film *Berliner Stilleben* for the project *Klingende Utopien* by the BuJazzO, arranging it for big band and choir. In 2020, he completely reworked his 1995 composition *Hell und Bunt* for classical saxophone quartet and added microtonal elements.

The world's first microtonal piano quartet under his direction, *mikroPULS*, released its first album in 2019. Since the early 2000s, Ullmann has composed and published various chamber music works, including his cycle for woodwind instruments (solo), compositions for violin and trumpet (solo), the *Kleine Symphonie for Chamber Ensemble* for the Ensemble LUX:NM (Berlin), two string quartets and several works for large orchestra.

Among these orchestral works are his first symphony entitled *Symphonische Verwebungen für Orchester, Stimme, Klavier und Perkussion*, his *Orchestral Suite No. 1* and a 21-minute orchestral version of his *Tá Lam* cycle.

[www.gebhard-ullmann.com](http://www.gebhard-ullmann.com)



© Mathias Brauner

## Vitalii Kyianytsia

Vitalii Kyianytsia (\*1991) is a Ukrainian pianist and composer. He was born in Kyiv, where he began his musical education at the age of six. Since 2017, he has been residing in Germany. Kyianytsia studied in Frankfurt am Main with the Ensemble Modern and in Stuttgart with Nicolas Hodges.

He won prizes at several international competitions, including the Orleans Piano Competition (France) and the UNISA International Jazz Piano Competition (South Africa). He is regularly invited to significant contemporary music events. He also received an invitation from the Ensemble Modern, Frankfurt.

In 2021, he founded the Vitalii Kyianytsia Jazz Trio. His first jazz album, *Last Day of Spring* (2022) marks a significant milestone in his career. His solo album *Night Music* (2023) combines both of Kyianytsia's passions: composition and improvisation.



# Die Kraft des Innehaltens

Die mannigfaltigen Verflechtungen zwischen Geplantem und Nicht-Geplantem, zwischen Absichtsvollem und Zufälligem durchziehen die gesamte Entwicklung der Menschheit und bestimmen das alltägliche Leben jedes einzelnen Menschen. In vielen Situationen ist der kreative, spontane Umgang mit unvorhergesehenen Umständen ein wichtiges Instrument zum Erhalt des Lebens. Wäre der Mensch nicht in der Lage, beständig Anpassungen vorzunehmen, hätte die Spezies vermutlich nicht so lange überlebt.

Insofern ist ein alter Widerstreit in der Musik, die Entgegensetzung von Komponiertem und Improvisiertem, von einer merkwürdig weltfremden Sichtweise bestimmt. Denn das eine kommt ohne das andere nicht aus: Chaotisch klänge eine Improvisation, wäre sie nicht auch vom strukturellen Denken mitbestimmt, stur und steif eine Komposition, enthielte sie nicht auch Unerwartetes und Überraschendes. Ein

Diktum Arnold Schönbergs trifft den Nagel auf den Kopf: dass Komponieren eine Form von verlangsamter Improvisation sei. So genau der formale Bauplan eines Musikstücks vor Beginn des Kompositionsprozesses auch entworfen sein mag, so wenig lässt sich vorhersagen, ob er auch nur ansatzweise eingehalten werden kann. Denn die allmähliche Entwicklung des musikalischen Materials kann in nicht vorhersehbare Richtungen führen, die die Schaffenden dazu zwingen, ihre Pläne neu zu gestalten.

In der frei improvisierten Musik, die meist ohne vorherige Absprachen gespielt und durch ein dialogartiges Miteinander der Musikerinnen und Musiker, aber auch durch bewusste Widersprüche entwickelt wird, liegt zwar vor dem Spielbeginn kein ideelles formales Konzept vor, doch sind die miteinander musikalisch Kommunizierenden natürlich bestrebt, ihrem Zusammenspiel durch bewusste formale Gestaltung Sinn zu verleihen.

Dennoch sind spontane Elemente in der improvisierten Musik wesentlich offenkundiger ausgeprägt und müssen, um im Bild von Schönbergs Satz zu bleiben, durch blitzartig getroffene Entscheidungen in musikalisch überzeugende Bahnen gelenkt werden.

Trotz dieses evidenten Unterschieds zwischen Komponieren und Improvisieren bleibt die jeweils andere Komponente essentiell für beide Genres, die keinesfalls als komplett gegensätzlich aufgefasst werden können. Wodurch die wechselseitige Anziehung verständlich wird: Fanden Elemente des Jazz bereits am beginnenden 20. Jahrhundert Eingang in die klassische Musik – man denke an Claude Debussys Klavierzyklus *Children's Corner* (1908) oder George Gershwins *Rhapsody in Blue* (1924) –, so bediente sich später just in der wilden Free-Jazz-Ära der Saxophonist Ornette Coleman der Formgestaltung und des Instrumentariums der Klassik, in *Skies of America* (1972), einem Orchesterwerk, das bis auf die Stimme des solistischen Altsaxophons nahezu vollständig ausnotiert ist.

Insofern ist es nicht gänzlich überraschend, dass sich einer der international renommiertesten Free-Jazz-Musiker Deutschlands auch streng durchkomponierten Werken widmet. Zumal der in Berlin ansässige Saxophonist, Bassklarinetttist und Flötist Gebhard Ullmann auch im Kontext der frei improvisierten Musik immer wieder auf notierte Konzepte zurückgreift. Seine 1993 gegründete Gruppe Basement Research, zu deren Kern derzeit der Posaunist Steve Swell, der Baritonsaxophonist Julian Argüelles, der Bassist John Hebert und der Schlagzeuger Gerald Cleaver gehören, spielt oft Programme, in denen Ullmann mit kompositorischen Elementen einen Strukturrahmen schafft. Unvermutet tauchen im Spiel dieser Gruppe komponierte Themen auf, die sich erst allmählich aus kleinen Bausteinen zusammensetzen und bald nach ihrem vollständigen Ertönen wieder in Segmente zerfallen. Dennoch bildet das exponierte musikalische Material die Basis der Improvisationen. Mit Basement Research und solch mutuellen Konzepten war es Ullmann auch gelungen, eine transatlantische Brücke zu schlagen, wodurch er schlagartig international bekannt wurde.

Zu komponieren begonnen hatte der an der Hamburger Musikhochschule und privat bei Herb Geller und Dave Liebman als Holzbläser ausgebildete Musiker bereits Anfang der 1990er Jahre, als er sein Schlüsselwerk *Tá Lam* für zwei Solisten und ein großes Holzbläserensemble schuf. Ein eigenwilliges, von motorischen Unisono-Blöcken vorangetriebenes Werk, die das aus kontrapunktische Passagen, Clusters, Wiederholungen und Variationen zusammengesetzte Stück strukturell einen und dennoch Raum bieten für zarte, melodische Soli, die auf der gleichnamigen CD von 1993 Ullmann selbst und der Akkordeonist Hans Hassler spielen. Erst kürzlich, 2022, arbeitete Ullmann mithilfe von Udo Agnesens *Tá lam* in ein rund 20-minütiges Orchesterstück mit klassischer Instrumentalbesetzung um.

Neben solchen Großprojekten, zu denen auch die *Orchestersuite No. 1* (2020) und seine erste Symphonie mit dem Titel *Symphonische Verwebungen* (2021) zählen, spielt Kammermusik in unterschiedlichsten Besetzungen eine wichtige Rolle in Gebhard Ullmanns kompositorischem

Schaffen. Ein besonderes Augenmerk legt er dabei auf die Sololiteratur. An seinem ersten, rund einstündigen Klavierzyklus überrascht zunächst der Titel: *Impromptus und Interationen* (2023) eröffnet ein Assoziationsfeld, das eher auf Komponisten wie Franz Schubert, Robert Schumann oder Franz Liszt schließen lässt. Doch die zweite Komponente des Titels macht sogleich stutzig und verhindert falsche Schlüsse auf die Romantik: Der Begriff „Interation“ ist nicht etwa als orthographisch fehlerhafte „Interaktion“ zu verstehen, sondern als Amalgam aus „Interlude“ und „Irritation“. Die vier Interationen des Zyklus, die zwischen die zwölf Impromptus eingesetzt sind, entsprechen also eher Interventionen, allein schon durch den Umstand, dass sie auf einem manipulierten Klavier gespielt werden müssen, dessen teilweise sehr unterschiedliche Präparierungen in der Partitur minutiös festgehalten sind.

In der ersten, nach dem *Impromptu #8* gesetzten Interation und der zweiten nach *Impromptu #4* muss der Interpret oder die Interpretin mit kleinen Magneten an genau bezeichneten Stellen

bestimmter Saiten hantieren. In der dritten, nach *Impromptu #5* platzierten *Interation* ist es wiederum ein Gaffer Tape, das am oberen Ende sämtlicher Saiten zwischen  $c^2$  und  $es^3$  angebracht werden muss. Dadurch verändern sich die pizzicato angerissenen Klänge der Saiten in diesem Bereich merkwürdig dumpf, und überdies verdunkelt sich die Obertonfärbung, selbst wenn Cluster im Bassbereich fortissimo angeschlagen werden. *Interation #4*, die am Ende dieses Albums steht, kommt hingegen gänzlich ohne technische Hilfsmittel aus, vielmehr werden die Interventionen allein dem Spieler oder der Spielerin überlassen: Indem die angeschlagenen Saiten durch Dämpfung mit der linken Hand in Flageolette verwandelt werden, erhält dieses kurze, in extrem langsamem Tempo zu spielende Stück einen geradezu gespenstisch-mysteriösen Charakter.

Ist Ullmann als Jazzmusiker eher für seine quirligen Soli bekannt, so überrascht er in den *Interationen #2* und *#4* mit einem Faible für fein ausgehörte Nachklänge, in denen der Lauf der Zeit innezuhalten scheint. Es sind nicht nur die Tempi –

mit *Larghissimo* ist etwa *Interation #2* bezeichnet –, die diesen Eindruck vermitteln, sondern auch die feinen, ebenfalls genau vorgeschriebenen Pedalisierungseffekte. Diesem Hang, die Töne bis zur Unhörbarkeit verklängen zu lassen, der allen Nachlauschenden einen gleichsam musikalischen Slow-Motion-Effekt zuteilwerden lässt, folgt Ullmann auch in einigen seiner zwölf *Impromptus* (von denen das elfte, eine optional zu spielende Coda, nicht für die CD eingespielt wurde). So operiert er etwa auch im *Impromptu #4* mit lang gehaltenen, im *Pianissimo* zu artikulierenden Klängen und deren Nachhall. Unterbrochen allerdings durch kurze, mit *più mosso* bezeichnete Stellen, an denen unvermutet flüchtige Quintolen auftauchen.

Aber natürlich erkennt man auch den erfahrenen Jazzmusiker: Schon der Beginn des Albums, das *Impromptu #8* eröffnet mit einem wuchtigen *Allegro furioso*, durchsetzt von massiven, fallweise auch arpeggierten Clustern. Dass auf diesen massiven Einstieg in den Zyklus in der *Interation #1* ein ohrwurmartig-verspieltes Motiv folgt, das trotz

der Verfremdung des Klaviers wie ein munteres Perpetuum mobile wirkt, ist eine unvermutete Kehrtwende, die Ullmann andernorts auch innerhalb einzelner Stücke vollzieht. Variiert taucht dieses Motiv in derselben Tonart, H-Dur, später wieder im *Impromptu #10* auf. Allerdings wird es dort stets von neuem melodisch und rhythmisch variiert, bis es am Ende, durch reibende Sekundintervalle fast unkenntlich gemacht, in einem  $\frac{7}{8}$ -Takt landet. An solch rhythmisch intrikaten Stellen schätzt man das klare, stets präzise Spiel des jungen, aus Kiew stammenden und u. a. in Stuttgart bei Nicolas Hodges ausgebildeten Pianisten Vitalii Kyianytsia ganz besonders.

Ähnliche Parallelismen gibt es auch zwischen anderen Stücken des Zyklus: Zwei sechstönige Tonfolgen bestimmen das *Impromptu #2*, das in kurzen Phrasen in der Art einer Frage-Antwort-Struktur konstruiert ist; eine Zwölftonreihe wird in langsamem Tempo im *Impromptu #5* variiert, das mit seinen Vorschlägen und Pralltrillern wiederum auf das *Impromptu #9* verweist, einer Art Reverenz vor dem großen Johann Sebastian

Bach und dessen *Goldberg-Variationen*, BWV 988, deren Hauptthema als Inspirationsquelle dieses sechsminütigen Stücks diente.

Es sind diese immanenten Querverweise, von denen der Klavierzyklus durchzogen ist, aber auch die stets überraschenden Wendungen, die Ullmanns *Impromptus und Interationen* so anregend machen. Und zuvorderst natürlich die erwähnte Verlangsamung der Zeit. Es scheint, als habe der Berliner Musiker genug von all dem aufgeregten Fortschreiten, das die Entwicklungslogik des Kapitalismus bestimmt, um stattdessen eindrücklich auf die Kraft des Innehaltens und Nachdenkens über fehlgeleitete Prozesse zu verweisen. Nicht die Romantik inspirierte Ullmann zu seinem Klavierzyklus, sondern die stoisch-besonnene Klaviermusik von Erik Satie, an die vor allem im *Impromptu #7* deutliche Anklänge aufblitzen. Womit Ullmann der künstlich überhitzten Gegenwart ein vielversprechendes Gegenmodell zu Gehör bringt.

Reinhard Kager

# Gebhard Ullmann

Gebhard Ullmann gilt seit den 80er Jahren als eine der führenden Musikerpersönlichkeiten sowohl der Berliner als auch der internationalen zeitgenössischen Musikszene und hat ca. 70 eigene CDs veröffentlicht. Sein großorchestrales Holzbläser/Akkordeon Projekt *Tá Lam* aus dem Jahr 1990 gilt heute als Meilenstein dieser Art von genreübergreifender Musik.

Er gibt weltweit Meisterkurse zum Thema improvisierte Kompositionen, besonders auch für Ensembles der Neuen Musik und Orchestermusiker. 2019 hat Gebhard Ullmann zum 100-jährigen Bauhaus Jubiläum für das Projekt *Klingende Utopien* des BuJazzO den Film *Berliner Stilleben* von László Moholy-Nagy für Big Band und Chor vertont. Seine Komposition *Hell und Bunt* von 1995 hat er 2020 für klassisches Saxophonquartett komplett überarbeitet und um mikrotonale Elemente erweitert.

Das weltweit erste mikrotonale Piano-Quartett unter seiner Leitung *mikroPULS* hat 2019 eine erste CD veröffentlicht. Seit Anfang der 2000er komponierte und veröffentlichte er verschiedene Kammermusikwerke u. a. seinen Zyklus für Holzblasinstrumente (Solo), Kompositionen für Violine und Trompete (Solo), die *Kleine Symphonie für Kammerensemble* für das Ensemble LUX:NM (Berlin), zwei Streichquartette sowie mehrere Werke für großes Orchester.

Einige seiner Orchesterwerke sind seine erste Symphonie *Symphonische Verwebungen für Orchester, Stimme, Klavier und Perkussion*, seine *Orchestersuite No. 1* sowie eine 21-minütige Orchesterversion seines *Tá Lam* Zyklus.

[www.gebhard-ullmann.com](http://www.gebhard-ullmann.com)

# Vitalii Kyianytsia

Vitalii Kyianytsia (\*1991) ist ein ukrainischer Pianist und Komponist. Er wurde in Kyiv geboren, wo er seine musikalische Ausbildung mit sechs Jahren begann. Seit 2017 wohnt er in Deutschland. Er studierte in Frankfurt am Main beim Ensemble Modern und in Stuttgart bei Nicolas Hodges.

Vitalii Kyianytsia wurde bei etlichen internationalen Wettbewerben prämiert, darunter der Orleans Klavierwettbewerb (Frankreich), der UNISA International Jazz Klavierwettbewerb (Südafrika). Er wird regelmäßig zu wichtigen Ereignissen der zeitgenössischen Musik eingeladen. Außerdem erhielt er eine Einladung des Ensemble Modern Frankfurt.

2021 hat er das Vitalii Kyianytsia Jazz Trio gegründet. Sein erstes Jazzalbum *Last Day of Spring* (2022) bildet einen vorläufigen Höhepunkt seines Schaffens. Sein Soloalbum *Night Music* (2023) verbindet beide Leidenschaften Kyianytsias: Komposition und Improvisation.

**Recording Venue** Bonello Tonstudio, Berlin/Germany  
**Recording Dates** 28–29 March 2023  
**Engineer** Tobias Ober  
**Editor, Producer** Gebhard Ullmann  
**Mastering** Martin Ruch (Control Room Berlin)  
**Cover** based on artwork by Enrique Fuentes

0022041KAI  
a production of KAIROS  
© 2024 HNE Rights GmbH  
© 2024 KAIROS  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

 ISRC: ATK942204101 to 15  
[austromechana](http://austromechana.com)<sup>®</sup>