

19.–22.10.2023

**DONAU
RSCHINGER
MUSIKTAGE**

COLLABORATION



**SWR»
KULTUR**

 GESELLSCHAFT DER
MUSIKFREUNDE
DONAUESCHINGEN

 Donaueschingen

D

10

11

12

13

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

SCHIRMHERR

S. D. Heinrich Fürst zu Fürstenberg

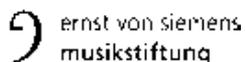
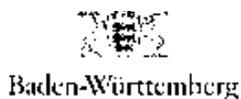
VERANSTALTER

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen in
Zusammenarbeit mit der Stadt Donaueschingen, dem
Südwestrundfunk und dem SWR Experimentalstudio



FÖRDERER

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, das
Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-
Württemberg und die Ernst von Siemens Musikstiftung



19.–22.10.2023

**DONAU
RSCHINGER
MUSIKTAGE**

- 6 Vorwort
- 10 Tim Rutherford-Johnson
*Renaturierung des Konzertsaals:
Zusammenarbeit im 21. Jahrhundert*
- 22 Nina Polaschegg
CoLABORationen. Alt? Neu? Weder noch?

Programm

- 34 Klanginstallation
Marina Rosenfeld *The Agonists*
- 40 Klanginstallation
Ryoko Akama *divulgence*
- 46 Klanginstallation
Rie Nakajima & Pierre Berthet *Dead Plants & Living Objects*
- 52 Klanginstallation
Raul Keller *Light Orange Intervention*
- 58 **1 Podiumsdiskussion**
Thema Musik Live: Künstlerische Zusammenarbeiten
- 64 **2 Konzertinstallation**
Wojtek Blecharz *Symphony No. 3*
- 74 **3 Konzert**
Die Hochstapler *This Is Just To Say*
- 84 **4 Konzert**
Matana Roberts *Elegy for Tyre: «Welcome
to the world through my eyes...»*
Sara Glojnarić *sugarcoating #4*
Clara Iannotta *where the dark earth bends*
Éliane Radigue & Carol Robinson *Occam Océan Cinquanta*
- 100 **5 Konzert**
Elnaz Seyedi & Anja Kampmann *Dunst – als käme alles zurück*
Iris ter Schiphorst & Felicitas Hoppe *Was wird hier eigentlich gespielt?*

Inhaltsverzeichnis

- 114 **6** Konzert
Joanna Bailie *1979*
- 124 **7** Konzert
Jessie Marino *Murder Ballads: Volume II*
The Positive Reinforcement Campaign
- 136 **8** Konzert
Tyshawn Sorey *For Ross Gay*
Ingrid Laubrock *Thinking Holes*
Peter Evans *Animations*
- 150 **9** Performance
Elyse Tabet & Jawad Nawfal *Courbes*
- 158 **10** Konzert
Annea Lockwood & Yarn/Wire *Into the Vanishing Point*
Giulia Lorusso *Grain | Stream*
Bakudi Scream *In My Heart, And Still*
Olga Neuwirth *Black Dwarf*
- 170 **11** Preisverleihung
Akustische Spielformen: Karl-Sczuka-Preis
Martin Brandlmayr *Interstitial Spaces*
- 188 **12** Konzert
Younghi Pagh-Paan *Frau, warum weinst du? Wen suchst du?*
Francesca Verunelli *Tune and Retune II*
Steven Kazuo Takasugi *Konzert für Klavier, Orchester und Elektronik*
- 200 **Rahmenprogramm**
202 Klangkunstführungen 203 Words on Music. Künstler:innengespräche
204 Sonderveranstaltungen
- 249 Förderer und Unterstützer
- 250 Impressum
- 254 Festival-Restaurants
- 256 Spielplan und Lageplan

Liebes Publikum der Donaueschinger Musiktage,

wie das entsteht, was wir in einem Konzert, einer Performance oder einer Installation sehen und hören – dafür gibt es unzählige Möglichkeiten. Das immer noch weit verbreitete Bild des Künstlergenies, das einsam in seinem Atelier komponiert und sein neues Werk erst nach der Vollendung für die Aufführung an Interpret:innen übergibt, ist nur eine unter vielen Optionen. Die zeitgenössischen Musikszene verdanken ihre Lebendigkeit und Vielfalt dagegen wesentlich ganz verschiedenen Ausprägungen von künstlerischer Zusammenarbeit. Improvisation – sowohl im Sinne von spontanem Agieren und Interagieren als auch als spezifisch musikalische Praxis – ist von entscheidender Bedeutung für diese kollaborativen Prozesse. Die diesjährigen Donaueschinger Musiktage widmen sich diesen Entwicklungen und haben Komponist:innen im Alter von 25 bis 91 Jahren eingeladen, ihre je eigenen Formen künstlerischer Zusammenarbeit vorzustellen. Häufig erfordern diese Entwürfe eine Neukonzeption der Rollen von Komponist:innen, Musiker:innen und weiteren Akteur:innen, aber auch von Räumen, Technologien und Zuhörer:innen, die alle zur Erfahrung beitragen. Vor diesem Hintergrund betont der Titel dieser Festivalsausgabe die Verlagerung der künstlerischen Arbeit und die Schaffung eines «Labors», das das Festival im Idealfall bereitstellt: *Collaboration*.

Das erste Orchesterkonzert zeigt dies paradigmatisch. Éliane Radigue, die mit 91 Jahren, gemeinsam mit Carol Robinson, zum ersten Mal für Symphonieorchester komponiert, verzichtet infolge ihrer jahrzehntelangen Erfahrung mit elektronischer Musik vollständig auf eine Partitur. Damit unterminiert sie den üblichen Arbeitsprozess eines Orchesters und stellt die Musiker:innen und den künstlerischen «Betrieb» vor ungewohnte Herausforderungen. Anstelle von Noten haben die Musiker:innen zur Vorbereitung auf das Stück Aufnahmen erhalten, um sich in Radigues und Robinsons Klangideal einzuhören und sich mit ihrer Maxime des Aufeinanderhörens und -reagierens vertraut zu machen. In dieser Radikalität schlagen Radigue und Robinson ein Modell von Kreativität vor, das dem Geniekonzept diametral entgegensteht. Für dasselbe Konzert hat Matana Roberts eine Textpartitur entworfen, die den Orchestermusiker:innen in einer «Sonic Meditation» ebenfalls eine unübliche Rolle zuweist: die detaillierte Ausgestaltung der verschiedenen Abschnitte des Stücks ist ihnen selbst überlassen. Die Solist:innen in Clara Iannottas Stück schließlich kreieren ihre Parts eigenständig mit. Ihre Stimmen wachsen, um eine Metapher aus Tim Rutherford-Johnsons Essay in diesem Katalog aufzunehmen, aus der Orchesterpartitur heraus wie Bäume über das Blätterdach eines Waldes hinaus.

Improvisation steht im Zentrum der neuen Werke, die Peter Evans, Ingrid Laubrock und Tyshawn Sorey, drei Protagonist:innen der New Yorker Improvisationsszene, gemeinsam mit dem Quartett Yarn/Wire entwickelt haben. Hier verliert die Differenzierung von Komposition, Aufführung und Interpretation, zumal im Kontext des Konzerts, an

Vorwort

Sinnhaftigkeit wie Relevanz. Auch das Kollektiv Die Hochstapler hat dies seit mehr als zehn Jahren zum Prinzip seiner Arbeit gemacht. Und für Composer-Performer Jessie Marino ist die Arbeit mit den Musiker:innen in frühen Workshop-Phasen unerlässlicher Bestandteil ihres Komponierens.

Zeitgenössische Musik ist zwangsläufig immer eine Reaktion auf die Welt, in der sie entsteht – auch wenn dies nicht immer hörbar ist. So lassen sich künstlerische Zusammenarbeiten auch als Gegenreaktion oder, ins Positive gewendet, als Modell für gesellschaftliche Fragen sehen, die weit über künstlerisch-musikalische hinausgehen. Die Bedeutung der Gemeinschaft wurde für uns alle während der Covid-Pandemie existentiell spürbar. Und auch der Krise des kollabierenden Planeten kann nur durch die gemeinsame Anstrengung all seiner Bewohner:innen begegnet werden.

Wir freuen uns, dass sieben Werke, die ursprünglich bereits für die Festivaljahrgänge 2020 und 2022 geplant waren und wegen der Covid-Pandemie verschoben werden mussten, Ihnen nun in vier Konzerten endlich vorgestellt werden können.

Das Gelingen eines Festivals beruht nicht nur auf der Kooperation aller Künstler:innen, Techniker:innen, Organisator:innen usw., sondern auch wesentlich auf der Interaktion mit Ihnen, dem Publikum. Sie sind ein zentraler Akteur in der Erfahrung des Festivals – dem gemeinsamen Hören und Erleben von Musik. Ich möchte Sie bei den Donaueschinger Musiktagen herzlich zum Hören einladen: jenseits aller Labels, Erwartungen und Vorurteile. In einer Zeit, in der die neue Musik und ihre Institutionen zunehmend in ihrer Existenz bedroht sind, ist die Konzentration auf das, was sie als klingende Kunst auszeichnet, und damit auf ihr kulturelles Vermögen umso wichtiger.

Zur Erfahrung des Festivals gehört auch, gemeinsam über das Programm nachzudenken und sich auszutauschen. Dazu offeriert Ihnen das Rahmenprogramm verschiedene Gelegenheiten: Die Künstler:innengespräche und die Führungen durch die vier Klanginstallationen im Zentrum der Stadt zählen dazu ebenso wie die Notenausstellung, die mit zwei Neuerungen aufwartet. Sie präsentiert, soweit existent, die Partituren aller uraufgeführten Werke und damit die Möglichkeit, sich nicht ausschließlich hörend mit den Stücken zu beschäftigen. Zudem bietet die Ausstellung erstmals auch Raum für Partituren von Komponist:innen, deren Werke nicht in Verlagen erscheinen und die dem «Call for Scores» der Musiktage gefolgt sind.

Gemeinsam mit dem Team der Donaueschinger Musiktage freue ich mich darauf, mit Ihnen das Festival zu erleben und wünsche Ihnen ein entdeckungsreiches und anregendes Wochenende!

Lydia Rilling

KÜNSTLERISCHE LEITERIN DER DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Dear Audience of the Donaueschinger Musiktage,

There are countless possibilities how what we hear and see in a concert, a performance, or an installation has come into being. The widespread idea of the artistic genius, composing in solitude and handing over the score of the finished work to performers, is only one of many options. Yet, the landscape of contemporary music owes its diversity and vitality to «distributed creativity» among integrated and collaborative practices. Improvisation – in the sense of spontaneous acting and interacting as well as specific musical practices – is key to collaborative processes. This year's edition of Donaueschinger Musiktage is dedicated to these developments and has invited composers aged 25 to 91 to present their own forms of artistic collaboration. These projects often require a reexamination of the categories of not only composer, performer, and sound artist, but also technologies, spaces, and listeners who co-produce the experience. Against this background, our title emphasizes this redistribution of artistic «labor» and offers a «laboratory» in which to play with the possibilities: *collaboration*.

The first orchestral concert demonstrates this paradigmatically. Éliane Radigue, who at the age of 91 has composed, together with Carol Robinson, for symphonic orchestra for the first time, abstains entirely from a notated score, following her decades-long experiences with electronic music. By doing so, she undermines the usual working process of an orchestra and challenges the musicians as well as their artistic production model. Instead of parts, the musicians received recordings of Radigue and Robinson's music to familiarize themselves with the sound ideal and maxim of listening and reacting to each other. Radigue and Robinson propose a model of creativity that offers a radical alternative to traditional conceptions of genius. In the same concert, Matana Roberts has developed a text score that also assigns an unusual role to the musicians: the detailed sounds and gestures of each section of the «sonic meditation» are left open to the performers. Finally, the soloists in Clara Iannotta's concerto co-create their own parts. Their solos grow from the orchestral score, to take a metaphor from Tim Rutherford-Johnson's essay in this catalogue, like trees through the forest canopy.

Improvisation is at the center of the new works that Peter Evans, Ingrid Laubrock, and Tyshawn Sorey, all three important protagonists of the New York improvisation scene, have created together with the quartet Yarn/Wire. The distinction between composition, performance, and interpretation here loses its meaning and relevance. The collective Die Hochstapler (The Imposters) have made this the central principle of their work for more than ten years. For composer-performer Jessie Marino, workshoping with the musicians at an early stage is indispensable for her compositional approach.

Preface

Contemporary music is necessarily a reaction to the surrounding world, even if this might not always be audible. Artistic collaborations can be understood as counter-reactions, or more positively, as models for political and social questions that go far beyond artistic and musical concerns. We all felt the existential importance of community during the Covid-pandemic, and we continue to realize how the crisis of the collapsing planet can only be met by the joint effort of all of its inhabitants.

We are happy to finally present, over four concert programs, seven works that were originally planned for the festival editions of 2020 and 2022 and had to be postponed due to the Covid-pandemic.

A festival does not only depend on the cooperation of all artists, technicians, and organizers but also fundamentally on interaction with you, the audience. You are a central actor in the life of the festival: above all, through collective listening and experience of music. I would like to invite you wholeheartedly to listen: beyond all labels, expectations, and prejudices. At a time in which new music and the institutions that support it are increasingly in danger, it is even more important to focus on what makes it special as sounding art.

Thinking together and exchanging ideas about music also forms an important part of the festival. For this, the supporting program provides several opportunities, including artist talks and guided tours through the four sound installations in the center of the city, as well as the score exhibition that offers two new perspectives. It presents, if they exist, the scores of all compositions premiered at the festival and gives the opportunity to engage with these works not only by listening. Moreover, the exhibition creates a space, for the first time, for scores of composers who works are unpublished or self-published and who have responded to the «Call for Scores.»

On behalf of the entire festival team, I look forward to experiencing the Donaueschinger Musiktage with you and wish you a weekend rich in discovery and stimulation.

Lydia Rilling

ARTISTIC DIRECTOR OF THE DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Renaturierung des Konzertsaals: Zusammenarbeit im 21. Jahr- hundert

Renaturierung des Konzertsaals

Das Konzept der klassischen Musik hat lange Zeit den Komponisten oder die Komponistin als einzige Autorität für die Gestaltung und den Klang seiner/ihrer Musik angesehen. Dieses Konzept wurde durch die industrielle Revolution gefördert, als Maschinen und Städte, Ordnung und Effizienz den Alltag vieler Menschen zu bestimmen begannen. Es bildet noch immer die Grundlage dafür, wie wir Musik schreiben, aufführen und im Konzertsaal hören. Abweichungen von der schriftlichen Partitur des Komponisten oder der Komponistin werden als «Fehler» eingestuft und ausgemerzt, sei es im Probenprozess, durch Bearbeiten oder eine negative Rezension. Wenn es Spielraum gibt, werden heftige Debatten darüber geführt, wie viele Instrumente in einem historischen Ensemble vertreten sein «sollten» oder welches das «richtige» Tempo ist. Eine solche Ideologie bestimmt mittlerweile alles, von der Aufführungspraxis und dem Urheberrechtsschutz bis hin zur Gestaltung von Konzertsälen und der Kleidung der Musiker:innen. Und sie lässt wenig Raum für Zusammenarbeit, zumindest für eine offen zugegebene.

Doch so wird Musik nicht gemacht. Selbst ein einfacher Klavierabend ist ein Akt gemeinschaftlicher Kreativität. Schubert etwa mag die Noten geschrieben haben, aber wie sie für uns im Publikum klingen, wird von einem Netzwerk von Instrumentenbauer:innen, Klavierstimmer:innen, Bühnenarbeiter:innen, Architekt:innen, Akustiker:innen, Programmheftautor:innen, Lichtdesigner:innen und anderen beeinflusst; ganz zu schweigen von den Pianist:innen selbst und ihrem unterstützenden Netzwerk. Diese Gemeinschaft von Mitgestaltenden mag in vielen Konzerten und Recitals verborgen bleiben, aber im späten 20. Jahrhundert begannen Komponist:innen, sich Gedanken über die Auswirkungen solcher Strukturen zu machen und Wege zu finden, sie zu durchbrechen. John Cage stellte 1974 in einem Essay mit dem Titel *The Future of Music* fest, dass «die Meisterwerke der westlichen Musik Monarchien und Diktaturen widerspiegeln». Für ihn hatte diese Feststellung eine politische Dimension: «Indem wir musikalische Situationen schaffen, die erstrebenswerten gesellschaftlichen Verhältnissen entsprechen, die aber noch nicht existieren, machen wir Musik sinnvoll und relevant für die ernstesten Fragen, vor denen die Menschheit steht.» Der englische Komponist Cornelius Cardew, dessen Scratch Orchestra ein Exempel für eine politisch und musikalisch radikale Form des gemeinschaftlichen Musizierens war, äußerte sich im selben Jahr in seinem polemischen Text *Stockhausen Serves Imperialism* ähnlich.

Cages erstes Experiment mit solchen sozialen Parallelen war 1952 eine als *Theater Piece No. 1* bekannte Performance, die Cage gemeinsam mit dem Künstler Robert Rauschenberg, dem Tänzer Merce Cunningham, dem Dichter Charles Olson und dem Pianisten David Tudor am Black Mountain College in North Carolina

veranstaltete. Anstatt ein Konzert im herkömmlichen Sinne zu präsentieren, agierten Cage und seine Kollegen gleichzeitig und unabhängig voneinander in einem gemeinsamen Raum. Cunningham und einige andere tanzten; Rauschenberg zeigte einige seiner *White Paintings* und legte Platten von Edith Piaf auf; Tudor spielte Klavier; Cage und Olson hielten Lesungen. Jeder Künstler arbeitete für sich, aber in einem gemeinsamen Raum, wobei ihre kollektiven Aktivitäten zur Existenz des Werks führten. Cage signalisierte das Ende des Werks, indem er allen im Publikum einen Kaffee einschenkte.

Doch bei aller Interdisziplinarität unterschied sich *Theater Piece No. 1* dennoch nicht so sehr von einem Symphoniekonzert. Cage und seine Kollegen waren immer noch die «großen Schöpfer», und ihr Publikum war immer noch überwiegend passiv. Außerdem agierten die einzelnen Bestandteile des Werks unabhängig voneinander, ganz im Sinne der von Cage bevorzugten Methode, «die Klänge sich selbst sein zu lassen»: Es gab wenig von der gegenseitigen Wechselbeziehung und der gemeinsamen Entwicklung, die eine echte Zusammenarbeit ausmachen.

Es war Cages Schüler, der Performance-Künstler Allan Kaprow, der das Potenzial einer interaktiveren Form der Kunst erkannte. In den frühen 1960er Jahren entwickelte er die Idee des «Happenings» – eine Art von Performance, bei der sowohl das Publikum als auch die Künstler:innen einem spielähnlichen Skript folgten, um das Werk zu realisieren. Ohne festgelegten Anfang, Mitte oder Ende verwischten sich in Happenings die Grenzen zwischen dem eigentlichen Kunstwerk und dem alltäglichen Leben um dieses herum. Beeinflusst von Cage und Kaprow entwickelte die Fluxus-Bewegung der frühen 1960er Jahre das Happening zum «Event»: eine einzelne, bewusste Aktion (oft in Form eines kurzen Anleitungstextes), aus der sich eine maximale künstlerische Wirkung ergibt. Der offene Charakter vieler Fluxus-Partituren fordert die Interpret:innen auf, sich mit Fragen der Inszenierung, der Mitwirkung usw. zu befassen und so eine stärker kollaborative Rolle mit dem Komponisten oder der Komponistin anzunehmen. Gleichzeitig wird die Rolle der Zuhörenden vom passiven Zuschauen zum aktiven Teilnehmen, ja sogar Mitgestalten, umdefiniert. Alison Knowles' *Proposition* (1962) gibt die einfache Anweisung: «Machen Sie einen Salat» – eine Anweisung, die nicht nur zur kreativen Umsetzung einlädt, sondern auch zu einem sozialen Gemeinschaftserlebnis, da die Künstlerin das von ihr zubereitete Essen mit anderen teilt. Yoko Onos *Cut Piece* (1964) fordert das Publikum auf, mit einer Schere Teile ihrer Kleidung abzuschneiden: Selbst wenn Ono die «Performerin» ihres Werks ist, ist dennoch sie es, die passiv ist. Das Publikum hingegen ist aktiv, indem es die Produkte des künstlerischen Prozesses – die Fetzen der Kleidung – von der Bühne und aus der Performance selbst entfernt

Renaturierung des Konzertsaals

und verteilt. Obwohl Pauline Oliveros keine Fluxus-Komponistin war, heben ihre *Sonic Meditations* (1974) die Unterscheidungen zwischen Komponist:in, Performer:in und Publikum vollständig auf, indem sie die Teilnehmenden dazu anregen, Wege des disziplinierten und aufmerksamen Hörens zu entdecken. Durch ihre Großzügigkeit und Gegenseitigkeit waren solche Werke Modelle der «erstrebenswerten gesellschaftlichen Verhältnisse», die Cage später forderte.

Obwohl diese avantgardistischen Impulse in den 1980er, 1990er und 2000er Jahren zurückgingen, wurden die Möglichkeiten der kollaborativen Kreativität, die sie eröffneten, zu einem immer wichtigeren, ja notwendigen Bestandteil der neuen Musik. Mit dem Ende des Kalten Krieges und dem Einzug der marktorientierten, neoliberalen Politik ins Zentrum der politischen Entscheidungsfindung in Europa und den USA verringerte sich die Finanzierung von Avantgarde und experimenteller Kunst. Viele Musiker:innen wurden unternehmerischer, um zu überleben, arbeiteten kollektiv, führten ihre Werke selbst auf und gründeten Organisationen, um diese zu vermarkten. Das vielleicht bekannteste Beispiel hierfür ist Bang on a Can, das 1987 von Michael Gordon, David Lang und Julia Wolfe gegründet wurde. Bang on a Can begann als Konzertveranstalter (bekannt für seine langen, eklektischen «Marathon»-Konzerte, die viele Stunden dauerten), hat sich aber inzwischen zu einem ausübenden Ensemble, einem Plattenlabel, einem Verlag und einem Fonds für Auftragswerke entwickelt.

Die musikalische Ästhetik von Bang on a Can – im Großen und Ganzen eine Mischung aus Minimalismus und experimentellem Rock – steht beispielhaft für eine andere Entwicklung der 1980er und 1990er Jahre, die einen breiteren kollaborativen Geist förderte: ein zunehmendes Crossover mit Pop, Jazz, Rock und Tanzmusik, also Genres, die eher auf einer afroamerikanischen Ästhetik der Co-Kreation und Hybridität als auf europäischer Hierarchie und Autonomie basieren. Auch hier gehen die Wurzeln auf Überlebensstrategien zurück: Als Muhal Richard Abrams, Jodie Christian, Steve McCall und Phil Cohran 1965 die Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) gründeten, war dies eine Möglichkeit für afroamerikanische experimentelle Musiker:innen in Chicago, sich gegenseitig in ihrer Arbeit zu unterstützen. In den Jahrzehnten danach und durch die Generationen von Musiker:innen, die aus der AACM hervorgingen – von George Lewis und Anthony Braxton bis zu Matana Roberts und Camae Ayewa (Moor Mother) – ist der Einfluss der AACM in der zeitgenössischen Musik deutlich zu spüren.

In den letzten Jahren sind sowohl Crossover als auch unternehmerisches Denken zur Norm geworden. Komponist:innen von Michel van der Aa bis Jennifer Walshe entwickeln Arbeitspraktiken, bei denen sie sich mit Teams aus vielen künstlerischen Disziplinen zusammenschließen (und alle Mitwirkenden namentlich erwähnen) und so ein Umfeld schaffen, in dem ihre Arbeit gedeihen kann. Die Technologie hat sicherlich eine Rolle dabei gespielt, solche Kollaborationen zu ermöglichen. Durch das Internet ist es viel einfacher geworden, gemeinsam zu arbeiten, ohne dass sich alle zur gleichen Zeit im selben Raum befinden müssen, und Musiker:innen senden sich heute ganz selbstverständlich Sounddateien per E-Mail zu oder führen Proben oder Workshops per Videokonferenz durch. Andere Medien wie Film, Fernsehen und Theater, die regelmäßig große Teams von Mitwirkenden erfordern, haben ebenfalls einen Einfluss.

Das Internet selbst hat die soziale und politische Bedeutung der Zusammenarbeit weiter verändert. Im Jahr 1996 entwickelte der spanische Soziologe Manuel Castells die Idee der «Netzwerkgesellschaft», die als Reaktion auf die schnell wachsende Bedeutung des Internets entstanden ist. Die Netzwerkgesellschaft, so Castells, sei «zunehmend um den bipolaren Gegensatz von Netz und Selbst herum strukturiert». Das heißt, die global vernetzten Organisationen, die die Gesellschaft, die Politik und die Wirtschaft des Internetzeitalters ausmachen, und das immer freier agierende Individuum, das sich in diesem Umfeld zurechtfinden und behaupten muss. Wenn wir uns auf Castells' Analyse berufen – und fast zwei Jahrzehnte später scheint sie aktueller denn je zu sein –, dann können wir davon ausgehen, dass zumindest etwas von den psychologischen Merkmalen der Netzwerkgesellschaft in das Werk der heutigen Komponist:innen eingeflossen ist; so wie die Merkmale des Luthertums beispielsweise in die Musik von Bach eingeflossen sind.

Éliane Radigue, eine der bei den diesjährigen Musiktagen vertretenen Komponistinnen, ist bestes Beispiel für diesen Effekt. Seit 2004 komponiert Radigue ausschließlich in sehr enger Zusammenarbeit mit Einzelkünstler:innen und hat ein Konvolut an Werken unter dem übergeordneten Titel *Occam Ocean* geschaffen. Alle arbeiten zusammen in Radigues Wohnung und entwickeln das Stück in einem gemeinsamen Akt des Austauschs von Ideen und Möglichkeiten. Nichts wird aufgeschrieben, alles wird mündlich weitergegeben. Nachdem der Künstler oder die Künstlerin eine gewisse Zeit – vielleicht Jahre – an diesem Material gearbeitet hat, legt Radigue fest, dass das Stück nun fertig ist, und schenkt es den Künstler:innen. Es «gehört» nun ihnen, und sie können es, wenn sie wollen, ebenfalls durch mündliche Übermittlung an jemand anderen weitergeben. In dieser Arbeitspraxis können wir genau die Dualität von Netzwerk und Selbst erkennen, die Castells heraus-

Renaturierung des Konzertsaals

gearbeitet hat: *Occam Ocean* ist eine unendlich kombinierbare Sammlung von Stücken, die das Netzwerk von Beziehungen zu Künstler:innen repräsentieren, das Radigue im Laufe der Jahre aufgebaut hat. Doch gleichzeitig ist jedes Stück von der einzigartigen Subjektivität in der Erforschung von Radigues Ideen durch den jeweiligen Künstler oder die jeweilige Künstlerin geprägt. In ihrer Radikalität stellen diese Werke viele der Prämissen des «Genie»-Modells des Industriezeitalters auf den Kopf, und zwar zugunsten einer Kreativität, die sowohl stark verteilt als auch sehr persönlich ist.

Zusammenarbeit und verteilte Kreativität stehen im Einklang mit einem noch dringlicheren Anliegen unserer Zeit: der Krise des Klimawandels und der Umweltzerstörung. Je mehr die Wissenschaft über die Welt der Natur herausgefunden hat, desto deutlicher wurde, dass die Zusammenarbeit zwischen allen Arten auf dem gesamten Planeten für unser Überleben unerlässlich ist. Isolation oder Autonomie bedeutet den sicheren Tod. Gelegentlich – wie in Annea Lockwoods *Into the Vanishing Point* – sind die Verbindungen, die die Komponist:innen zur Umwelt herstellen, offenkundig. Manchmal sind sie aber eher metaphorisch, etwa wenn die beiden Solist:innen von Clara Iannotta *where the dark earth bends* dazu aufgefordert sind, ihre Parts selbst mitzuschaffen, die schließlich aus der Orchesterpartitur herauswachsen wie Bäume, die durch das Blätterdach des Waldes ragen. Ob sie es nun explizit sagen oder nicht, die Mitwirkenden der diesjährigen Donaueschinger Musiktage füllen die Konzertsäle mit uralten Formen der kreativen Interaktion, die den natürlichen Prozessen zwischen Pflanzen, Pilzen, Insekten und Tieren ähneln, durch die das Leben in der Natur aufrecht erhalten wird. Regenerativ und lebensbejahend ist dies eine Art musikalische Renaturierung.

Tim Rutherford-Johnson ist ein britischer Kritiker und Autor. Zu seinen Büchern gehören *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989* und *The Music of Liza Lim*.

Rewild the concert hall: Collaboration in the twenty-first century

For a long time, the ideal of classical music has privileged the composer as the single authority on how their music should sound and be made. That ideal was fostered in the Industrial Revolution, when machines and cities, order and efficiency, began to govern the everyday lives of many people. It still forms the basis of how we write, perform and listen to music in the concert hall. Deviations from the composer's written score are classified as «errors» and weeded out, whether through practice, editing or a negative review. When there is room for ambiguity, fierce debates are had about how many instruments «should» be in a historical ensemble, or what is the «correct» tempo to play at. Such an ideology has come to govern everything from performance practice and copyright protection to concert hall design and musicians' attire. And it has left little room for collaboration, at least of an openly acknowledged sort.

Yet that isn't how music is actually made. Even a simple piano recital is an act of joint creativity. Schubert, say, may have written the notes, but how they sound to us in the audience is influenced by a network of instrument builders, piano technicians, stagehands, architects, acousticians, programme note writers, lighting designers and more – to say nothing of the pianists themselves and their own network of support. This community of co-creators may be hidden in many concerts and recitals, but in the late twentieth century composers began to reflect on the implications of such structures, and to find ways in which to subvert them. In 1974, John Cage noted (in an essay titled *The Future of Music*) that «the masterpieces of Western music exemplify monarchies and dictatorships». For him, there was a political dimension to this observation: «By making musical situations which are analogous to desirable social circumstances which we do not yet have, we make music suggestive and relevant to the serious questions which face Mankind.» The English composer Cornelius Cardew, whose Scratch Orchestra offered a paradigm for a politically and musically radical form of community music-making, made a similar point in the same year in his polemical text, *Stockhausen Serves Imperialism*.

Rewild the concert hall

Cage's first experiment with such social analogies came in 1952, in the performance known as *Theater Piece No. 1*, organised collaboratively by Cage, artist Robert Rauschenberg, dancer Merce Cunningham, poet Charles Olson and pianist David Tudor at Black Mountain College, North Carolina. Rather than present a concert in the conventional sense, Cage and his colleagues acted simultaneously and independently of one another within a shared space. Cunningham and several others danced; Rauschenberg hung some of his *White Paintings* and played records by Edith Piaf; Tudor played piano; Cage and Olson gave readings. Each artist worked separately within this shared space, with their collective endeavours constituting the work's total existence. Cage signalled the work's end by pouring everyone in the audience a coffee.

Yet for all its interdisciplinarity, *Theater Piece No. 1* was not so different from a symphony concert. Cage and his colleagues were still the «master creators», and their audience was still mostly passive. Moreover, in Cage's favoured fashion of «letting the sounds be themselves», each of the work's components acted independently of the other: there was little of the back-and-forth correspondence and mutual evolution that makes up true collaboration.

It was Cage's student, the performance artist Allan Kaprow, who first realised the potential of a more interactive form of art. In the early 1960s he developed the idea of the «Happening» – a type of performance in which both audience and performers followed a game-like script in order to realise the work. Without structured beginnings, middles or endings, Happenings blurred the boundaries between the distinct work of art and the continuity of everyday life around it. Influenced by Cage and Kaprow, the Fluxus movement of the early 1960s refined the Happening into the «event»: a single, intentional action (often written as a brief instructional text) from which maximum artistic impact may be derived. The open-ended nature of many Fluxus scores encourages performers to consider questions of staging, participation and so on, and thus enter into a more collaborative role with the composer. Meanwhile, the role of the listener is redefined from that of a passive spectator to an active participant, even co-creator. Alison Knowles's *Proposition* (1962) simply instructs, «Make a salad» – a direction that not only invites a creative realisation but also a social gathering, as the performer shares the food she has made. Yoko Ono's *Cut Piece* (1964) invites audience members to use scissors to remove pieces of her clothing: to the extent that Ono is the «performer» of her work, it is she who is passive. Meanwhile, it is her audience who are active, extracting and distributing the products of the artistic process – the scraps of clothing – away from the stage and the performance itself. Although Pauline Oliveros was not a

Fluxus composer, her *Sonic Meditations* (1974) dissolve entirely the distinctions between composer, performer and audience by inviting participants to discover ways of disciplined and attentive listening. In their acts of generosity and mutuality, such works modelled the «desirable social circumstances» which Cage later called for.

Although such avant-garde impulses receded in the 1980s, 1990s and 2000s, the possibilities of collaborative creativity that they opened up became an increasingly important, even necessary, component of New Music. As the Cold War came to an end and market-led, neoliberal politics took its place at the centre of political decision making in Europe and the US, the funding environment for avant-garde and experimental art became less favourable. Many musicians became more entrepreneurial as a matter of survival, working collectively, performing their own work, and setting up organizations in order to promote it. Perhaps the best known example of this is Bang on a Can, founded in 1987 by Michael Gordon, David Lang and Julia Wolfe. Bang on a Can began as a concert promoter (known for its extended and eclectic «Marathon» concerts, staged over several hours) but has since expanded to include a performing ensemble, record label, publisher and commissioning fund.

Bang on a Can's musical aesthetic – broadly speaking, a blend of minimalism and experimental rock – exemplifies another development of the 1980s and 1990s that encouraged a wider collaborative spirit: the increasing crossover with pop, jazz, rock and dance music styles, genres founded on black aesthetics of co-creation and hybridity rather than European hierarchy and autonomy. Again, these roots go back to means of survival: when Muhal Richard Abrams, Jodie Christian, Steve McCall and Phil Cohran founded the Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) in 1965, it was a way for black experimental musicians in Chicago to support each other's work. In the decades since, however, and through the generations of musicians who have come through the AACM, from George Lewis and Anthony Braxton to Matana Roberts and Camae Ayewa (Moor Mother) the AACM's influence has been felt profoundly across contemporary music.

In more recent years, both crossovers and entrepreneurial attitudes have become the norm. Composers from Michel van der Aa to Jennifer Walshe are developing working practices in which they join with (and credit) teams of collaborators from many artistic disciplines, creating the environments in which their work can thrive. Technology has certainly played a part in enabling such collaborations. The internet has made it much easier to make work together without having to have everyone in the same room at the same time, and musicians today routinely send sound files to each other over email or conduct rehearsals or workshops by video call. Other

Rewild the concert hall

media, such as film, TV and theatre, which routinely require large teams of creators, are also an influence.

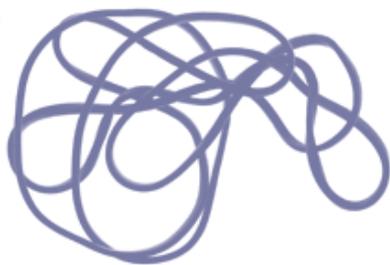
The internet itself has further transformed the social and political significance of collaboration. In 1996, the Spanish sociologist Manuel Castells developed the idea of the «network society» that was arising in response to the rapidly growing significance of the internet. The network society, Castells argued, was «increasingly structured around the bipolar opposition of the Net and the Self». That is, the globally interconnected organisations that made up the society, politics and economy of the internet age, and the increasingly free-floating individual who must navigate and make sense of this environment. If we accept Castells' analysis – and almost two decades on, it seems more relevant than ever – then we can assume that at least something of the psychological qualities of the network society have made their way into the work of today's composers; just as the qualities of Lutheranism made their way into the music of Bach, say.

Éliane Radigue, one of the featured composers at this year's Donaueschinger Musiktage, offers a paradigm for this effect. Since 2004, Radigue has composed exclusively in extremely close collaboration with single performers, building a body of work under the heading *Occam Ocean*. Working together in Radigue's flat, they develop the piece together as a mutual act of sharing ideas and possibilities. Nothing is written down; everything is communicated orally. After the performer has worked on these materials for a certain amount of time – perhaps years – Radigue determines that the piece is finished, and gifts it to the performer. It is now «theirs», and they may choose to pass it on to someone else if they wish, using the same means of oral transmission. Within this working practice, we can see precisely the duality of network and self that Castells identifies: *Occam Ocean* is an infinitely recombinable collection of dozens of pieces, representing the network of performer relationships Radigue has established over the years. But at the same time, each piece is shaped by the unique subjectivity of its performer's exploration of Radigue's ideas. Quietly radical, these works overturn many of the assumptions of the Industrial Age «genius» model in favour of a creativity that is both highly distributed and intensely personal.

Collaboration and distributed creativity resonate with a still more pressing concern of our time: the crises of climate change and environmental destruction. The more scientists have learnt about the natural world, the more it has become clear that collaboration – between all species, across the planet – is essential to our survival. Isolation, or autonomy, means certain death. Occasionally – as in Annea Lockwood's *Into the Vanishing Point* – the connections composers make with the environment

are overt, but at other times they are more metaphorical, as when the two soloists of Clara Iannotta's *where the dark earth bends* are asked to co-write their own parts, twisting through the composer's orchestral score like sapling trees reaching through the forest canopy. Yet whether they are explicit about it or not, the collaborators of this year's Donaueschinger Musiktage are repopulating concert halls with ancient modes of creative interaction similar to the natural processes between plants, fungi, invertebrates and animals that sustain life in the natural world. Regenerative and life-affirming, it's a kind of musical rewilding.

Tim Rutherford-Johnson is a British critic and author. His books include *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989* and *The Music of Liza Lim*.



CoLLABORationen.
Alt? Neu?
Weder noch?

CoLABORationen

Zusammen arbeiten im weitesten Sinne. Sind künstlerische Zusammenarbeiten neu? Oder gar ein alter Hut, frisch restauriert, die Löcher geflickt, gebürstet und gereinigt, in altem Glanze neu erstrahlend? Weder noch?

Die Donaueschinger Musiktage spüren seit jeher Zeitgenössischem nach, neuen Strömungen, über die Jahre Entwickeltem, kompositorischen und ästhetischen Ansätzen, die zahlreiche Kunstschaffende bewegen. Dieses Jahr werfen sie einen Spot auf spezielle Formen künstlerischen Gestaltens. Auf verschiedenste Wege des Musikschaffens, die in den Programmen der letzten Jahre zwar schon präsent waren, doch eher vereinzelt. In dieser Ausgabe stellt das Festival diversen Varianten kollaborativer Zusammenarbeit von Komponierenden, Interpretierenden und Improvisierenden ausführlich vor.

Doch beginnen wir von vorne, sprinten wir durch die Musikgeschichte rückwärts. Die scharfe Trennung von Urheber:in und Ausführenden und mit ihr die Aufgabenteilung musikalischen Schaffens ist erst im Laufe der Jahrhunderte entstanden. Sukzessive ergänzt durch Festzementierung der jeweils zugeschriebenen Wertigkeiten (Stichwort: Geniekult). Doch wie hoch ist der schöpferische Anteil derjenigen, die vor hunderten Jahren notierte Kompositionsgerüste in die Hand bekamen, zwar wissend, welche Regelwerke der Umsetzung zugrunde liegen, dennoch mit eigenen Wahlfreiheiten der Interpretation umzugehen verstanden? Wie hoch ist die Teilhabe am «Werk» derjenigen, für die zahlreiche Kompositionen nicht erst im 20. Jahrhundert quasi auf den Leib geschrieben wurden (Stichwort: Clara Schumann)? Ob als bekannte Solist:innen oder als Musiker:innen, die über Jahre und Jahrzehnte die Musik ihres Kapellmeisters zur Aufführung brachten – und genau wussten, was der Herr Komponist verlangte, auch wenn es nicht exakt notiert war. Denken wir an die (regelgeleiteten) Freiheiten des Kadenzspiels, des Basso Continuo, der Verzierungen und dergleichen mehr.

Zur sukzessiven Trennung von Urheber:innen und Ausführenden und damit einer mehr oder weniger sukzessiven Verdrängung künstlerischer Eigenentscheidungen der Interpretierenden führte nicht zuletzt die zunehmende Komplexität der Musik. Die fortschreitende «Globalisierung» der Musik hält ebenfalls einen Anteil daran. Mit Aufkommen des Verlagswesens ließ sich die Musik rasch verbreiten. Die in der Partitur stehenden Angaben wurden präziser, die Freiheitsgrade geringer, um die Musik den Vorstellungen der Urheber:innen entsprechend zum Klingen bringen zu können. Dass sich interpretatorische Unterschiede und damit auch Entscheidungsmöglichkeiten und Entscheidungspflichten der Interpretierenden durch die gesamte Musikgeschichte bis in die Musik des Hier und Jetzt ziehen,

haben nicht nur die Interpretationsvergleiche einiger Ausgaben der Donaueschinger Musiktage unter der Kuratorenschaft Armin Köhlers gezeigt.

Fakt ist allerdings, dass weite Teile der sogenannten Kunstmusikdiskurse des 20. und 21. Jahrhunderts noch bis vor nicht allzu langer Zeit zahlreiche Musikschaffende, die in kollaborativer Arbeit ihre Musik entwickeln, als nicht gleichwertig angesehen haben. Die Rede ist von Improvisierenden, die im Kollektiv arbeiten. Sei es ad hoc, ohne explizite Vorgaben und abgesprochene Regelwerke, sei es in zahlreichen Varianten, Vorgaben zu machen, Konzepte zu entwickeln oder auch fertige Partituren zu entwerfen und zu notieren, die nur deshalb oft schwer von anderen zu interpretieren sind, weil sie den Kolleg:innen und ihren improvisatorisch-spielerischen Besonderheiten quasi auf den Leib geschrieben sind. Und da wären wir wieder bei Komponierenden, die für spezielle Interpretierende schreiben.

Die Donaueschinger Musiktage richten in dieser Ausgabe die Scheinwerfer also auf all diejenigen, die in unterschiedlichsten Facetten gemeinsame Arbeit leisten, um ein Werk, eine Partitur, ein Konzept oder neutral «ein Stück» zu entwerfen, das im Rahmen des Festivals erklingen wird. Mit und ohne notierte Partitur.

Machen wir noch einen kleinen Sprung zurück in die Musikgeschichte. Nicht zu weit, lediglich in die 1960er und 70er Jahre. Neue Wege des Komponierens wurden erprobt. Die Idee, Musik graphisch zu notieren, war einer von ihnen. Und auch sogenannte indeterminierte Werke, in denen den Interpret:innen gewisse Wahlmöglichkeiten und/oder Freiheitsgrade zugesprochen wurden, in denen Prozesse, Form oder Material in gewissen Rahmen variabel waren. Musikalische und konzeptionelle Experimente, auch mit klanglich nicht exakt vorhersehbaren Ergebnissen, waren in dieser Zeit ein wichtiges Feld der Neuorientierung. Die Beschäftigung mit diesen ästhetischen Richtungen und der gleichzeitig auch in Europa bekannt werdende neue Jazz, der Free Jazz, sind zwei der wichtigsten Inspirationen für die Entwicklung der sogenannten freien Improvisation. Lediglich zwei Beispiele kollaborativer Zusammenarbeit aus der damaligen Zeit: Das Komponistenkollektiv Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza setzte sich zum Ziel, ad hoc «Werke» zu erimprovisieren. Nach eifrigen Debatten darüber, was zu spielen erlaubt sei und was nicht. Ganz anders die britische Formation AMM, Pioniere der sogenannten freien Improvisation. Sie improvisierten frei, interpretierten aber auch die bis heute immer wieder Musiker:innen faszinierende graphische Partitur ihres Gruppenmitglieds, des Komponisten und einstigen Stockhausen-Assistenten Cornelius Cardew. *Treatise* ist eine graphische Partitur, die ganz bewusst keine klaren Spielanweisungen enthält. Ohne kreatives Involvement ist solch eine Partitur kaum zu realisieren.

CoLABORationen

Begeben wir uns auf hohe See und setzen über gen USA: Dort, im Lande der Free Jazz-Pioniere, waren es nicht nur Komponierende im Umfeld der New York School, die sich mit diversen Arten der Interpretenteilhabe beschäftigten. Einige Improvisierende, etwa der Chicagoer AACM, der Association for the Advancement of Creative Musicians, waren und sind zugleich auch Komponierende, die für Musiker:innen schreiben, die sowohl versierte Notenleser:innen als auch ebensolch kundige Improvisierende sein müssen, um mit diesen Partituren zurecht zu kommen. Anthony Braxton sei hier als einer von zahlreichen Beispielen erwähnt. Seine Kompositionen verlangen zwar eine umfassende Kenntnis seiner Musik und seiner Regelwerke, aber eine ebenso hohe Improvisationskunst und Teilhabe der Interpret:innen an diversen Entscheidungen im Spiel. Braxton fordert diese Individualität bis heute auch immer wieder ein.

Kehren wir nach diesem kurzen und lediglich blitzlichtartig anmutenden Trailrun wieder zurück nach Donaueschingen, ins Hier und Jetzt. Composer-Performer, das sind Die Hochstapler. Seit zehn Jahren arbeiten die Herren sowohl improvisatorisch als auch kompositorisch daran, verschiedene Konzepte und Stücke zu entwickeln, in denen sie Spielregeln, Abfolgen, Strenge und Freiheit und anderes mehr in ihr Spiel einfließen lassen. In umfassender Probenarbeit entstehen in gemeinsamer Entwicklung verschiedene Kompositionen. Festgehalten in Stichworten, denn mehr braucht es als Gedankenstütze nicht. Für ihr Donaueschinger Programm haben sie sich mit drei Stimmkünstler:innen zusammen getan, um zu siebt im Vorfeld Strukturen aus Sprache zu entwickeln, die Stimme als Materialspender zu erforschen und Sound Poetry als Ausdruck innerer Vorgänge zu exemplifizieren. Eine solch kollaborative Arbeit braucht Zeit und Raum für Diskussion, für gemeinsamen Austausch. Und Zeit benötigt auch die Erarbeitung eines neuen Stückes der inzwischen 91 Jahre alten Komponistin Éliane Radigue, geschaffen gemeinsam mit Carol Robinson. Die Französin hatte früh damit begonnen, elektronische Musik zu komponieren. Einst Schülerin und Assistentin von Pierre Schaeffer und Pierre Henry, entwickelte sie schon damals elektronische Musik, die den US-amerikanischen Minimalisten näher stand als ihren französischen Kollegen der musique concrète. Seit rund zwanzig Jahren komponiert sie ausschließlich für Instrumentalmusiker:innen. Stets im engen Austausch mit ihnen. Zusammen mit der Klarinettistin und Komponistin Carol Robinson, mit der Radigue seit vielen Jahren zusammen arbeitet, hat sie nun erstmals ein Werk für Symphonieorchester entwickelt. Ohne Partitur entsteht es im Austausch mit dem Orchester und wird den Musiker:innen oral vermittelt. Ideen, aber auch energetisches Feedback der Musiker:innen greifen Radigue und Robinson dabei auf und lassen diese in ihre kompositorischen Entscheidungen einfließen.

Ebenfalls in enger Zusammenarbeit mit den Mitmusikerinnen hat die Komponistin und Performerin Jessie Marino ihren experimentellen Song-Zyklus *The Positive Reinforcement Campaign* erarbeitet. Entstanden ist eine nach genauer Timeline zu spielende Partitur, die klare Spielanweisungen enthält: graphische Elemente, Akkorde, verbale Instruktionen. Zugeschnitten auf die Mitwirkenden.

Die drei New Yorker Composer-Performer, die Saxophonistin Ingrid Laubrock, der Trompeter Peter Evans und der Perkussionist und Pianist Tyshawn Sorey schließlich haben teilweise in unzähligen Jam-Sessions mit den Musiker:innen des Klavier-Schlagzeug-Quartetts Yarn/Wire ein gemeinsames Improvisationsvokabular entwickelt. Auf Basis dieses Wissens an musikalischem Material, Spielstrategien und klangfarblicher Eigenheiten haben sie dann jeweils ein Stück für zwei Klaviere, zwei Schlagzeuger und sich selbst komponiert.

Klettern wir zum Abschluss nun noch ein wenig die Felsen hinauf und blicken herab auf die Vielfalt kollaborativen Zusammenarbeitens von Composer-Performern, Komponierenden, Interpretierenden, Improvisierenden, aber auch von Musikschaffenden mit Vertreter:innen anderer Disziplinen wie Literatur, Sport, Licht, Bühne, Dramaturgie etc. Die Wege, künstlerisches Musikschaffen nicht (mehr) alleine über einen auktorialen Komponisten (oder Komponistin) und eine Partitur interpretierende Ausführende als künstlerisch wertvoll zu betrachten, sondern diese Dichotomie lediglich als eine von mehreren Varianten anzuerkennen, dies zeigt das diesjährige Donaueschinger-Programm. Wobei man noch eine Seillänge höher klettern könnte, um auch diese Tendenzen an ein (reflexiv) modernes Kunstdenken anzuschließen. Im Sinne einer steten Transformation und Entwicklung künstlerischen Schaffens.

Nina Polaschegg lebt als Musikpublizistin, Musikwissenschaftlerin und Kontrabassistin in Wien, gestaltet und moderiert Sendungen für die ARD, den ORF und für SRF2 und schreibt für verschiedene Fachzeitschriften. Ihre Schwerpunkte sind Musiksoziologie, Neue Musik und zeitgenössischer Jazz. Als Kontrabassistin spielte sie historisch informiert in Barockorchestern und widmet sich vor allem der Improvisation.

CoLABORations. Old? New? Neither?

Working together in the broadest sense. Are artistic collaborations new? Or perhaps old hat, freshly restored, the holes patched, brushed and cleaned, shining anew in old splendor? Or neither?

The Donaueschinger Musiktage have always traced the contemporary, new currents, what has been developing in recent years, compositional and aesthetic approaches that inform numerous artists. This year, they are casting a spotlight on special forms of artistic creation. On the variety of strategies for musical creation, which have been present in the programs of recent years, but rather isolated. In this edition, the festival presents in detail the diverse variants of collaborative work between composers, performers and improvisers.

But let's start from the beginning and sprint backwards through the history of music. The distinct separation between creator and performer, and with it the division of tasks in musical creation, only emerged over the course of centuries – gradually supplemented by the cementing of their attributed values (keyword: genius cult). But how extensive was the creative share of those who, hundreds of years ago, were given notated compositional frameworks – knowing which rules were the basis of implementation – but who nevertheless knew how to deal with their own freedom of choice in interpretation? How strong was the contribution to the «work» of those for whom numerous compositions were written not only in the 20th century (keyword: Clara Schumann)? Of those well-known soloists or musicians who performed the music of their kapellmeister for years and decades – and knew exactly what the composer demanded, even if it was not exactly notated? Let's consider the (rule-guided) freedoms of cadenza playing, basso continuo, ornamentation and the like.

The successive separation of authors and performers, and thus a more or less gradual displacement of the performers' own artistic decisions, was at least in part due to the increasing complexity of music. The progressive «globalization» of music has also played a part in this. With the advent of publishing, music could be disseminated rapidly. The information in the score became more precise, and the degrees of freedom smaller, in order to be able to make the music sound according to the ideas of the authors. The fact that interpretational differences – and thus

also the possibilities and obligations of the interpreters to make decisions – run through the entire history of music right up to the present day has been shown, for example by the comparisons of interpretations included in some editions of the Donaueschinger Musiktage, under the curatorship of Armin Köhler.

It is a fact, however, that until not so long ago, large parts of the so-called art music discourses of the 20th and 21st centuries did not consider numerous music makers, who develop their music in collaborative partnership, to be of equal value. We are talking here about improvisers who work collectively: whether it is ad hoc, without explicit guidelines and agreed-upon rules, or in numerous variations, giving guidelines, developing concepts, or even drafting and notating finished scores, which are often difficult to interpret by others only because they are virtually written on the body of the colleagues, with their improvisational-playing peculiarities. And here we are again with composers who write for special performers.

In this edition, the Donaueschinger Musiktage are therefore shining the spotlight on all those who work together in various facets to create a work, a score, a concept, or neutrally «a piece» that will be performed at the festival. With and without a notated score.

Let's take another small leap back into music history. Not too far, just to the 1960s and 70s. New ways of composing were being investigated. The idea of notating music graphically was one of them. And also so-called indeterminate works, in which the interpreters were granted certain choices and/or degrees of freedom, and in which processes, form or material were variable within certain limits. Musical and conceptual experiments, also with sonically inexact or unpredictable results, were an important field of reorientation in this period. The preoccupation with these aesthetic directions and the new jazz – free jazz – which was also becoming known in Europe at the same time, are two of the most important inspirations for the development of so-called free improvisation. Just two examples of collaborative work from that time: the composers' collective Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza set itself the goal of improvising ad hoc «works», after eager debates about what one was allowed to play and what one was not. The British formation AMM, pioneers of the so-called free improvisation, was completely different. They improvised freely, but also interpreted *Treatise*, the graphic score of their group member, the composer and one-time Stockhausen assistant Cornelius Cardew, which continues to fascinate musicians today. *Treatise* is a graphic score that deliberately contains no clear playing instructions. Such a score can hardly be realized without creative involvement.

CoLABORations

Let's set sail for the USA: there, in the land of the free jazz pioneers, it was not only composers from the New York School who were concerned with various forms of performer participation. Some improvisers, such as the Chicago AACM, the Association for the Advancement of Creative Musicians, were and are at the same time composers who write for musicians who have to be both experienced note readers and equally adept improvisers, in order to cope with the scores. Anthony Braxton can be mentioned here as one of numerous examples. His compositions require a comprehensive knowledge of his music and his rules, but also an equally high level of improvisational skill, and the participation of the interpreters in various decisions of the game. Braxton continues to demand this individuality to this day.

After this brisk trail run, let's return to Donaueschingen, to the here and now. Composer-performers, that's Die Hochstapler. For the past ten years, these gentlemen have been working both improvisationally and compositionally to develop various concepts and pieces in which they incorporate rules of play, sequences, rigor, freedom and more. Various compositions are created through extensive rehearsal work and in joint development. Captured in keywords, because that is all that is needed to support their thoughts. For their Donaueschingen program, they have teamed up with three voice artists to develop structures out of language, to explore the voice as a source of material and to exemplify sound poetry as an expression of inner processes. Such a collaborative work needs time and space for discussion and for common exchange. And time is also needed in the development of a new piece by the now 91-year-old composer Éliane Radigue, created together with Carol Robinson. The French composer began composing electronic music at an early age. Once a student and assistant of Pierre Schaeffer and Pierre Henry, she developed electronic music that was closer to the US minimalists than to her French colleagues of *musique concrète*. For about twenty years, she has been composing exclusively for instrumental musicians, always in close exchange with them. Together with the clarinetist and composer Carol Robinson, with whom Radigue has worked for many years, she has now developed a work for symphonic orchestra for the first time. Without a score, it is created in exchange with the orchestra and is communicated orally to the musicians. Radigue and Robinson take up ideas and energetic feedback from the musicians and incorporate them into their compositional decisions.

Also in close collaboration with her fellow musicians, composer and performer Jessie Marino composed her experimental song cycle *The Positive Reinforcement Campaign*. The result is a score to be played according to a precise timeline, with clear playing instructions: graphic elements, chords, verbal instructions. Tailored to the performers.

Finally, the three New York composer-performers, saxophonist Ingrid Laubrock, trumpeter Peter Evans, and percussionist and pianist Tyshawn Sorey, have developed a shared improvisational vocabulary, in part through countless jam sessions with the musicians of the piano/percussion quartet Yarn/Wire. Based on this knowledge of musical material, playing strategies, and timbral idiosyncrasies, they each then composed a piece for two pianos, two percussionists, and themselves.

Finally, let's climb up the rocks a bit and look down on the diversity of collaborative work not only between composer-performers, composers, interpreters, and improvisers, but also between music creators and representatives of other disciplines such as literature, sports, light, stage, dramaturgy, etc. This year's Donaueschingen program demonstrates the ways in which artistic musical creation can no longer be regarded as artistically valuable solely in terms of an authorial composer and a performer interpreting a score, but rather recognizes that this dichotomy is merely one of several variants. In this way one could scale the rocks even one rope length higher, for a broader view, connecting these tendencies to a (reflexively) modern art theory, in the sense of a constant transformation and development of artistic creation.

Nina Polaschegg is a music publicist, musicologist and double bass player living in Vienna. She creates and presents programs for ARD, ORF and SRF2 and writes for various specialist journals. Her main areas of interest are music sociology, new music and contemporary jazz. As a double bass player, she has played in baroque orchestras in a historically informed manner, and devotes most of her time to improvisation.



Programm





Klanginstallation
Museum Art.Plus
Donnerstag, 19.10.—Sonntag, 5.11.2023

Während des Festivals:
Donnerstag 17:00–20:00
Freitag & Samstag 10:00–18:00
Sonntag 10:00–17:00
Eröffnung: Donnerstag 18:00

Führungen mit der Künstlerin
(in englischer Sprache):
Samstag 16:00, Sonntag 15:30

Marina Rosenfeld
The Agonists (2023)

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR und Musica
Strasbourg

Marina Rosenfeld

The Agonists

Ich bin bereits zum dritten Mal nach Donaueschingen eingeladen worden. Beim ersten Mal wurde ich im Jazz-Konzert von der Bühne gebuht (zusammen mit Ikue Mori). Damals war ich entrüstet, heute habe ich vielleicht mehr Verständnis für das Kategorienproblem. Beim zweiten Mal wurde ich mit einem Blumenregen von den Rängen empfangen – eine theatralische Darbietung der Wertschätzung, die von Bill Dietz' Gruppe von Claqueuren inszeniert wurde und die einer Wiederholung jenes schrecklichen Moments von vor fünfzehn Jahren zuvorkam. Aber mein Essay im Festivalkatalog in jenem Jahr über das Werk *Deathstar Orchestration* («... eine Beschwörung des Exzesses, ein Egotrip, eine Geste, die mit der Lebensphase eines Ensembles assoziiert wird... die dieses Stadium und das Bedürfnis nach einer erweiterten Bandbreite einschließt, die Orchesterinstrumente in ihrer Farbigkeit und Vielfalt bieten...»), sorgte für und befeuerte möglicherweise eine gewisse Feindseligkeit innerhalb des Ensembles selbst. Da ich in einem experimentellen Rahmen arbeitete, in dem die Produktion von Noten für Live-Musiker:innen lediglich der kuriose Folgeeffekt einer in der Kunstgalerie begonnenen Kette von Zeichen war, konnte mein Auftreten in der Rolle der «Komponistin» nur außerhalb des begrenzten Kompositionsbegriffs des Festivals einen Sinn ergeben: Ich war die «New Yorker Klangkünstlerin», die provokativ auf die Konzertbühne gestellt wurde.

Theoretisch kann ich mich dieses Jahr nun an die Gestaltung einer Ausstellung herantasten, bei der ich mich weniger stark am Kategorienproblem reibe, das typisch ist für die Geschichte der Donaueschinger Musiktage. Die Form des Betrachtens im Museum, auf die mein Publikum eingestellt ist, wird sicherlich mit einer materiellen Umsetzung einer Idee von Klang belohnt. Aber ich stelle mir die gleichen Fragen, die mich seit den 1990er Jahren beschäftigen: Was kann Musik sein? Was kann ein Komponist oder eine Komponistin tun?

In *The Agonists* werden diese Fragen unterschwellig inszeniert, über klangliche, optische und affektive Ebenen hinweg. Die Hörer:innen werden einige Klänge wiedererkennen. Wenn man aufmerksam hinhört, wird man zum Beispiel meine Stimme und deren Phantom oder synthetischen Doppelgänger wahrnehmen. Ich habe festgestellt, dass abgeschlossene Werke manchmal zusätzliche Spuren hinterlassen – in diesem Fall eine Reihe von leeren Partituren, die im Nachhinein als Plakate dienen. Das Werk *Deathstar/Deathstar Orchestration* (2017) ist zwar abgeschlossen, aber es scheint dennoch etwas davon auf.

Das Spiel oder die Doppeldeutigkeit, die in meiner Arbeit oft eher unterschwellig oder auf einer sekundären Ebene erscheinen, treten in *The Agonists* etwas deutlicher zutage: Einerseits geht es in der Ausstellung um Rezeption, andererseits ist sie selbst eine Art von Rezeption (das Wort «Funktion» kann auf dieselbe Weise etwas

Marina Rosenfeld

Soziales und Konzeptuelles bedeuten). Akustische Äußerung, Abbild und Signal ringen dabei um ihre Stellung oder Verständlichkeit, wie teils abgelenkte teils argumentative Gäste, die in einer grammatikalischen oder gar libidinösen Matrix gefangen sind. Die Ausstellung als Situation oder Format – ein Raum, der weder prosozial noch antisozial ist, sondern der eine Art ungeordnete oder agonistische Gesellschaftlichkeit fördert – ist der Ort, an dem ich erneut zur Idee von den Möglichkeiten der Musik zurückfinde. Was ist ein Konzert, wenn nicht eine unbewegliche Ansammlung von geschlechtlichen Körpern, wiederkehrenden Skripten und leeren (oder schwangeren) Klangquellen, Notensystemen, Schallwellen und Frequenzen?

Marina Rosenfeld *The Agonists*

I have been invited to Donaueschingen three times. The first time I was booed off the stage in the jazz section (in a duo with Ikue Mori). Indignant at the time, perhaps I am more sympathetic now to the problem of category. The second time I was met with a rain of flowers from the wings, a theatrical performance of appreciation orchestrated by Bill Dietz's troupe of *claqueurs* that pre-empted a repeat performance of that galvanizing moment some fifteen years earlier. But my theoretical catalogue essay that year introducing the work *Deathstar Orchestration* («... an evocation of excess, an ego-trip, a gesture associated with the phase of a band's lifespan...that includes the stadium and a need for the expanded palette afforded by orchestral instruments in their colorfulness and variety...») anticipated and possibly insured a certain hostility from within the ensemble itself. Working within an experimental framework that made the production of musical notation for live musicians an aftereffect, even a curiosity, of a chain of significations initiated in the art gallery, my appearance in the role «composer» could only make sense outside the festival's bounded conception of composition: I was the «New Yorker Klangkünstlerin» provocatively assigned to the concert stage.

Theoretically, this year I can approach the creation of an exhibition with less abrasion between myself and the category problem of which Donaueschinger Musiktage's history is emblematic. The form of spectatorship in the museum for which my audience is primed can surely be rewarded with a material instantiation of some idea about sound. But I find myself posing the same questions that have occupied me since the 1990s: What can music be? What can a composer do?

In *The Agonists*, these questions are staged obliquely, across aural, optical and affective registers. Listeners may recognize some sounds. At this point, for example, the attentive listener will be familiar with my voice and its phantom or synthetic double. I have found that finished works sometimes generate additional traces – in this case, a set of blank scores that are also posters after the fact. The work *Deathstar/Deathstar Orchestration* (2017) is finished, but as a format, it still has something to do.

The pun or *double entendre*, which has often circulated in my work in a subliminal or secondary register, occurs in *The Agonists* at slightly higher volume, I think: the exhibition could be described as both about reception, and as a kind of reception (the word «function» can toggle between the social and the conceptual in the same way), where utterance, likeness and signal jostle for position or intelligibility, like distracted or argumentative guests caught in a grammatical or libidinal matrix. The exhibition as situation or format – a space neither prosocial nor antisocial, but one promoting a kind of disorderly or agonistic sociality – is where I find another return to an idea of music's possibility. What is a concert if not a deadpan assemblage of sexed bodies, recursive scripts, and empty (or pregnant) volumes, staves, airwaves and bandwidth?

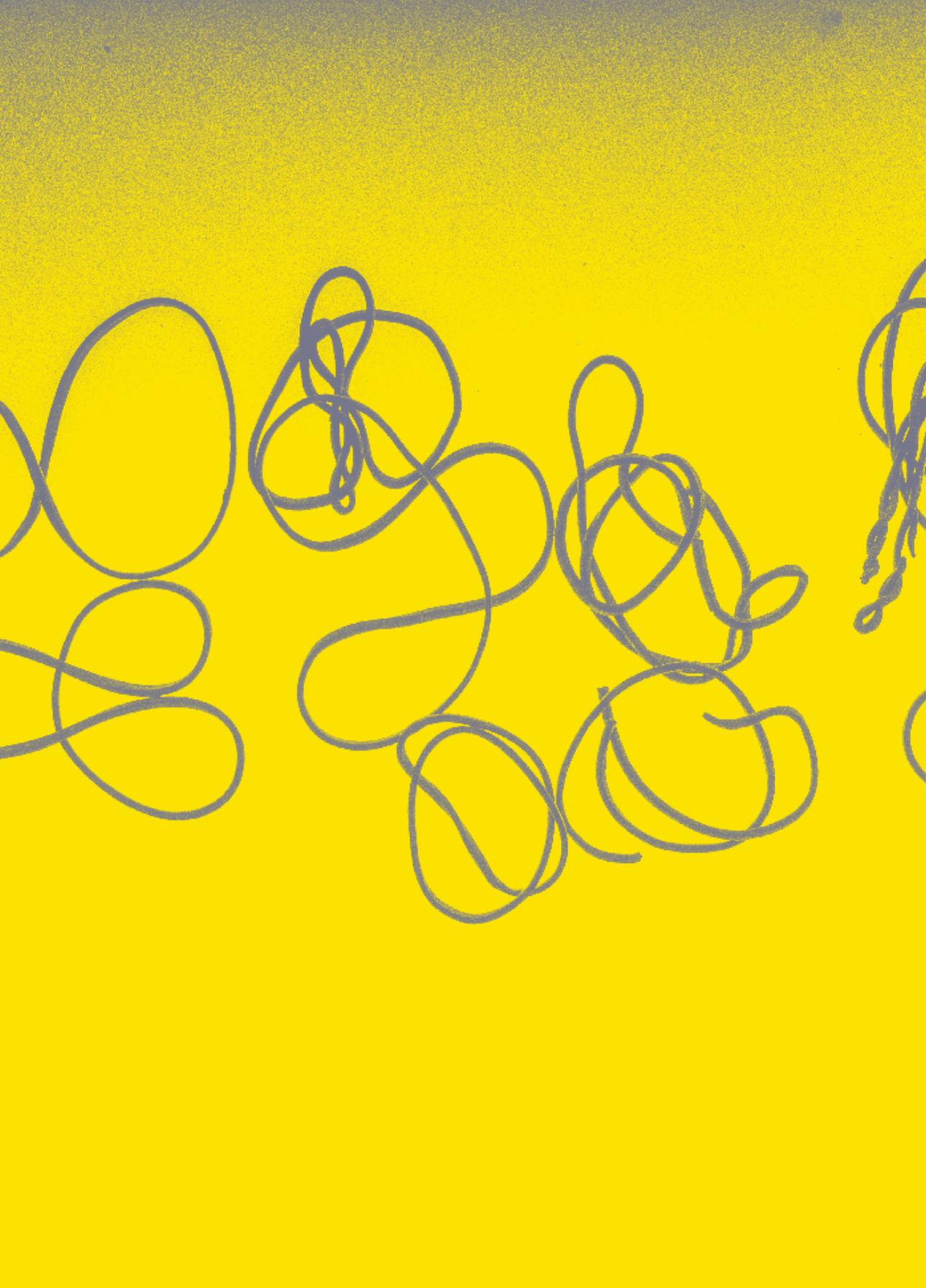
Marina Rosenfeld

ist eine amerikanische Komponistin und Künstlerin. Sie hat unter anderem Werke für das Museum of Modern Art, die Park Avenue Armory, das Haus der Kulturen der Welt, die Fundação de Serralves und das Guggenheim Museum geschaffen und an Ausstellungen wie den Whitney-, Aurora-, Montréal-, PERFORMA- und Liverpool-Biennalen sowie dem Radioprogramm der documenta14 teilgenommen. Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in Institutionen wie Radicants (2023), Miguel Abreu Gallery (2021), Kunsthaus Baselland (2021), The Artist's Institute (2019), Portikus (2017) und dem Center for Curatorial Studies am Bard College (2016) sowie auf Festivals wie Borealis, Ultima, Wien Modern, Borderlines und Tectonics gezeigt. Im Jahr 2023 präsentiert sie außerdem neue Werke bei der Eröffnungsbienale Son im Schweizerischen Sion und im Centre européen d'actions artistiques contemporaines (CEAAC, Straßburg) im Rahmen von Musica. Ihre Aufnahmen erscheinen bei Room40, Shelter Press, 901Editions und 2023 bei INFO Unltd.



Marina Rosenfeld is an American composer and artist. She has created works for the Museum of Modern Art, the Park Avenue Armory, the Haus der Kulturen der Welt, the Fundação de Serralves and the Guggenheim Museum among many others, and participated in surveys including the Whitney,

Aurora, Montréal, PERFORMA and Liverpool biennials and the radio program of documenta14. Her work has been featured in solo exhibitions at institutions including Radicants (2023), Miguel Abreu Gallery (2021), Kunsthaus Baselland (2021), The Artist's Institute (2019), Portikus (2017), and the Center for Curatorial Studies at Bard College (2016), and at festivals including the Borealis, Ultima, Wien Modern, Borderline and Tectonics festivals, among many others. In 2023 she also premieres new works at the inaugural Biennale Son in Sion, Switzerland, and at le Centre européen d'actions artistiques contemporaines (CEAAC, Strasbourg) as part of Musica. Her recordings appear on Room40, Shelter Press, 901Editions and in 2023 on INFO Unltd.





Klanginstallation

Fischhaus

Donnerstag, 19.10.—Sonntag, 22.10.2023

Donnerstag 17:00–20:00

Freitag 11:00–20:00

Samstag 10:00–20:00

Sonntag 10:00–17:00



Ryoko Akama
divulgence (2023)

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR





Ryoko Akama

Ryoko Akama *divulgence*

Seit vielen Jahren fasziniert mich das Experimentieren in der Dunkelkammer in der Fotografie. Diese neue Klanginstallation verbindet nun zum ersten Mal meine Klangwelt mit dem Prozess der Fotografie und stellt die klangliche Dimension der analogen Fotografie ins Zentrum des Fischhauses.

In Bezug auf meinen kulturellen Hintergrund habe ich meine bislang unerzählte Familiengeschichte als Zainichi (koreanische Einwanderer in Japan) erforscht und erkundet. Die Klanginstallation befasst sich als skulpturale und akustische Komposition mit meiner «kulturellen Fluidität» als koreanisch-japanisch-britischer Mensch.

Ryoko Akama
divulgence

For many years, I have been fascinated by the photography dark room experiment. This new sound installation connects my sound world with the photographic process for the first time, and focuses the sonic dimension of analogue photography onto the Fischhaus.

In relation to my cultural background, I have been researching and exploring my untold Zainichi (Korean immigrant in Japan) family history. This sound installation examines my «cultural fluidity-ness» as Korean-Japanese-British, with sculptural and aural composition.

Ryoko Akama

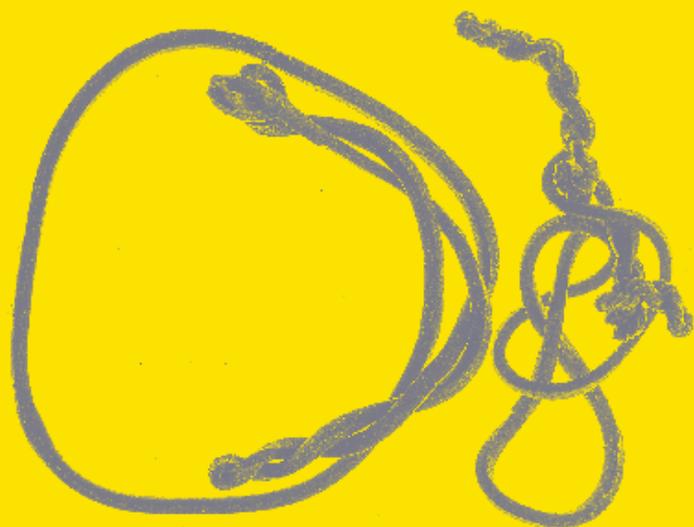
ist eine japanisch-koreanische Künstlerin, die mit Installation, Performance und Komposition arbeitet und in Huddersfield, Großbritannien, lebt. In ihren Werken füllt sie Haushaltsgeräte und Schrott mit unsichtbarer Energie, wobei sie sich besonders für Wärme, Magnetismus und Schwerkraft interessiert. In ihren ortsspezifischen Werken verschmilzt sie Akustisches und Visuelles zu einer Einheit und schafft dabei ephemere Situationen, die Stille, Zeit und Raum vergrößern. Sie komponiert und performt alternative Partituren und Texte in Zusammenarbeit mit anderen Künstler:innen und Musiker:innen. Sie ist Mitglied des elektronischen Musikkollektivs The Lappetites und der Band a.hop. Sie ist künstlerische Leiterin von ame c.i.c., das die DIY-Kultur und die Underground-Kunst- und Musikszene fördert. Zu ihren jüngsten Installationen gehören: *not a matter but it really matters* (Lo Pati, Spanien, 2022), *inefficient ways to comprehend the matter* (Exhorama, Österreich, 2022), *the way they are* (Yorkshire Sculpture Park, UK, 2019).

Ryoko Akama is a Japanese-Korean artist working with installation, performance and composition, residing in Huddersfield, UK. Her works sculpt domestic appliances and scrap wastes with invisible energy, and are especially interested in heat, magnetism and gravity. Her



site-specific works infuse both aural/visual occurrences as one entity, creating ephemeral situations that magnify silence, time and space. Interested in the nature of relativity, culture and system, her artistic practice examines architecture, environment and fluidity. She also composes and performs alter-

native scores and text works in collaboration with other artists and musicians worldwide. She is a member of the electronic musician collective The Lappetites and of the band a.hop. She is an artistic director for ame c.i.c., supporting DIY culture and the underground art/music scene. Recent installations include: *not a matter but it really matters* (Lo Pati, Spain, 2022), *inefficient ways to comprehend the matter* (Exhorama, Austria, 2022), *the way they are* (Yorkshire Sculpture Park, UK, 2019).



Klanginstallation

Orangerie

Donnerstag, 19.10.—Sonntag, 22.10.2023

Donnerstag 17:00–20:00

Freitag 11:00–20:00

Samstag 10:00–20:00

Sonntag 10:00–17:00



Rie Nakajima & Pierre Berthet
Dead Plants & Living Objects (2023)

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR



Technische Unterstützung:
Patrick Delges, Centre Henri Pousseur

Rie Nakajima & Pierre Berthet *Dead Plants & Living Objects*

Blechdosen, Pfeifen, Lokomotivfedern, Porzellanschalen, Kompressorauflageglocken, Tischtennisbälle, trockene Agavenblätter, Schwämme, Stahldrähte, Äste, Papierfolien, Plastiktüten, Silberpapier, rosa Handschuhe, Klavier, Luftballons, Eimer, Federn, Wasser, Schrott, Kiesel, Blumentöpfe, Gitarre, Metallrohre, Paulownien-Samen, Perlen, Bambusstäbe, Baumstämme, Knochen, Steine, Staubsauger, Stühle, Regenschirme, Schubkarren, Wind...



Rie Nakajima und Pierre Berthet haben verschiedene Methoden entwickelt, um Dinge in Schwingung zu versetzen, sodass ihre akustischen Schatten zu tanzen beginnen: unsichtbare Luftvolumen, die sich ständig neu formen, im Raum bewegen und in die geheimsten Orte und in uns selbst eindringen. Eine Möglichkeit, sich dem Geist der Dinge anzunähern, besteht darin, ihnen zuzuhören. Schließlich bringt man sie mit verschiedenen Mitteln dazu, Klänge zu erzeugen und zu schwingen: durch Schlagen, Streicheln, Schütteln, Schaben, Kratzen, Krallen, Kochen, Klatschen, Klappern, Schaukeln, Werfen, Bewegen, Magnetisieren, Klammern, Kneifen, Galvanisieren, Motorisieren, Biegen, Blasen, Zupfen, Erhitzen, Fließen lassen, Einfrieren, Tropfen, Zusammenfügen, Rollen, Mischen, Ausdehnen, Singen...

Rie Nakajima & Pierre Berthet

Für *Dead Plants & Living Objects* arbeiten Pierre Berthet und Rie Nakajima seit 2016 zusammen. Derzeit stellen sie ihre Installation im Le Cyclop von Jean Tinguely (Milly La Forêt) aus. Sie haben bereits für die Monheim Triennale (Monheim am Rhein), Museo Vostell (Cáceres), Tabakalera (San Sebastián), Villa Stuck (München), Meakusma Festival (Eupen), Archipel Festival (Genf) und viele andere zusammengearbeitet.

Rie Nakajima & Pierre Berthet *Dead Plants & Living Objects*

Tin cans, whistles, locomotive suspension springs, porcelain bowls, compressor top bells, ping pong balls, dry agave leaves, sponges, steel wires, branches, paper foils, plastic bags, silver papers, pink gloves, piano, balloons, buckets, feathers, water, scraps, pebbles, flower pots, guitar, metal tubes, paulownia tree seeds, pearls, bamboo sticks, logs, bones, stones, filter queens, chairs, umbrellas, wheelbarrows, wind...

Rie Nakajima and Pierre Berthet have been creating various ways to vibrate things so that their acoustic shadows dance around: invisible air volumes that reshape constantly, move in the space, enter into the most secret places and inside ourselves. A way to get closer to things' inherent spirits is to listen to them. Eventually encouraging them to produce sounds and resonate by various means: to hit, caress, shake, beat, scrape, scratch, claw, boil, clap, rattle, rock, throw, move, magnetize, clamp, cook, pinch, galvanize, motorize, bow, blow, pluck, heave up, let flow, freeze, drop, drip, connect, roll, mix, extend, sing...

Dead Plants & Living Objects is a collaboration of Pierre Berthet and Rie Nakajima since 2016. They are currently exhibiting an installation at Le Cyclop by Jean Tinguely (Milly La Forêt). They also have collaborated for Monheim Triennale (Monheim am Rhein), Museo Vostell (Cáceres), Tabakalera (San Sebastián), Villa Stuck (Munich), Meakusma Festival (Eupen), Archipel Festival (Geneva) and many others.

Pierre Berthet

geboren 1958, lebt in Lüttich, Belgien. Er studierte Schlagzeug bei G.E. Octors und André Van Belle am Brüsseler Konservatorium, Komposition bei Frederic Rzewski, Improvisation bei Garrett List und Musiktheorie bei Henri Pousseur am Konservatorium von Lüttich. Er komponiert und errichtet skulpturale Klangobjekte und Installationen (Stahl, Plastik, Wasser, Motoren, Staubsauger...) und präsentiert sie seit 30 Jahren in Ausstellungen und Solo- oder Duo-Performances, auf Festivals, in Galerien, im Freien usw. Er arbeitete mit Frederic Le Junter, spielte Schlagzeug mit Arnold Dreyblatt und hat ein Duoprojekt mit Rie Nakajima. 10 Jahre lang spielte er häufig das Stück *Galileo* von Tom Johnson in vielen europäischen Ländern.



Pierre Berthet, born in 1958, lives in Liège, Belgium. He studied percussion with G.E. Octors and André Van Belle at Brussels Conservatory, composition with Frederic Rzewski, improvisation with Garrett List and music theory with Henri Pousseur at Liège Conservatory. He composes and builds sculptural sound objects and installations (steel, plastic, water, motors, vacuum cleaners...) and presents them for 30 years in exhibitions and solo or duo performances, at music venues, festivals, galleries, outdoor contexts etc. He worked with Frederic Le Junter, played percussion with Arnold Dreyblatt and has a duo project with Rie Nakajima. For 10 years he frequently played the piece *Galileo* by Tom Johnson in many European countries.

Rie Nakajima

lebt in London. Sie schafft Installationen und Performances, indem sie auf den physischen Charakter von Räumen reagiert. Dabei kombiniert sie motorisierte Geräte und gefundene Objekte. Ihre künstlerische Praxis, bei der sie Skulptur und Klang miteinander verbindet, ist offen für den Zufall und den Einfluss von anderen. Sie hat weltweit ausgestellt und performt. Ihre erste große Einzelausstellung fand 2018 in der IKON Gallery in Birmingham statt. Sie hat zudem mit dem Serralves Museum (Porto), ShugoArts (Tokio), Hara Museum (Tokio), The Wattis (San Francisco) und Cafe OTO (London) zusammengearbeitet. Zu ihren häufigen Partnern gehören David Cunningham, Keiko Yamamoto, Pierre Berthet, Marie Roux, Billy Steiger, David Toop, Akira Sakata und andere.

Rie Nakajima lives in London. She has been working on creating installations and performances by responding to the physical characteristics of spaces, using combinations of motorized devices and found objects. Fusing sculpture and sound, her artistic practice is open to chance and the influence of others. She has exhibited

and performed worldwide. Her first major solo exhibition was held at IKON Gallery in Birmingham in 2018. She has also collaborated with Serralves Museum (Porto), ShugoArts (Tokyo), Hara Museum (Tokyo), The Wattis (San Francisco) and Cafe OTO (London). Her frequent collaborators include David Cunningham, Keiko Yamamoto, Pierre Berthet, Marie Roux, Billy Steiger, David Toop, Akira Sakata among others.





Klanginstallation

Orangerie

Donnerstag, 19.10.—Sonntag, 22.10.2023

Donnerstag 17:00–20:00

Freitag 11:00–20:00

Samstag 10:00–20:00

Sonntag 10:00–17:00



Raul Keller

Light Orange Intervention (2023)

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR



Raul Keller *Light Orange Intervention*

Light Orange Intervention ist eine ortsspezifische Klang- und Lichtinstallation in der ehemaligen Orangerie des Donaueschinger Schlosses, die die nebeneinander liegenden Räume im ersten Stock der Orangerie in eine Flucht aus Farbe und Schwingung verwandelt. Große, mit Helium gefüllte Ballons werden auf ihre jeweilige Resonanzfrequenz gestimmt; hinzu kommt eine zusätzliche Schicht von kleinen Klangereignissen, wodurch in jedem der Räume mehrere subtile Klangnuancen erzeugt werden. Da die Räume an beiden Seiten offen sind, reichen die mikrosonischen Klänge über diese hinaus und verschmelzen zu einer organischen Komposition, die sich mit der Position der Besucher:innen verändert. Alle Räume sind mit transparenten Farbfolien an den Fenstern abgetönt, was der Atmosphäre eine zusätzliche Schattierung verleiht.

Die widerhallenden Objekte sind abgestimmt auf eine Reihe von klingenden Objekten, mit denen der Künstler in den letzten Jahren in seinen Klanginstallationen experimentiert hat. Dabei verwendete er speziell behandelte Membranobjekte und zuletzt große, mit Helium gefüllte Ballons. Ein schwebender Ballon, der durch Impulse von einem Lautsprecher als Klangquelle in Schwingung versetzt wird, gibt feine Töne niedriger Frequenz ab. Diese breiten sich in alle Richtungen aus und erzeugen Ballungen von fast infraschallartigem Charakter, die meist als Veränderung des Schalldrucks in einem Raum wahrgenommen werden. Wenn man aber das Ohr in die Nähe des Ballons hält, kann man dessen eigene Vibration hören. Die zusätzlichen Hochfrequenzöne und die sehr leise Geräuschschicht wirken wie eine Art Mapping-Gerät, da die Schallwellen von den festen Wänden des Raums zurückgeworfen werden.

Die Orangerie ist ein Ort der Wärme und Geborgenheit, denn sie soll exotischen Pflanzen in den kalten Wintermonaten Schutz bieten. So ist auch die Klang- und Lichtinstallation in der Zimmerflucht des ersten Stocks ein Ort, an dem sich fragile, schwebende Objekte bewegen und in die Umgebung ausstrahlen, sodass der Raum durch ihre Präsenz in einen anmutigen Garten verwandelt wird. Vielleicht sind die Ballons die Geister der Orangen, die sich einmal dort befunden haben? Die Installation lässt sich am besten allein oder in kleinen Gruppen bei einem langsamen Spaziergang erleben, damit sich der Klanghorizont voll entfalten kann.

Raul Keller

Raul Keller

Light Orange Intervention

Light Orange Intervention is a site-specific sound and light installation in the former Orangerie of the Donaueschingen Palace, which turns the adjoining rooms on the first floor of the Orangerie into a walkway of color and vibration. Large helium-filled balloons are tuned to their respective resonant frequencies, supplemented with an additional layer of small sound events, which provides several subtle flavors of sound in each of the rooms. Since the rooms are open at both sides, these microsonic events extend beyond them, and blend into an organic composition which changes with respect to the position of the observer. All of the rooms are tinted with transparent colored film on the windows, adding tonal shades to the atmosphere.

The resonating sound objects are in line with a series of sound emitting objects that the artist has been experimenting with as sound installations over the past several years, using specially treated membrane objects and, most recently, large helium-filled balloons. A floating balloon, vibrated by pulses from a speaker as sound source, gives off subtle low frequency sounds that propagate in all directions, creating nodes of an almost infrasonic character, which are mostly felt as a change in sound pressure in the room. However putting an ear close to a balloon, one can hear the vibration of the balloon itself. The additional high frequency sounds and a very low volume noise layer act as a sort of a mapping device, as the soundwaves reflect off the surfaces of the room.

The Orangerie is a place associated with warmth and protectiveness, as its purpose is to give shelter to exotic plants during the cold months of the winter. Likewise, the sound and light installation in the gallery on the first floor is also a place where fragile, floating objects move and radiate, transforming the space with their presence into a somewhat delicate garden. Perhaps the balloons are the ghosts of the former oranges? The installation is best observed alone or in small groups taking a slow-paced walk, so that the sonic horizon can fully unfold.

Raul Keller

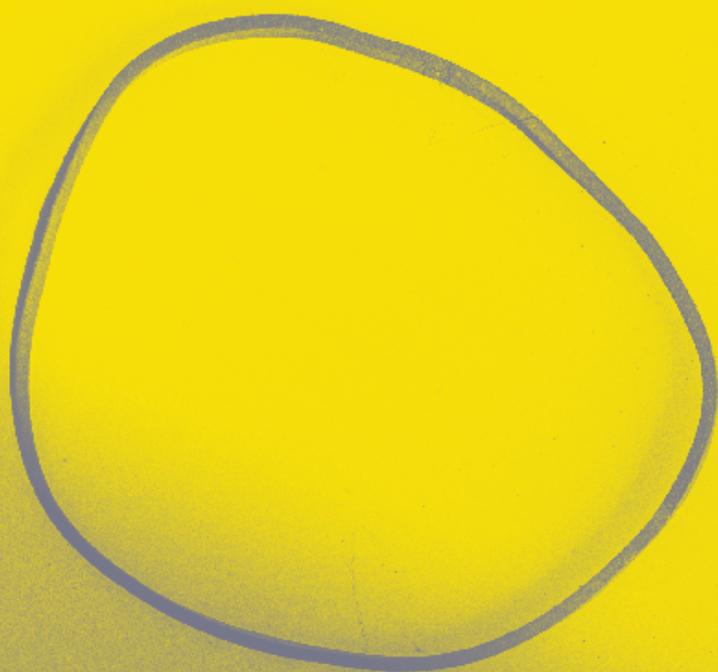
stammt aus Estland und gehört zu einer neuen Generation osteuropäischer Künstler:innen, die Komposition und Performance, Medien- und Klangkunst auf ihre ganz eigene Weise miteinander verbinden. Seine Arbeiten bewegen sich in den unterschiedlichsten Bereichen der zeitgenössischen Kunst. Sie umfassen ortsspezifische Klanginstallationen, Performance und freie Improvisation, Radiokunst, Fotografie und Videokunst ebenso wie experimentelle Rockmusik. Seine Kunst ist fast immer prozesshaft. Klangperformances und Radiokunst mit LokaalRaadio (mit Katrin Essenson, Hello Upan). Auftritte und Aufnahmen als freies Impro-Noise-Duo Post Horn (mit Hello Upan). Er trat als Paul Cole mit seiner Gruppe The Great Outdoors mit Musik im Americana-Rock-Stil auf und ist Gründungsmitglied von MKDK, einem Kollektiv für Musik und Kunst. Er ist Gründer des Radiokunsthfestivals Radiaator (mit Katrin Essenson) und Mitglied der Estonian Artist Union (EAA) und der Estonian Electronic Music Society (EES).

Raul Keller comes from Estonia and belongs to a new generation of Eastern European artists who bring together composition and performance, media and sound art



in their own unique way. His works move in the most varied areas of contemporary art. They encompass site-specific sound installations, performance and free improvisation, radio art, photography and video art as well as experimental rock music. His art is almost always procedural. Projects include: sonic

performances and radio art with LokaalRaadio (with Katrin Essenson, Hello Upan), performances and recording as the free impro noise duo Post Horn (with Hello Upan). He has performed as Paul Cole with his group The Great Outdoors in a burlesque Americana rock genre and is founding member of MKDK, a collective of music and arts. He is a founder of the radio art festival Radiaator (with Katrin Essenson) and member of the Estonian Artist Union (EAA) and Estonian Electronic Music Society (EES).



Thema Künstlerische Zu

Inga Margrete Aas Kontrabass, Stimme

Jessie Marino Fiddle, Stimme

Pinquins

Sigrun Rogstad Gornæs Schlagzeug, Stimme

Jennifer Torrence Schlagzeug, Stimme

Ane Marthe Sørlien Holen Schlagzeug, Stimme

Musik Live: sammenarbeiten

Felicitas Hoppe Schriftstellerin
Christian Ritter Kultur- und
Medienwissenschaftler
Carol Robinson Komponistin, Klarinettistin
Iris ter Schiphorst Komponistin
Stefan Fricke Moderation

Eine Koproduktion
von BR-KLASSIK,
hr2-kultur und SWR2

Jessie Marino

The Positive Reinforcement Campaign (2022–2023)

Silence, in a way für Fiddle, Kontrabass und
kleines Schlagzeug 7'

... and all our hushed sisters für fünf Stimmen 7'

BR-KLASSIK live 19.10.2023 20:05
hr2-kultur 9.11.2023 20:00
SWR2 20.10.2023 22:00

Stefan Fricke

geboren 1966 in Unna (Westf.), studierte nach dem Zivildienst Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken. 1989 Mitbegründer des auf Literatur zur zeitgenössischen Musik spezialisierten Pfau-Verlages. Zahlreiche Publikationen zur Neuen Musik und Fluxus. Mehrfach war er u.a. Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt. Er ist Redaktionsleiter Neue Musik | Jazz | Klangkunst beim Hessischen Rundfunk und lehrt als Honorarprofessor an der Hochschule für Musik Mainz der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Gemeinsam mit dem Istanbul Komponisten und Musikologen Alper Maral realisierte er 2021 für die Donaueschinger Musiktage die permanente Klanginstallation *Am Grabe / Aus der Ferne* (dauerhaft in der Karlstraße 58).

Stefan Fricke was born in 1966 in Unna (Westphalia) and studied musicology and German philology at Saarland University in Saarbrücken after completing his civilian service. In 1989 he co-founded Pfau-Verlag, a publishing house specializing in literature on contemporary music. He has written numerous publications on contemporary music and Fluxus. He has been a lecturer at the Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt several times. He is chief editor for New Music | Jazz | Sound Art at Hessischer Rundfunk and teaches as an honorary professor at the Hochschule für Musik Mainz of the Johannes Gutenberg University Mainz. Together with the Istanbul composer and musicologist Alper Maral, he realized the permanent sound installation *Am Grabe / Aus der Ferne* (at Karlstraße 58) for the Donaueschinger Musiktage in 2021.



Together with the Istanbul composer and musicologist Alper Maral, he realized the permanent sound installation *Am Grabe / Aus der Ferne* (at Karlstraße 58) for the Donaueschinger Musiktage in 2021.

Felicitas Hoppe

geboren 1960 in Hameln, lebt als Schriftstellerin in Berlin und im Schweizer Wallis und ist weltweit reisend, schreibend und lehrend unterwegs. Sie veröffentlicht Erzählungen, Romane, Kinderbücher und Essays und arbeitet mit bildenden Künstler:innen und Musiker:innen zusammen. Ihr in zahlreiche Sprachen übersetztes Werk erscheint im S.Fischer-Verlag; zuletzt der Roman *Die Nibelungen – ein deutscher Stummfilm*. Sie ist Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Ehrendoktorin der Leuphana in Lüneburg, Trägerin des Georg Büchner Preises 2012 und erste Preisträgerin des Großen Preises des Deutschen Literaturfonds 2020. Zuletzt wurde ihr in Kassel der Literaturpreis für grotesken Humor verliehen. Im Herbst 2023 ist sie Storm-Schreiberin in Husum.



Felicitas Hoppe, born 1960 in Hameln, lives as a writer in Berlin and in the Swiss Valais, and travels, writes and teaches all over the world. She publishes stories, novels, children's books, and essays, and collaborates with visual artists and musicians. Her work, translated into numerous languages, is published by S.Fischer-Verlag, most recently the novel *Die Nibelungen – ein deutscher Stummfilm*. She is a member of the German Academy for Language and Poetry, an honorary doctor of the Leuphana in Lüneburg, winner of the Georg Büchner Prize 2012 and first prize winner of the Grand Prize of the German Literature Fund 2020. Most recently, she was awarded the Literature Prize for Grotesque Humor in Kassel. In the fall of 2023, she will be Storm-writer in Husum.

Christian Ritter

ist Vizedirektor der Hochschule Luzern – Design & Kunst. Dort leitet er unter anderem den Fachbereich Kunst und verantwortet die interdisziplinären Studienangebote. Zuvor arbeitete er am Collegium Helveticum, dem interdisziplinären Institute for Advanced Studies der ETH Zürich, der Universität Zürich sowie der Zürcher Hochschule der Künste, zuletzt als stellvertretender Direktor sowie als Direktor a. i. Frühere Stationen als Forscher und Vermittler waren am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich sowie am Institut für Theorie der ZHdK. Er studierte Kulturwissenschaften sowie Kunst-, Design- und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich HGKZ (heute ZHdK) und promovierte an der Kunsthochschule für Medien Köln.

Christian Ritter is vice director of the Lucerne University of Applied Sciences and Arts – School of Art and Design. There, among other things, he heads the Department of Art and is responsible for the interdisciplinary study programs. Previously, he worked at the Collegium Helveticum, the interdisciplinary Institute for Advanced Studies at ETH Zurich, the University of Zurich, and the Zurich University of the Arts, most recently as deputy director as well as director a. i. Earlier positions as a researcher and mediator were at the Institute for Social Anthropology and Empirical Cultural Studies at the University of Zurich and at the Institute for Theory at the

ZHdK. He studied cultural studies as well as art, design and media theory at the University of Art and Design HGKZ (now ZHdK) and earned his doctorate at the Academy of Media Cologne.



Carol Robinson

geboren 1956 in Langley, USA, ist eine Komponistin und Klarinettestistin mit vielfältigen musikalischen Aktivitäten. Sie ist sowohl im klassischen als auch im experimentellen Bereich zu Hause und tritt in wichtigen Konzertsälen und auf renommierten Festivals auf. Sie begann mit dem Komponieren von Musiktheaterstücken, erhielt später Aufträge für Konzertmusik, Installationen, Radio-, Tanz- und Filmproduktionen und hat mittlerweile mehr als siebenzig Werke geschrieben. Diese wurden von Radio France, dem Hessischen, dem Saarländischen und dem Litauischen Rundfunk aufgenommen und bei PLUSH, AYLER, SHIIN, MODE und Expérience de vol veröffentlicht. Des Weiteren hat sie monographische CDs mit Musik von Scelsi, Feldman, Nono, Berio, Niblock und Radigue sowie klassische Musik und alternativen Rock aufgenommen. Nach ihrem Abschluss am Oberlin Conservatory erhielt sie ein H.H. Woolley-Stipendium, um in Paris zeitgenössische Musik zu studieren. Seither lebt sie dort.

Carol Robinson, born 1956 in Langley, USA, is a composer and clarinetist with a multifaceted musical life. Equally at ease in the classical and experimental realms, she performs in major international concert halls and festivals. Author of over seventy works, she began composing by writing music theater pieces, subsequently receiving commissions for concert music, installations, radio,



and film productions. Her works have been recorded by Radio France, Hessischer Rundfunk, Saarländischer Rundfunk, Lithuanian National Radio and released on PLUSH, AYLER, SHIIN, MODE and Expérience de vol. Other releases include solo monograph recordings of music by Scelsi, Feldman,

Nono, Berio, Niblock, and Radigue as well as classical music and alternative rock. After graduating from the Oberlin Conservatory, she was awarded an H.H. Woolley grant to study contemporary music in Paris, and has lived there ever since.

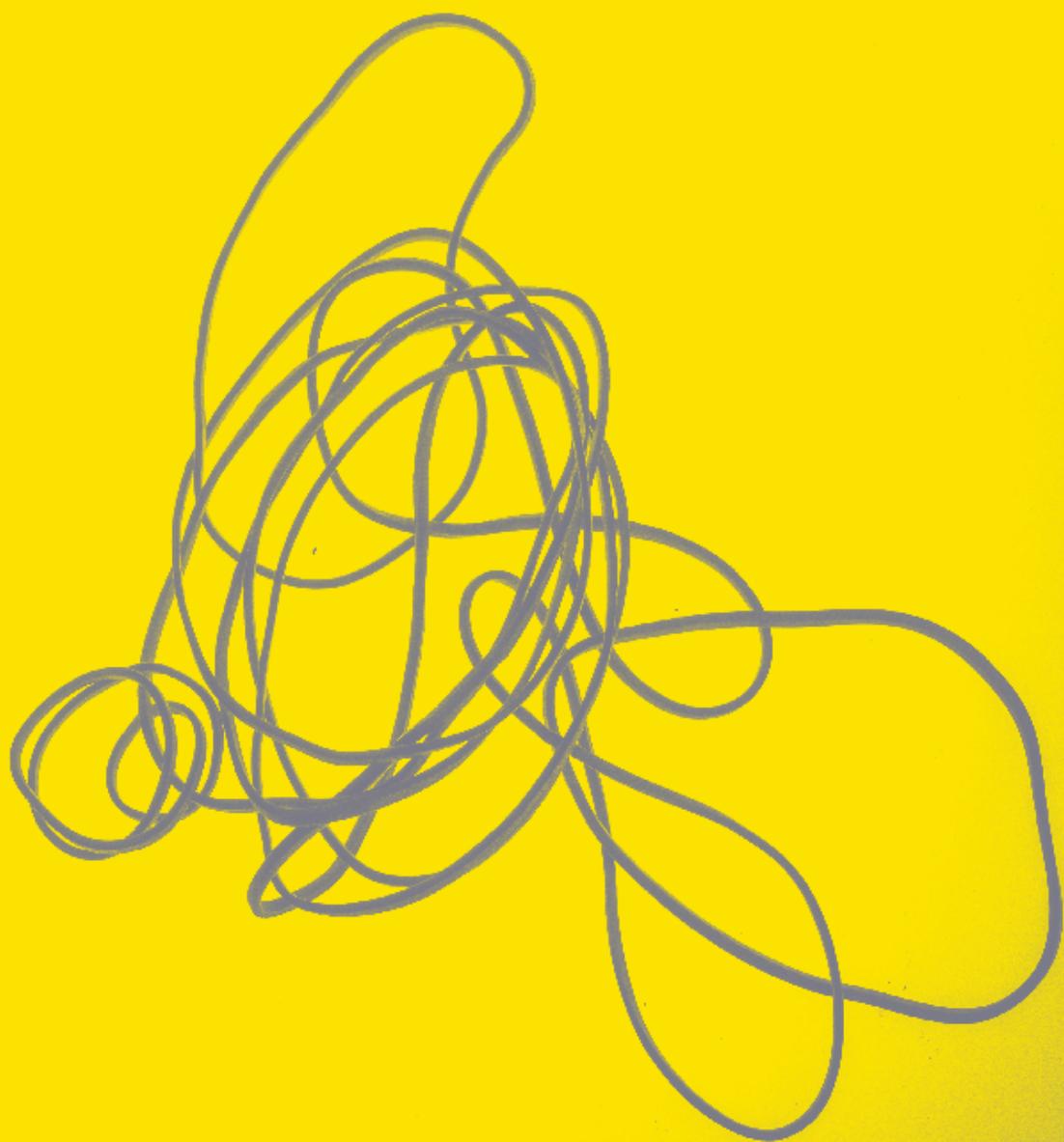
Iris ter Schiphorst

ist eine deutsch-niederländische Komponistin, Musikerin, Autorin und Kuratorin. Ihre Kompositionen sind häufig Reaktionen auf gesellschaftspolitische Themen, z.B. *Das Imaginäre nach Lacan* (2017, Wien modern) über die Wahrnehmung verschleierter Frauen oder *WHISTLE-BLOWER* über die Gefährdung des Individuums (2020, ECLAT Festival). Sie bezeichnet ihr Komponieren als «dialogisch» und sucht oft die Zusammenarbeit mit anderen Künstler:innen. Die Auseinandersetzung mit Texten begleitete ihr Komponieren von Anfang an. Zuletzt machte ihre Kammeroper *UNDINE GEHT* (2021, Taschenoperfestival Salzburg) von sich reden, ebenso wie die Uraufführung von *HYPER-DUB* bei den Donaueschinger Musiktagen 2022. Der Schriftstellerin Felicitas Hoppe ist sie seit ihrer ersten Zusammenarbeit eng verbunden. Seit 2013 ist sie Mitglied der Akademie der Künste Berlin, seit 2021 Vizerektorin der Sektion Musik ebendort, seit 2017 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und seit 2021 der Slowenischen Akademie der Wissenschaft und Künste. Von 2015 bis 2022 lehrte sie als Professorin für Medienkomposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



Iris ter Schiphorst is a German-Dutch composer, musician, author and curator. Her compositions are often reactions to socio-political issues, e.g. *Das Imaginäre nach Lacan* (2017, Wien modern) about the perception of veiled women or *WHISTLE-BLOWER* about the endangerment of the individual (2020, ECLAT

Festival). She describes her composing as «dialogical» and often seeks collaboration with other artists. The exploration of texts has accompanied her composing from the beginning. Most recently, her chamber opera *UNDINE GEHT* (2021, Taschenoperfestival Salzburg) attracted attention, as did the premiere of *HYPER-DUB* at the Donaueschinger Musiktage 2022. She has been closely associated with the writer Felicitas Hoppe since their first collaboration. She has been a member of the Berlin Academy of Arts since 2013, vice rector of the music section there since 2021, a member of the Bavarian Academy of Fine Arts since 2017, and of the Slovenian Academy of Science and Arts since 2021. From 2015 to 2022 she taught as professor of media composition at the University of Music and Performing Arts Vienna.



Susanne Fröhlich Paetzold Subkontrabassblockflöte
Theo Nabicht Kontrabassklarinette

RAGE Thormbones

Mattie Barbier Posaune

Weston Olencki Posaune

Wojtek Blecharz Leitung

Nicolas Navarro Rueda Kostüme, Assistenz

Symphony

Konzertinstallation
Freitag, 20.10.2023 17:00–19:30 & 22:30–1:00
Sonntag, 22.10.2023 14:00–16:30
(durchgehender Einlass)
Erich Kästner-Halle

2

Wojtek Blecharz
Symphony No. 3
für 220 kabellose Lautsprecher
(2019–2023) 150'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

SWR2 16.11.2023 21:05

No.3

1st Movement (Synthesis)

Exposition

Theme 1

X X X X X X X
1 2 3 4 5 6 7

Transition 1

X 8
X 9
X 10

Theme 2

X X X X X X X
11 12 13 14 15 16 17

Epilogue

X 18
X 19
X 20

Development

21 X	X 27	X 40	X 24
	X 28	X 39	
	X 29	X 38	
22 X	30 X X 37		X 25
	36 X	X 31	
	35 X	X 32	
23 X	34 X	X 33	X 26

Recapitulation

Theme 1

X X X X X X X
41 42 43 44 45 46 47

Transition 2

X 48
X 49
X 50

Theme 2

X X X X X X X
51 52 53 54 55 56 57

Coda

X 58	X 61
X 59	X 62
X 60	X 63

Wojtek Blecharz *Symphony No. 3*

Symphony No. 1 (2019) ist eine performative Installation, komponiert für Kammerorchester in vier Gruppen. Die Struktur des Stücks besteht aus zwölf Modulen, die in verschiedenen räumlichen Anordnungen gespielt werden können. Die Gruppen von Musiker:innen befinden sich an verschiedenen Positionen im Raum, sodass die Besucher:innen sich frei zwischen den Gruppen bewegen können. Die Musiker:innen sollten sich auf verschiedenen Etagen/Ebenen/Ecken des Raums befinden, das Publikum sollte sich langsam zwischen den Klangmassen bewegen und immer die Musik «dazwischen» hören, entweder ganz nah an den Musiker:innen, neben ihnen sitzend oder weit weg, ohne das Orchester zu sehen.

Symphony No. 2 (2019) kann als ein Raum verstanden werden, der den Dialog zwischen den Teilnehmenden und dem Klang auf eine umfassendere Weise anregt, als es in einer normalen Konzertsituation der Fall ist. *Symphony No. 2* ist eine Langzeitperformance, die aus 16 Szenen besteht und für eine neue Art von Orchester komponiert wurde: aus ausgebildeten Musiker:innen wie auch solchen ohne musikalische Erfahrung. Das Stück sollte in Räumen ohne Trennung von Bühne und Publikum und mit (sehr) langen oder «problematischen» Nachhallzeiten aufgeführt werden. Im Lateinischen bedeutet «symphōnia» «eine Abstimmung von Klängen, eine Harmonie», und die *Symphony No. 2* bietet einen sicheren Ort, an dem sich sowohl das Orchester als auch das Publikum treffen können, an dem sie musizieren und gemeinsam über Klänge und Harmonien reflektieren können, unabhängig von ihrer Erfahrung, ihrem Hintergrund oder ihrer Herkunft.

Symphony No. 3 (2019–2023) besteht aus fünf Sätzen:

1. *Synthese*
2. *Klangfelder*
3. *Drones*
4. *Scherzo*
5. *Thema mit Variationen*

Symphony No. 3 verbindet jeden Punkt mit jedem anderen Punkt. Das Werk ermöglicht eine uneingeschränkte Bewegung zwischen Möglichkeitsfeldern, Themen, Kategorien. Es territorialisiert und deterritorialisiert die Klanglandschaft.

«Eine neue Art von Orchester ohne Streicher kam aus den USA, und seine Gestalt wurde von der Popkultur, der Jazzmusik und vor allem der afroamerikanischen Kultur beeinflusst.»

PAUL BEKKER

«Neue musikalische Geräte sind in der Lage, alle Arten von Klängen und Frequenzen zu übertragen, die Register zu erweitern, also neue Arten von vertikalen und räumlichen Akkorden zu arrangieren.»

EDGAR VARÈSE

«Wir sind auf dem Weg, Silikonwesen zu werden, wir wandeln uns von kohlenstoffbasierten zu silikonbasierten Wesen.»

PAULINE OLIVEROS

«Wir können Systeme nicht kontrollieren oder sie verstehen, aber wir können mit ihnen tanzen.»

DONELLA H. MEADOWS

Symphonies No. 1–3 können in beliebiger Anordnung gleichzeitig aufgeführt werden.

Wojtek Blecharz *Symphony No. 3*

Symphony No. 1 (2019) is a performative installation composed for chamber orchestra in 4 groups. The structure of the piece consists of 12 modules that can be played in different spatial arrangements. The groups of musicians are located in different spaces of the venue, which should allow the visitor to move freely between the groups. The musicians should be situated at different floors/levels/corners of the venue, the audience shall move slowly between the masses of sound, always listening to the music «in between», very close to the musicians, sitting next to them or far away, without seeing the orchestra.

Symphony No. 2 (2019) can be understood as a space that activates dialog between the participant and the sound in a more holistic way than in a regular concert situation. *Symphony No. 2* is a durational performance, made of 16 scenes,

composed for a new type of orchestra: consisting of trained musicians and musicians without prior musical experience. The piece should be performed in spaces without divisions between stage and audience, and with rather (very) long or «problematic» reverbs. In Latin «symphōnia» means «an agreement of sounds, a harmony» and *Symphony No. 2* offers a safe place, where both the orchestra and the audience can meet, play and contemplate sounds and harmonies together, regardless of their experience, background or origin.

Symphony No. 3 (2019–2023) consists of five movements:

1. *Synthesis*
2. *Sound fields*
3. *Drones*
4. *Scherzo*
5. *Theme with variations*

Symphony No. 3 connects any point to any other point, it allows unrestricted movement between fields of possibilities, themes, categories. It territorializes and deterritorializes the soundscape.

«A new type of orchestra without strings came from the USA and its shape was influenced by pop culture, jazz music and most importantly Afro-American culture.»

PAUL BEKKER

«New musical devices are able to transmit all types of sounds and frequencies, to expand registers, therefore, to arrange new types of vertical and spatial chords.»

EDGAR VARÈSE

«We are on our way to becoming silicone beings, we are transforming from carbon-based to silicone-based beings.»

PAULINE OLIVEROS

«We can't control systems or figure them out, but we can dance with them.»

DONELLA H. MEADOWS

Symphonies No. 1–3 can be performed simultaneously in any arrangement.

Wojtek Blecharz

wurde 1981 in Gdynia (Polen) geboren und lebt seit 2015 in Berlin. Von 2012 bis 2019 kuratierte er das Musikfestival Instalacje im Warschauer Nowy Theater, bei dem unter anderem Klanginstallationen, Performances und Musiktheater zu sehen waren. Er hat bei drei seiner Opern-Installationen Regie geführt: *Transcriptum* (2013) am Grand Theater National Opera in Warschau, *Park-Opera* (2016) am Theater Powszechny in Warschau und *Body-Opera* (2016) beim Huddersfield Contemporary Music Festival. 2018 komponierte er die Oper *FIASKO* für das Staatstheater Darmstadt. Seine Musik definiert das traditionelle Konzertformat neu und schafft unterschiedliche Beziehungen zwischen den Zuhörenden/ Zuschauenden und dem Klang. Sie umfasst ortsspezifische Projekte, partizipatives Publikum, Elemente des Musik- und Instrumentaltheaters sowie die Immersion und Verkörperlichung von Klang. 2020 fand eine Retrospektive seiner Werke im Rahmen des New Empathies Festival im Radialsystem in Berlin statt. 2022 arbeitete er an zwei groß angelegten kollaborativen Musikinstallationen: *Queer Magick Intervention* für das ehemalige Reichsparteitagsgelände in Nürnberg und *Treehumana* für Stimmen und Paetzold-Flöten.



Wojtek Blecharz was born in Gdynia (Poland) in 1981 and has been living in Berlin since 2015. From 2012 to 2019 he curated the Instalacje music festival at Warsaw's Nowy Theater, featuring sound installations, performances, sound sculptures, music theater and others. He has directed three of his opera-instal-

lations: *Transcriptum* (2013) at Grand Theater National Opera in Warsaw, *Park-Opera* (2016) at Theater Powszechny in Warsaw and *Body-Opera* at Huddersfield Contemporary Music Festival (2016). In 2018 he composed the opera *FIASKO* for Staatstheater Darmstadt. His music often redefines the traditional concert format and proposes different relations between the listener/viewer and the sound. His music involves site specific projects, participatory audience, elements of music and instrumental theater as well as the immersion and embodiment of sound. In 2020 a retrospective with his works took place during the New Empathies Festival at Radialsystem in Berlin. In 2022 he worked on two large-scale collaborative music installations: *Queer Magick Intervention* for the Former Nazi Party Rally Grounds in Nuremberg and *Treehumana* for voices and Paetzold recorders.

Susanne Fröhlich

widmet sich neben alter und traditioneller Musik vor allem der zeitgenössischen Musik, der Improvisation und neuen Konzertformaten. Sie gibt regelmäßig Konzerte und Workshops im In- und Ausland und tritt als Solistin, in unterschiedlichen kammermusikalischen Besetzungen sowie im Rahmen verschiedener Produktionen in den Bereichen bildende Kunst, Oper und Theater auf. Sie spielte zahlreiche Uraufführungen in wichtigen Konzerthäusern und auf renommierten Festivals, u.a. mit dem Ensemble Adapter, dem Ictus Ensemble, der Marc Sinan Company und dem Trickster Orchestra. 2019 schloss sie ihr künstlerisch-wissenschaftliches Forschungsprojekt zum Thema *Das neue Potential einer Blockflöte im 21. Jahrhundert* an der Kunstuniversität Graz mit Auszeichnung ab.



Susanne Fröhlich dedicates herself not only to early and traditional but especially to contemporary music, improvisation, and new concert formats. She regularly presents concerts and workshops internationally and performs as soloist, in various chamber music formations, as well as in the con-

text of various productions in the realm of fine arts, opera and theatre. She has performed numerous premieres in important concert houses and festivals, with such groups as Ensemble Adapter, Ictus Ensemble, Marc Sinan Company, and Trickster Orchestra. In 2019 she completed with distinction her artistic research project on *The new potential of a 21st century recorder* at the University of Music and Performing Arts in Graz.

Theo Nabicht

wurde 1963 geboren und studierte an der Berliner Musikhochschule Hanns Eisler. Danach studierte er Bassklarinetten am Conservatoire de Strasbourg bei Armand Angster. Seit 1985 arbeitet er genreübergreifend, erst hauptsächlich als Jazzmusiker; später beschäftigte er sich vorwiegend mit der Aufführung zeitgenössischer und improvisierter Musik. Er ist Mitglied des Kammerensembles Neue Musik Berlin, war Gast beim Klangforum Wien und dem Ensemble Modern. Er arbeitete unter anderem als Komponist für Theater-, Tanz- und Fernsehproduktionen. In den letzten Jahren steht die Kontrabassklarinetten im Zentrum seines Schaffens. Dabei sind über 70 Kompositionen für dieses Instrument entstanden. In verschiedensten Formationen wie auch solistisch sucht er das Klangspektrum des Instrumentes zu erweitern.



Theo Nabicht was born in 1963 and studied at the Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin. He then studied bass clarinet at the Conservatoire de Strasbourg with Armand Angster. Since 1985 he has been working across genres, first mostly as a jazz musician, then later as a performer of contemporary and improvised music. He is a member of the Kammerensemble Neue Musik Berlin, and has been a guest with Klangforum Wien and Ensemble Modern. He has worked as a composer for theater, dance and television productions. In recent years, the double bass clarinet has been the focus of his work. He has written over 70 compositions for this instrument. In various formations and as a soloist, he seeks to expand the sound spectrum of the instrument.

Nicolas Navarro Rueda

ist Modedesigner, Kostümbildner, autodidaktischer Illustrator und Künstler. Er lebt in Berlin. Experimente mit Bewegung, Form, Figur und Farbe werden in seinen Projekten angewandt, um durch Struktur und Detailarbeit ein Gefühl von Fluidität zu erzeugen. Er nutzt das Gestalten als einen therapeutischen Prozess. Sein Erbe und seine Identität sowie Gender Studies und Spiritualität sind Themen, die sein Werk prägen. Er machte 2013 seinen Abschluss als Modedesigner und visueller Designer/Grafiker in Düsseldorf. Er hat mit Tänzer:innen, Performer:innen und Künstler:innen wie Melanie Jame Wolf, Karol Tymiński, Sunny Pfalzer, mit der Bühnen- und Lichtdesignerin Sandra Blatterer und mit den Komponist:innen Wojtek Blecharz und Laure M. Hiendl zusammengearbeitet.

Nicolas Navarro Rueda is a fashion and costume designer, self-taught illustrator and artist based in Berlin. Experimentation with movement, shape, silhouette and color are applied to their projects to give a sense of fluidity through structure and detail. They use creation and the act of making as therapeutic processes. Their heritage and identity, as well as gender studies and spirituality, are subjects that inform their body of work. They graduated in 2013 as a fashion designer and visual/graphic



designer from the Design Department Düsseldorf. They have worked and collaborated with dancers, performers and artists such as Melanie Jame Wolf, Karol Tymiński, Sunny Pfalzer, with stage and light designer Sandra Blatterer, and with composers Wojtek Blecharz and Laure M. Hiendl.

RAGE Thormbones

ist ein Niedrigfrequenz-Duo, bestehend aus Weston Olencki und Mattie Barbier. Sie erzeugen geformte Klangmassen von hoher Dichte, die metallische Resonanz und unter die Haut gehende Töne hervorbringen, um Räume schwer erscheinen zu lassen. Sie nehmen den Blechblasinstrumenten jegliche vokale Virtuosität und machen aus ihnen organische Luftkompressoren – physikalisch modellierte Synthese, die in den akustischen Bereich zurücktranskribiert wird. Die beiden Musiker haben bereits mit Künstler:innen wie Kevin Drumm, Clara Iannotta und dem britischen Pop-Einzelgänger Scott Walker zusammengearbeitet. Sie haben ihre Posauern überall erklingen lassen, von der Walt Disney Concert Hall, den Darmstädter Ferienkursen und dem Borealis Festival bis hin zu ihren Lieblingsorten wie Kellern, Wohnzimmern, Lagerhäusern, Krypten und vor kurzem auch als Solisten mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra.



RAGE Thormbones is a low-frequency duo comprised of Weston Olencki and Mattie Barbier. They produce sculpted masses of high-density sound, carving metallic resonance and subcutaneous tones to make rooms feel really heavy. They move brass instruments away from vocal virtuosity and more toward their true selves as improvising organic air compressors – physically-modeled synthesis transcribed back into the acoustic domain. RAGE has collaborated with artists like Kevin Drumm, Clara Iannotta, and British pop maverick Scott Walker. They've tooted their trombones everywhere from Walt Disney Concert Hall, the Darmstadt Summer Courses, and Borealis Festival to their favorite basements/living rooms/warehouses/crypts and more recently, as soloists with the Helsinki Philharmonic.



Mat Pogo Stimme, Effekte
Cristina Vetrone Stimme, Akkordeon
Antje Vowinckel Lautsprecher, Sampler, Stimme

Die Hochstapler
Pierre Borel Saxophon
Antonio Borghini Kontrabass
Louis Laurain Trompete, Birdcalls
Hannes Lingens Schlagzeug, Vibraphon, Akkordeon

This Is

Konzert
Freitag, 20.10.2023 18:00 & 23:00
Kleine Realschulhalle

3

This Is Just To Say

SWR2 live 20.10.2023 23:05

Just To Say

Die Hochstapler This Is Just To Say

Musik ist Kommunikation. Ausgehend von diesem Grundsatz machen Die Hochstapler Sprache zum Ansatzpunkt musikalischer Organisationsmuster und öffnen sich so neue Wege der musikalischen Gestaltung. Sie übernehmen Rhythmik und Melodik von gesprochenen Texten, orientieren sich in ihren Kompositionen an Strukturen von Gedichten und entwickeln musikalische Alphabete, die ihnen ebenso als Kompositionsgrundlagen wie als Werkzeuge zur spontanen Strukturierung der Musik dienen. Dabei wird unter Verzicht auf Notation stets alles Material mündlich übermittelt und gemeinsam erarbeitet. Über Jahre der Zusammenarbeit haben die vier Musiker so eine eigene orale Tradition geschaffen, auf die sie sich nach Belieben beziehen und innerhalb derer sie sich frei bewegen können.



Mit ihrem neuen Projekt *This Is Just To Say* gehen Die Hochstapler diesen Weg konsequent weiter und laden drei Gäste ein, die auf je persönliche Weise Stimme und Sprache einbringen: die Komponistin und Hörspielmacherin Antje Vowinkel, den Stimmkünstler und Improvisator Mat Pogo und die Sängerin Cristina Vetrone. Die Aktionsbereiche aller Beteiligten überschneiden sich in der Improvisation. Dennoch trifft die ureigene Spiel- und Arbeitsweise des Quartetts in dieser Performance auf drei sehr unterschiedliche Positionen. Jeder Gast bringt einen spezifischen Hintergrund und individuelle Herangehensweisen mit. So bietet sich dem Ensemble die Gelegenheit, nach Überschneidungen und Unterschieden in der Methodik zu suchen, voneinander zu lernen und musikalische Grenzen zu hinterfragen. Die verschiedenen Traditionen und Kontexte sowie die jeweils eigene Erfahrung und künst-

lerische Haltung kollidieren miteinander, vermischen sich und befruchten sich gegenseitig. Das Folkloristische im Experimentellen, das Abstrakte im Gegenständlichen und das Rituelle im Konzeptionellen kommen zum Vorschein.

Die drei Gäste treffen als gleichberechtigte Partner:innen auf Die Hochstapler. Zu sieb untersuchen sie die Stimme als maximal formbares musikalisches Material, spielen mit Sound Poetry als Ausdruck innerer Vorgänge oder mit Call-Center-Stimmen als Charakteristikum unserer Zeit. Die Ergebnisse dieser gemeinsamen Arbeit bilden nun ein dem Ensemble eigenes Vokabular und somit den Pool, aus dem sich die Akteur:innen im Konzert bedienen, an dem sie sich reiben und dessen Gehalt sie



auf seine Elastizität überprüfen. Die Performance bleibt dabei ein variabler Raum, dessen Form und Inhalt von allen Beteiligten weitestgehend in Echtzeit gestaltet wird. So wird das gemeinsam für diesen Anlass erarbeitete und zusammengetragene Material spielerisch genutzt, um ein immer wieder neues Konzerterlebnis zu schaffen.

Im Laufe des Konzerts bilden sich – spontan oder geplant – Untergruppen, denen wiederum eigenes Material zur kontrapunktischen Anwendung zur Verfügung steht. Das Quartett kann dabei ebenso als eigenständige Unterformation agieren und sich ungehindert aus seinem über die Jahre gewachsenen Material-Pool bedienen. Die auf diese Weise regelmäßig aufscheinende Parallelität der Ereignisse erlaubt es den Zuschauenden, eigene Verbindungen zu erkennen und herzustellen. Der Raum des Möglichen wird erweitert, wobei individuellen Erfahrungsschätzen und Expertisen

ebenso Rechnung getragen wird wie den gemeinsam erarbeiteten Kompositionen, Strukturen und Konzepten. So ist *This Is Just To Say* auch der Versuch, ein auf Gleichberechtigung und Partizipation beruhendes Gesellschaftsmodell aufzuzeigen.



Die Hochstapler *This Is Just To Say*

Music is communication. Based on this principle, Die Hochstapler make language the starting point of musical organizational patterns and thus open up new ways of musical composition. They adopt the rhythm and melody of spoken texts, base their compositions on the structures of poems, and develop musical alphabets that serve them both as compositional foundations and as tools for spontaneously structuring the music. In the process, the material is always transmitted orally and worked out together, dispensing with notation. Over years of collaboration, the four musicians have thus created their own oral tradition, to which they refer at will and within which they can move freely.



With their new project *This Is Just To Say*, Die Hochstapler continue on this path and invite three guests, each of whom contributes voice and language in a personal way: composer and radio playwright Antje Vowinckel, voice artist and improviser Mat Pogo, and singer Cristina Vetrone. The fields of action of all participants overlap in the improvisation. Nevertheless, the quartet's unique way of working and playing engages with three very different positions in this performance. Each guest brings a specific background and their own individual approach. This allows the ensemble to look for overlaps and differences in methodology, to learn from each other and to question musical boundaries. The different traditions and contexts, as well as each performer's own experience and artistic attitude, collide, intermingle, and cross-fertilize. The folkloric in the experimental, the abstract in the concrete, and the ritual in the conceptual emerge.

The three guests meet Die Hochstapler as equal partners. All seven of them investigate the voice as a musical material that can be shaped to the extreme – for example they play with sound poetry as an expression of inner processes, or with call center voices as a characteristic of our time. The result of this joint work forms the ensemble's own vocabulary, becoming the pool from which the actors draw during the performance, the content of which they rub against while testing it for its elasticity. The performance remains a variable space, whose form and content is shaped by all participants as far as possible, in real time. In this way, the material that has been worked out and compiled together for this occasion is used in playful ways to create a constantly new concert experience.



In the course of the concert, subgroups form – spontaneously or planned – which in turn have their own material at their disposal for contrapuntal application. The quartet can also act as an independent sub-formation and freely draw from its pool of material, which has grown over the years. The parallelism of events that regularly emerge in this way allows the audience to recognize and make their own connections. The space of the possible is expanded, taking into account individual experience and expertise as well as the jointly developed compositions, structures and concepts. Thus, *This Is Just To Say* is also an attempt to demonstrate a model of society based on equality and participation.

Die Hochstapler

haben eine eigene Methode entwickelt, Musik zu schaffen. Zentrale Elemente dabei sind: Gedächtnis, Kollektiv und Oralität. Das meist gemeinsam entwickelte musikalische Material wird auswendig gelernt. Dadurch kann jeder der vier Musiker unter Einbeziehung der innerlichen Informationen in Echtzeit auf die Struktur der Musik einwirken. Die Komposition verliert ihre vorbestimmte Identität und wird zum Werkzeug für die improvisatorische Ausgestaltung der Musik. Es ist das Kollektiv, in dem jede Idee ihre Ausarbeitung erfährt und transformiert wird. In langen Probenphasen übermitteln die Musiker einander ihre Einfälle mündlich oder durch ihre Instrumente und machen sich so alles Material von Anfang an zu eigen. Die Loslösung von der Partitur ermöglicht zudem die Integration von Bewegung als zusätzliches Element der musikalischen Gestaltung.

Die Hochstapler have developed their own method of creating music. Central elements are: memory, collective and orality. The musical material, usually developed together, is learned by heart. This allows each of the four musicians to influence the structure of the music in real time, incorporating the internalized information. The com-



position loses its predetermined identity and becomes a tool for an improvisational shaping of the music. It is within the collective that each idea experiences its elaboration and is transformed. In long rehearsal phases, the musicians communicate their ideas to each other orally or by means of their instruments, thus making all material their own from the very beginning. The detachment from the score also allows for the integration of movement as an additional element of musical creation.

Mat Pogo

ist Sänger, Improvisationskünstler, Musikproduzent, DJ, Grafiker und Cartoonist. Seit Anfang der 1990er Jahre ist er eine aktive Stimme in der europäischen Underground-Szene. Er ist Mitbegründer des Multimedia-Kollektivs Burp Enterprise und des Musiklabels und Verlags Burp Publications, der Avantgarde-Pop-Band Jealousy Party und des DJ-Kollektivs Sistemi Audiofobici Burp. Aktuelle Projekte sind Jealousy Party (mit Roberta WJM Andreucci), Voix Magnétiques (mit Anne-Laure Pigache, Anne-Julie Rollet, Jérôme Noetinger und Pascal Thollet) und Peepholes (mit Liz Albee, Antonio Borghini, Steve Heather) neben Soloauftritten und seiner Tätigkeit als Improvisator. Seine heutige Musiksprache als Sänger nutzt seine Erfahrung als Rocksänger, Improvisator und Radiokünstler: Musik, Geräusche, anekdotische und erzählerische Elemente verschmelzen auf ausdrucksstarke Weise und oft mit einem feinen Sinn für Humor.

Mat Pogo is a vocalist, improviser, music producer, DJ, graphic artist and cartoonist. He has been an active voice on the European underground scene since the early 1990s. He co-founded the multimedia collective Burp Enterprise and the music label and publishing house Burp Publications, the avant-garde pop band Jealousy Party and DJ collective Sistemi Audiofobici Burp. Current projects include Jealousy Party (with Roberta WJM Andreucci), Voix Magnétiques (with Anne-Laure Pigache, Anne-Julie Rollet, Jérôme Noetinger and Pascal Thollet) and Peepholes (with Liz Allbee, Antonio Borghini, Steve Heather) in addition to solo performances and activities as an improviser. His language as a vocalist uses his experience as a rock singer, improviser and radio artist: music, sounds, anecdotic and narrative elements fuse in an expressive way, often with a delicate sense of humor.



Cristina Vetrone

studierte Klavier und keltische Harfe. Schon in jungen Jahren entdeckte sie das diatonische Akkordeon. Ende der 1980er Jahre begeisterte sie sich für die süditalienische Volksmusik und arbeitete mit der Band *Canzoniere della ritta e della manca* zusammen. Im Alter von 18 Jahren zog sie nach Bologna und studierte an der DAMS (Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo). Im Jahr 1992 gründete sie zusammen mit Lorella Monti und Enza Prestia die Gruppe ASSURD. Sie nahm an wichtigen Festivals in Italien und Europa teil. Zusammenarbeit in den Bereichen Theater und Musik mit M. Paolini, U. Gregoretti, D. Iodice, R. Giordano, L. Morra, P. Barra, D. Sepe, T. Honsinger, M. Colasurdo und Loup Uberto. Seit 2001 tourt sie mit der Musik für die Choreographien *Cantata*, *Orfeo* und *Alice* von Mauro Bigonzetti durch die renommiertesten Theater der Welt. Sie veröffentlichte mehrere CDs mit ASSURD und eine CD mit Tristan Honsinger (*Small Talk*).

Cristina Vetrone studied piano and Celtic harp. She discovered the diatonic accordion at a very young age. At the end of the 1980s, she became passionate about southern Italian folk music and collaborated with the band *Canzoniere della ritta e della manca*. At the age of 18, she moved to Bologna and attended DAMS (Disciplines of Arts Music). In 1992 she founded the group ASSURD with Lorella Monti and Enza Prestia. She has participated in important festivals throughout Italy and Europe. Theatre and music collaborators include: M. Paolini, U. Gregoretti, D. Iodice, R. Giordano, L. Morra, P. Barra, D. Sepe, T. Honsinger, M. Colasurdo and Loup Uberto. From 2001 to the present day she has been touring the best theatres in the world with the music for the choreographies *Cantata*, *Orfeo* and *Alice* by Mauro Bigonzetti. She released several records with ASSURD and a record with Tristan Honsinger (*Small Talk*).



Antje Vowinckel

lebt als Klangkomponistin, Hörspielmacherin und Musikperformerin in Berlin. Sie studierte Literaturwissenschaft, Musik und Soziologie in Bielefeld und schloss ihr Studium mit einer Promotion zu «Collagen im Hörspiel» ab. Ihr Werk umfasst zahlreiche Hörstücke und Kompositionen für Radiosender und Festivals, darunter *Call me yesterday*, das in 18 Ländern gesendet und präsentiert wurde. Sie widmet sich in ihrer Arbeit immer wieder einer Poesie des O-Tons und dem Verhältnis von Musik und Sprache, z.B. in den von ihr entwickelten Methoden *Dialect Karaoke* und *Automatic Speaking*. In den letzten Jahren entstanden auch Installationen und Performances für den öffentlichen Raum. Ihre Arbeiten wurden international mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet, zuletzt mit einem Arbeitsstipendium des Berliner Senats.



Antje Vowinckel lives as a sound composer, radio playwright and music performer in Berlin. She studied literature, music and sociology in Bielefeld and completed her studies with a doctorate on «Collages in Radio Plays». Her work includes numerous radio plays and compositions for radio stations and festivals, including *Call me yesterday*, which was broadcast and presented in 18 countries. In her work, she has repeatedly devoted herself to a poetry of the original sound and relationship between music and language, for example in the methods she developed: *Dialect Karaoke* and *Automatic Speaking*. In recent years, she has also created installations and performances for public spaces. Her works have been awarded prizes and grants internationally, most recently a working grant from the Berlin Senate.



Orchester

RAGE Thornbones

Mattie Barbier Posaune

Weston Olencki Posaune

Clara Iannotta Elektronik

Chris Swithinbank Elektronik

SWR Symphonieorchester

Carol Robinson Musikalische Einstudierung

(Radigue & Robinson)

Baldur Brönnimann Leitung (Roberts, Glojnarić, Iannotta)

Konzert
Freitag, 20.10.2023 20:00
Baarsporthalle

4

konzert

Matana Roberts

Elegy for Tyre: «Welcome to the world through my eyes...»
für Orchester (2023) 14'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Sara Glojnaric

sugarcoating #4
für Orchester (2022) 10'

Deutsche
Erstaufführung

Clara Iannotta

where the dark earth bends
für zwei Posaunen, Orchester und
Elektronik (2022, rev. 2023) 21'

Uraufführung der
neuen Version
Kompositionsauftrag
des SWR

Éliane Radigue & Carol Robinson

Occam Océan Cinquanta
für Orchester (2023) 30'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

SWR2 live und Live-Videostream auf [SWR2Kultur.de](https://www.swr2kultur.de)
20.10.2023 20:05

Matana Roberts

Elegy for Tyre: «Welcome to the world through my eyes...»

Das Stück verwendet den von mir entwickelten Rahmen einer Textpartitur den ich «Endless score» («Unendliche Partitur») nenne. Es ist eine klangliche Meditation, die Tyre Deandre Nichols gewidmet ist, einem 29-jährigen Afroamerikaner, der ein Opfer von amerikanischer staatlich sanktionierter Gewalt war. Am Abend des 7. Januar 2023 wurde er von Polizeibeamten aus Memphis, Tennessee, etwa drei Minuten lang zusammengeschlagen, nachdem er wegen angeblich rücksichtslosen Fahrens angehalten worden war. Die Beamten ließen die Kontrolle zu einer gewalttätigen Auseinandersetzung eskalieren, die damit endete, dass Nichols ins Krankenhaus eingeliefert wurde, wo er nur drei Tage später an seinen schweren Verletzungen starb.

Tyre ist ein Vorname mit engem biblischen Bezug und bedeutet «Stärke», und Deandre ist ein sehr besonderer Name der afroamerikanischen Tradition und bedeutet «mutig». Bei der klanglichen Umsetzung der Anweisungen dieses Stücks sollen die Musiker:innen die Stärke und den Mut in Betracht ziehen, die dem Akt des kollektiven Gedenkens innewohnen.

Matana Roberts

Elegy for Tyre: «Welcome to the world through my eyes...»

The piece utilizes a text score framework I have been developing called «Endless score». This is a sonic meditation dedicated to Tyre Deandre Nichols, a 29-year-old African American man, who was a victim of American state-sanctioned violence, beaten by Memphis, Tennessee police officers for roughly three minutes on the evening of Jan. 7, 2023, after he was stopped for what the police initially said was reckless driving. These officers escalated the stop into a violent confrontation that ended with Mr. Nichols in the hospital, where he would die from his grave injuries only 3 days later.

Tyre is a forename with close biblical reference meaning «strength», and Deandre a very specific name from the African American tradition meaning «courageous». In the rendering of the instructions of this piece, vibrationally, the musicians should think carefully about the strength and courage inherent in the act of collective remembrance.

Sara Glojnarić *sugarcoating #4*

sugarcoating #4 ist das vierte und letzte Stück der *sugarcoating*-Reihe, die ursprünglich darauf beruhte, die wichtigsten Klangfetische der Popmusik neu anzupassen und zwar auf der Grundlage der Daten des Million Songs Dataset. Dabei handelt es sich um eine frei zugänglichen Sammlung von Audio-Features und Metadaten von einer Million aktueller Popmusik-Titel. Aus einer rein parametrischen Perspektive betrachtet, sind dies: Reduzierung und Homogenisierung von Tonhöhe und Textur, Erhöhung der Lautstärke, Wiederholung (Loop) und ein zusätzlicher Parameter, der ein Nebenprodukt anderer Parameter ist, nämlich die Dichte. In diesem Fall wird die Dichte wieder auf die Musiker:innen übertragen: Ihre Konzentration wird bis zum Äußersten ausgereizt, indem sie mit Informationen und mikromechanischer Perfektion «überhäuft» werden.

Sara Glojnarić
sugarcoating #4

sugarcoating #4 is the fourth and final piece in the *sugarcoating* series, which was initially based on re-adapting major sound fetishes in pop-music, based on data provided by Million Songs Dataset, a freely-available collection of audio features and metadata for a million contemporary popular music tracks. If observed from a purely parametric perspective, those are: reduction and homogenization of pitch and texture, increase in loudness, repetition (loop) and an additional one, which happens to be a by-product of other parameters, and that is – density. Density is, in this case, transferred back to the musicians by pushing their concentration to the limit by «overwhelming» them with information and micromechanics of perfection.



Clara Iannotta
where the dark earth bends

Meine Musik war immer eine intime Erforschung des Selbst. Klang hat die Kraft, in Tiefen vorzudringen, die Worte nicht erreichen können; er lehrte mich, wer ich war und wer ich wurde. Im Jahr 2020 wurde ich krank und war gezwungen, mich zu verändern. Anstatt dass sich das Komponieren wie ein manchmal schwieriger, aber konzentrierter Forschungsprozess anfühlte, fühlte ich mich verloren. Ich weiß, dass ich nicht mehr dieselbe Musik wie früher schreiben kann, aber ich weiß noch nicht, wer ich bin oder was meine Musik sein wird.

where the dark earth bends handelt von allem und nichts. Es sammelt Bruchstücke von irgendwo in meiner Zukunft, jenseits der Kurve dessen, was ich weiß. Ich habe Möglichkeiten außerhalb der Sichtweite zusammengetragen, die meine sein könnten, die aber auch von jemand anderem sein könnten, und ich habe nach einem Ertrag gesucht, der keinen Sinn ergibt.

Maya, dies ist für dich und alle unsere Schwestern.

Ein ganz großer Dank geht an Weston und Mattie, die ihre Soloparts mitgeschrieben haben und mit mir auf diesen Zug ins Nirgendwo aufgesprungen sind, ohne auch nur Fragen zu stellen.

Clara Iannotta
where the dark earth bends

My music has always been an intimate investigation of the self. Sound has the power to reach depths which words cannot; it taught me who I was; and who I was becoming. In 2020, I got sick, and I was forced to change. Instead of composition feeling like a sometimes difficult, but focused, process of investigation, I felt lost. I know that I cannot write the same music I used to, but I don't know who I am yet or what my music will be.

where the dark earth bends is about everything and nothing. It gathers scraps from somewhere in my future, beyond the curve of what I know. Reaching out of sight, I've collected possibilities that might be mine, or might be someone else's, digging for a harvest that makes no sense.

Maya, this is for you and all our sisters.

A very important thanks goes to Weston and Mattie, who co-wrote their solo parts and jumped on this train to nowhere with me, without even asking questions.

Éliane Radigue & Carol Robinson *Occam Océan Cinquanta*

Occam Océan Cinquanta ist die jüngste Komposition des umfangreichen Zyklus *OCCAM OCEAN*. Das Werk ist speziell für fünfzig Musiker:innen des SWR Symphonieorchesters konzipiert und driftet durch eine Vielzahl sich überlagernder Wellenbewegungen wie auf einem flüssig gewordenen Pfad. Wie jedes *OCCAM*-Stück ist es von den Bewegungen des Wassers inspiriert, entweder von den tiefsten Meeresströmungen oder von den kleinsten sprudelnden Wellen. Die Komponistinnen arbeiten mit den Musiker:innen auf mündliche Art und Weise und machen sie so mit einer neuen «Aural-Tradition» oder Tradition des Hörens vertraut, mit einer zunehmend verständlicher werdenden Art des gemeinsamen Musikmachens. Es gibt keine Partitur. Anstatt schriftlichen Anweisungen zu folgen, sind die Musiker:innen aufgefordert, sich von ihren Ohren durch eine bestimmte Abfolge von Interaktionen leiten zu lassen. Auch wenn während der Erarbeitung des Stücks eine gewisse Freiheit besteht, so ist die Musik dennoch nicht improvisiert. Ähnlich einer Wasseroberfläche, die unter bestimmten Umständen von Tag zu Tag oder sogar von Minute zu Minute leicht verändert erscheinen kann und dabei doch immer dieselbe Oberfläche, dasselbe Gewässer bleibt. Die Musiker:innen sollen darauf vertrauen, dass die Musik, auch wenn sie jedes Mal etwas Anderes zu sein scheint, immer dieselbe ist. Klänge haben ihre eigene fluktuierende Wahrheit. Um die ganze Subtilität dieser Musik zu bewältigen, sind die größtmöglichen technischen Fähigkeiten und die maximale Sensibilität der Musiker:innen gefordert.

OCCAM OCEAN begann mit einem Stück für Solo-Harfe, das von Rhodri Davies in Auftrag gegeben wurde. Damals, im Jahr 2011, konnte niemand ahnen, welche Fülle an Musik sich daraus ergeben würde. Inzwischen gibt es siebenundzwanzig Solostücke für viele verschiedene Instrumente. Das letzte, *OCCAM XXVII*, wurde 2019 für Dudelsack komponiert. Bereits 2012 hatte Éliane Radigue begonnen, Material aus den Solowerken zu Ensemblestücken zu kombinieren, von Duos bis zu Septetten. Da oft dieselben Musiker:innen an den sich entwickelnden Kombinationen beteiligt waren, wurde Radigues musikalische Sprache für akustische Instrumente sowohl gewagter als auch besser realisiert. Interessanterweise sind die sich daraus ergebenden Schichten simultaner Schwingungen sehr eng mit der klanglichen Komplexität ihres elektronischen Werks verwandt. Diesen intuitiven, bildorientierten Ansatz hat sie bei insgesamt vierundsiebzig Werken angewandt, darunter *OCCAM OCÉAN I & II* für große Ensembles. *Occam Océan Cinquanta* mit seinen wahrhaft orchestralen Dimensionen ist der aktuelle Höhepunkt des Zyklus.

Éliane Radigue und Carol Robinson arbeiten seit 2006 zusammen. Ihre erste Zusammenarbeit war als Komponistin und Klarinettistin bei der Entwicklung des groß angelegten *Naldjorlak*-Trios. Im Laufe der weiteren Zusammenarbeit an zahlreichen



Stücken des *OCCAM*-Zyklus wurde ihre Verbundenheit immer stärker. Ihr erstes gemeinsam komponiertes Stück entstand aus einer bestimmten Notwendigkeit heraus. *OCCAM HEXA II* wurde 2015 vom Decibel Ensemble in Auftrag gegeben und erforderte Arbeit vor Ort in Perth in Australien. Eine so lange Reise war für Radigue nicht möglich. Deshalb reiste Robinson dorthin, um direkt mit den Musiker:innen zu arbeiten. Seitdem haben die beiden mehrere weitere Stücke für Ensembles unterschiedlicher Größe gemeinsam komponiert. Einzigartig an ihrer Zusammenarbeit ist, dass sie sowohl theoretisch als auch praktisch ist, denn Robinson hat nicht

nur ein natürliches Verständnis für diese besondere Musik, sondern hat sie als Instrumentalistin auch selbst erfahren. Dabei hat sie die feinen physischen Schwingungen erzeugt, die diese Musik so besonders machen. Für *Occam Océan Cinquanta* hat Robinson die Vorbereitungen und die Arbeit vor Ort übernommen.

Wie in jedem *OCCAM*-Stück lösen sich auch in diesem neuen Werk zeitliche Bezüge auf durch sanft pulsierende Obertöne, Subtöne und Teiltöne, die sich überlagern, während sich graduelle Farbverschiebungen durch das Orchester bewegen. Es gibt keine Melodien an sich, sondern ausgedehnte Klänge, die zum Innehalten und Nachdenken anregen. Die Besetzung, in der es keine Oboen und Hörner gibt, konzentriert sich auf mittlere und tiefe Tonlagen. Es gibt nur minimale Skordaturen und einen begrenzten Einsatz von Blasinstrumenten. Rhythmus und Timing entwickeln sich aus der durch innere Schwingungen erzeugten Spannung. Diese Konzentration auf schwingende Obertöne erzeugt verblüffende akustische Effekte, und die Musik zieht die Zuhörenden in ihr Innerstes hinein.

Éliane Radigue & Carol Robinson
Occam Océan Cinquanta

Occam Océan Cinquanta is the latest composition in a vast cycle called *OCCAM OCEAN*. Conceived especially for fifty musicians from the SWR orchestra, it drifts through a large range of overlapping undulations, as on a path become fluid. As for every *OCCAM* piece, it is inspired by movements of water, whether the deepest ocean currents or the tiniest of sparkling wavelets. The composers work with the musicians orally, introducing them to what is emerging as a new aural tradition, an increasingly comprehensible way of making music together. There are

no scores. Instead of following written indications, the musicians are asked to let their ears guide them through a determined progression of interactions. Though there is a certain freedom of exploration while the piece is being elaborated, the music is not improvised. Just as the surface of water in a particular setting can appear ever so slightly changed from day to day, or even from minute to minute, it remains the same surface, the same body of water. The musicians are asked to trust that though the music might be somewhat different every time it is played, it is the same music. Sounds have their own fluctuating truth. The utmost involvement of each musician's technical prowess and sensitivity is required to maneuver the absolute subtlety of this music.



OCCAM OCEAN began with a piece for solo harp commissioned by Rhodri Davies. At that time, in 2011, no one could have imagined the quantity of music that would ensue. There are now twenty-seven solos for a wide variety of instruments. The last, *OCCAM XXVII*, was composed for bagpipe in 2019. Already in 2012, Éliane Radigue had begun combining material from the solos into ensemble pieces ranging from duets to septets. Since the same musicians were often included in the evolving combinations, Radigue's musical language for acoustic instruments became both more codified and more adventurous. Interestingly, the resulting layers of simultaneous vibrations are very closely related to the auditory intricacy of her electronic oeuvre. This intuitive image-related process has been used to create some seventy-four works including *OCCAM OCÉAN I & II* for large ensembles. *Occam Océan Cinquanta*, with its truly orchestral proportions, is the current culmination of the cycle.

Éliane Radigue and Carol Robinson began working together in 2006. Their initial collaboration was as composer and clarinetist during the development of the massive *Naldjorlak* trio. As they continued working together on numerous pieces in the *OCCAM* cycle, their complicity became ever stronger. Their first co-composed piece was born out of necessity. Commissioned by the Decibel ensemble in 2015, *OCCAM HEXA II* required on-site work in Perth, Australia. Such a long trip was impossible for Radigue, so it was Robinson who travelled to work directly with the musicians. Since then, they have co-signed several more pieces for ensembles of various sizes. Their partnership has the unique advantage of being both theoretical and practical, because beyond sharing an innate understanding of this special music, Robinson has experienced it as an instrumentalist producing the delicate physical vibrations that so specifically comprise it. The preparatory and on-site work for *Occam Océan Cinquanta* was done by Robinson.

As for any *OCCAM* piece, this new work creates the suspension of referential time through gently pulsing harmonics, subtones and partials that overlap as gradual color shifts move across the orchestra. There are no melodies per se, rather, extended tones that incite contemplation. The orchestration, lacking oboes and French horns, favors mid and lower tones. There is minimal scordatura and limited use of extended techniques for the wind instruments. Rhythm and timing develop out of the tension produced by internal vibrations. This concentration on vibrating overtones creates startling acoustic phenomena as the music welcomes the listener into its essence.

Sara Glojnarčić

wurde 1991 in Zagreb (Kroatien) geboren und studierte Komposition bei Davorin Kempf an der Musikakademie Zagreb und bei Martin Schüttler an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Ihre Arbeit umfasst sowohl Orchester- und Ensemblestücke als auch Videoarbeiten und multimediale Installationen oder Werke für Musiktheater. Sie schrieb Stücke für Ensemble Musikfabrik, Neue Vocalsolisten, Ensemble Recherche, Sarah Maria Sun, HRT Rundfunkorchester u.a. Ihre Musik wurde auf Festivals wie ECLAT Festival Stuttgart, Ultraschall Festival Berlin, Music Biennale Zagreb oder Acting in Concert aufgeführt. 2018 wurde sie mit dem Kranichsteiner Musikpreis bei den Darmstädter Ferienkursen für ihre Videoinstallation *#popfem* ausgezeichnet, die in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Binha Haase entstand. Sie erhielt Stipendien der Kunststiftung Baden-Württemberg (2019) und des Progetto Positano (2020). Sie ist Gewinnerin des Kompositionswettbewerbs Neue Szenen der Deutschen Oper Berlin (2020) und des Erste Bank Kompositionspreises (2022).



Sara Glojnarčić, born in Zagreb (Croatia) in 1991, studied composition with Davorin Kempf at the Academy of Music Zagreb and with Martin Schüttler at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart. Her work includes orchestral and ensemble pieces as well as video works and multimedia installations.

She wrote pieces for Ensemble Musikfabrik, Neue Vocalsolisten, Ensemble Recherche, Sarah Maria Sun, HRT Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra and others. Her music has been performed at festivals such as ECLAT Festival Stuttgart, Ultraschall Festival Berlin, Music Biennale Zagreb and Acting in Concert. In 2018, she was awarded the Kranichsteiner Music Prize at the Darmstadt Summer Courses for her video installation *#popfem*, which was created in collaboration with the artist Binha Haase. She received scholarships from the Kunststiftung Baden-Württemberg (2019) and Progetto Positano (2020). She is a winner of the composition competition Neue Szenen of the Deutsche Oper Berlin (2020) and the Erste Bank Composition Prize (2022).

Clara Iannotta

ist eine italienische Komponistin und Kuratorin. Sie lebt in Berlin. Ihre Musik wird von renommierten Ensembles, Solist:innen und Orchestern in Auftrag gegeben und aufgeführt, darunter Arditti, Quatuor Diotima, Ensemble intercontemporain, JACK, Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten, die Orchester des WDR, ORF und SWR. Iannotta war 2013 Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, 2018/19 an der Villa Médicis (Académie de France à Rome) und erhielt mehrere Preise, darunter den Ernst von Siemens Musikpreis 2018, den Hindemith-Preis 2018 und den Premio Abbiati 2021. Ihre drei Porträtalben *A Failed Entertainment* (Edition RZ), *Earthing* (Wergo) und *Moult* (Kairos) erhielten alle einen Platz auf der Bestenliste der deutschen Schallplattenkritik. Sie ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Seit 2023 ist Iannotta Professorin für Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) und seit 2014 künstlerische Leiterin der Bludener Tage zeitgemäßer Musik. Ihre Musik erscheint bei Edition Peters.



Clara Iannotta is an Italian composer and curator based in Berlin. Her music is commissioned and performed by renowned ensembles, soloists, and orchestras, including Arditti, Quatuor Diotima, Ensemble intercontemporain, JACK, Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten, WDR, ORF, and SWR orchestra.

Iannotta has been a fellow of the Berliner Künstlerprogramm des DAAD in 2013, Villa Médicis (Académie de France à Rome) in 2018/19, and the recipient of several prizes including the Ernst von Siemens Composers' Prize 2018, Hindemith-Preis 2018 and Premio Abbiati 2021. Her three portrait albums *A Failed Entertainment* (Edition RZ), *Earthing* (Wergo), and *Moult* (Kairos) were all awarded a place on the Bestenliste der deutschen Schallplattenkritik (German Record Critics' Award). She is a member of the Academy of Arts in Berlin. Iannotta has been professor in composition at the University of Music and Performing Arts (mdw) in Vienna since 2023 and the artistic director of the Bludener Tage zeitgemäßer Musik since 2014. Her music is published by Edition Peters.

Éliane Radigue

geboren 1932 in Paris, ist bekannt für ihre elektronische Musik, insbesondere für die Musik, die sie mit dem ARP-Synthesizer geschaffen hat. Charakteristisch für ihre Kompositionen sind Mikroereignisse, die durch subtile Veränderungen der Obertöne erzeugt werden, welche sich über einem scheinbar statischen Ton bewegen. Im Jahr 2005 begann sie, für akustische Instrumente zu komponieren. Nach *Naldjorlak*, ihrem Hauptwerk für zwei Bassethörner und Cello, begann sie mit der sich ständig erweiternden Werkserie *OCCAM OCEAN*. Diese akustischen Werke wurden in Museen, Konzertsälen und bei Festivals in der ganzen Welt aufgeführt. Vor kurzem erhielt sie für ihr Schaffen den Großen Preis der SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique), den Giga-Hertz-Preis des ZKM Karlsruhe, den Open Oor Kompositionspreis in den Niederlanden sowie eine Auszeichnung der Evens-Stiftung. Ihr komplettes elektronisches Werk wurde von der GRM (Groupe de Recherches Musicales) als Gesamtbbox veröffentlicht, und zahlreiche ihrer akustischen Stücke sind bei verschiedenen Labels erschienen, vor allem bei SHIIN.

Éliane Radigue, born in Paris in 1932, is renowned for her electronic music, particularly the music she created on the ARP synthesizer. Her compositions are defined by micro-events caused by subtle changes in harmonics that dance above a seemingly static tone. In 2005, she began composing for acoustic instruments. After *Naldjorlak*, her chef d'œuvre for two basset horns and cello, she began the ever-expanding *OCCAM OCEAN* series. These acoustic works have been performed in museums, concert halls and festivals the world over. She recently received the Grand Prize for her œuvre from the SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique), the Giga-Hertz Prize from the ZKM in Germany, the Open Oor composition prize in the Netherlands, as well as a special mention from the Evens Foundation. Her complete electronic works were released in a box set by the GRM (Groupe de Recherches Musicales), and numerous acoustic pieces have been released on various labels, notably SHIIN.



Matana Roberts

ist eine international gefeierte Komponistin, Performerin, Bandleaderin, Saxophonistin, Klangexperimentatorin und Mixed-Media-Künstlerin. Sie arbeitet in vielen unterschiedlichen Bereichen, darunter Improvisation, Komposition, bildende Kunst, Tanz, Poesie und Theater. Am bekanntesten ist sie vielleicht für das gefeierte *Coin Coin* Projekt – ein mehrere Kapitel umfassendes Werk aus «Panorama-Sound-Quilting» und Mixed-Media-Performance. Es zeigt die mystischen Wurzeln und kreativen Traditionen des schöpferischen Ausdrucks in Amerika auf und setzt sich gleichzeitig intensiv mit Narrativität, Geschichte, Gemeinschaft und politischer Botschaft innerhalb von Klangstrukturen auseinander.

Matana Roberts is an internationally celebrated composer, performer, band leader, saxophonist, sound experimentalist and mixed-media practitioner. Working across many contexts and mediums, including improvisation, music composition, visual art, dance, poetry, and theater, she is perhaps best known for the acclaimed *Coin Coin* project – a multi-chapter work of «panoramic sound quilting» mixed media performance work, that aims to expose the mystical roots and intuitive traditions of American creative expression, while maintaining a deep and substantive engagement with narrativity, history, community and political expression within sonic structures.



Carol Robinson

geboren 1956 in Langley, USA, ist eine Komponistin und Klarinetistin mit vielfältigen musikalischen Aktivitäten. Sie ist sowohl im klassischen als auch im experimentellen Bereich zu Hause und tritt in wichtigen Konzertsälen und auf renommierten Festivals auf. Sie begann mit dem Komponieren von Musiktheaterstücken, erhielt später Aufträge für Konzertmusik, Installationen, Radio-, Tanz- und Filmproduktionen und hat mittlerweile mehr als siebenzig Werke geschrieben. Diese wurden von Radio France, dem Hessischen, dem Saarländischen und dem Litauischen Rundfunk aufgenommen und bei PLUSH, AYLER, SHIIN, MODE und Expérience de vol veröffentlicht. Des Weiteren hat sie monographische CDs mit Musik von Scelsi, Feldman, Nono, Berio, Niblock und Radigue sowie klassische Musik und alternativen Rock aufgenommen. Nach ihrem Abschluss am Oberlin Conservatory erhielt sie ein H.H. Woolley-Stipendium, um in Paris zeitgenössische Musik zu studieren. Seither lebt sie dort.



Carol Robinson, born 1956 in Langley, USA, is a composer and clarinetist with a multifaceted musical life. Equally at ease in the classical and experimental realms, she performs in major international concert halls and festivals. Author of over seventy works, she began composing by writing music theater pieces,

subsequently receiving commissions for concert music, installations, radio, dance, and film productions. Her works have been recorded by Radio France, Hessischer Rundfunk, Saarländischer Rundfunk, Lithuanian National Radio and released on PLUSH, AYLER, SHIIN, MODE and Expérience de vol. Other releases include solo monograph recordings of music by Scelsi, Feldman, Nono, Berio, Niblock, and Radigue as well as classical music and alternative rock. After graduating from the Oberlin Conservatory, she was awarded an H.H. Woolley grant to study contemporary music in Paris, and has lived there ever since.

Baldur Brönnimann

wurde in der Schweiz geboren und ist ein sehr flexibler Dirigent mit einem breit gefächerten Ansatz für die Programmgestaltung und das Musikmachen. Er ist sowohl als Auftraggeber für neue Werke als auch als Kurator von Festivals und Konzertreihen tätig. Er engagiert sich stark in der Bildungsarbeit und arbeitet gerne mit Jugendorchestern zusammen. Er ist Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Real Filharmonia de Galicia und der Escola de Altos Estudos Musicais sowie Kursleiter des Contemporary-conducting Programms an der Lucerne Festival Academy. Er hat bedeutende Werke etwa von Ligeti, Romitelli, Boulez, Schnebel, Birtwistle und Zimmerman dirigiert. Bis 2023 war er Chefdirigent der Basel Sinfonietta. Im Jahr 2020 beendete er seine sechsjährige Amtszeit als Chefdirigent des Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.



Baldur Brönnimann was born in Switzerland and is a conductor of great flexibility, with a broad-minded approach to program-building and music-making. He is active as both a commissioner of new works and as a curator of festivals and series. He has a strong commitment to educational work, working whenever

possible with youth orchestras. He is the Principal Conductor and Artistic Director of the Real Filharmonia de Galicia and Escola de Altos Estudos Musicais and the course director of the Contemporary-Conducting Program at the Lucerne Festival Academy. He has conducted major works by composers such as Ligeti, Romitelli, Boulez, Schnebel, Birtwistle and Zimmerman. Until 2023, he was Principal Conductor of the Basel Sinfonietta. In 2020 he concluded his six-year tenure as Principal Conductor of the Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

RAGE Thormbones

ist ein Niedrigfrequenz-Duo, bestehend aus Weston Olencki und Mattie Barbier. Sie erzeugen geformte Klangmassen von hoher Dichte, die metallische Resonanz und unter die Haut gehende Töne hervorbringen, um Räume schwer erscheinen zu lassen. Sie nehmen den Blechblasinstrumenten jegliche vokale Virtuosität und machen aus ihnen organische Luftkompressoren – physikalisch modellierte Synthese, die in den akustischen Bereich zurücktranskribiert wird. Die beiden Musiker haben bereits mit Künstler:innen wie Kevin Drumm, Clara Iannotta und dem britischen Pop-Einzelgänger Scott Walker zusammengearbeitet. Sie haben ihre Posauern überall erklingen lassen, von der Walt Disney Concert Hall, den Darmstädter Ferienkursen und dem Borealis Festival bis hin zu ihren Lieblingsorten wie Kellern, Wohnzimmern, Lagerhäusern, Krypten und vor kurzem auch als Solisten mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra.

RAGE Thormbones is a low-frequency duo comprised of Weston Olencki and Mattie Barbier. They produce sculpted masses of high-density sound, carving metallic resonance and subcutaneous tones to make rooms feel really heavy. They move brass instruments away from vocal virtuosity and more toward their true selves as improvising organic air compressors – physically-modeled synthesis transcribed back into the acoustic domain. RAGE has collaborated with artists like Kevin Drumm, Clara Iannotta, and British pop maverick Scott Walker. They've tooted their trombones everywhere from Walt



Disney Concert Hall, the Darmstadt Summer Courses, and Borealis Festival to their favorite basements/living rooms/warehouses/crypts and more recently, as soloists with the Helsinki Philharmonic.

Chris Swithinbank

ist Komponist und elektronischer Musiker. Zuletzt entwickelte er eine generative Videoarbeit, die die Ästhetik des Internets erforschte, sowie eine Performance mit Live-Elektronik, die sich mit der Kriminalisierung von «Lärm» in der jüngsten britischen Protestgesetzgebung befasste. 2022 wurde *steel rosette* vom Festival rainy days für das ensemble recherche in Auftrag gegeben und *M/R* in Zusammenarbeit mit Eva G. Alonso und Clara Iannotta für das Festival Rümlingen entwickelt. Er ist Absolvent des Doktorandenprogramms der Harvard University und war 2021 Progetto Positano Stipendiat mit dem ensemble mosaik.

Chris Swithinbank is a composer and electronic musician. Most recently he developed a generative video work exploring the aesthetics of the internet and a performance with live electronics that explored the criminalization of «noise» in recent UK protest legislation. In 2022 *steel rosette* was commissioned by the festival rainy days for ensemble recherche and *M/R* in collaboration with Eva G. Alonso and Clara Iannotta for the Rümlingen



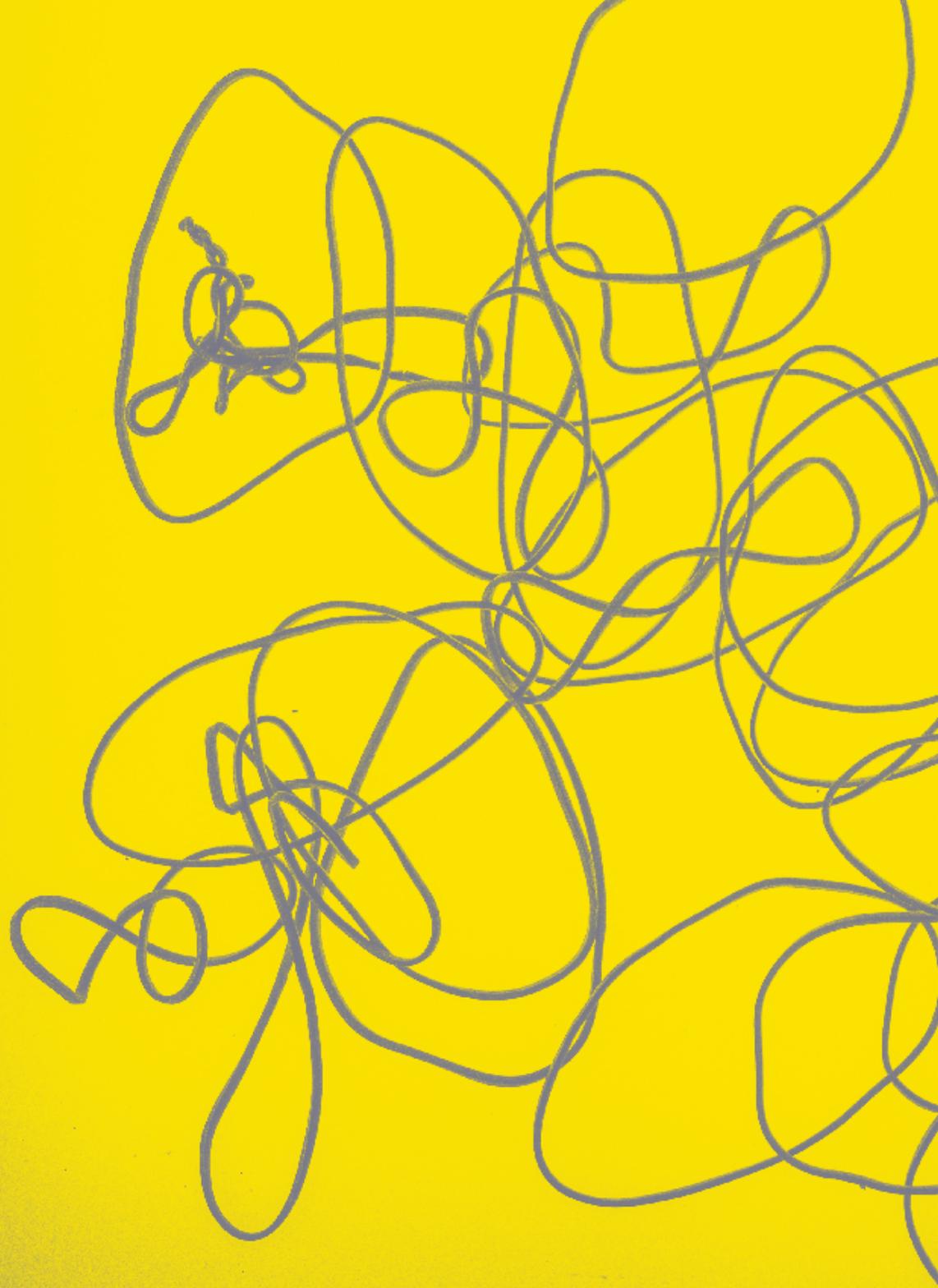
festival. He is a graduate of Harvard University's doctoral program and in 2021 was a Progetto Positano fellow with ensemble mosaik.

SWR Symphonieorchester

hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Es ist 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen. Seit der Saison 2018/19 ist Teodor Currentzis Chefdirigent des Orchesters, zur Saison 2025/26 übernimmt diese Position François-Xavier Roth. Zu den jährlichen Fixpunkten des SWR Symphonieorchesters zählen die SWR eigenen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele Baden-Baden. Einladungen führen das Orchester regelmäßig zu den Salzburger Festspielen, in die Elbphilharmonie Hamburg, nach Berlin, Köln, Dortmund, Wien, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid und Warschau. International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano und Pablo Heras-Casado haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet.

SWR Symphonieorchester has its artistic home in the Liederhalle Stuttgart and the Konzerthaus Freiburg. It was formed in 2016 from the merger of the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart of the SWR and the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg. Teodor Currentzis has been the orchestra's principal conductor since the 2018/19 season, and François-Xavier Roth will take over this position as of the 2025/26 season. The SWR Symphonieorchester's annual fixtures include SWR's own concert series in Stuttgart, Freiburg and Mannheim, as well as appearances at the Donaueschinger Musiktage and the Schwetzingen SWR Festival. Since 2020, the SWR Symphonieorchester has been the orchestra in residence at the Baden-Baden Whitsun Festival. Invitations regularly take the orchestra to the Salzburg Festival, Elbphilharmonie Hamburg, Berlin, Cologne, Dortmund, Vienna, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid and Warsaw. Internationally renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, and Pablo Heras-Casado have worked with the SWR Symphonieorchester.





Echo

Einat Aronstein Sopran
Felicitas Hoppe Stimme
Salome Kammer Stimme
Birte Schnöink Stimme

Ensemble Ascolta
Markus Schwind Trompete
Andrew Digby Posaune
Erik Borgir Violoncello
Florian Hoelscher Klavier
Hubert Steiner E-Gitarre
Boris Müller Schlagzeug
Vanessa Porter Schlagzeug
Catherine Larsen-Maguire Leitung
Iris Drögekamp Dramaturgie

Konzert
Samstag, 21.10.2023 11:00
Donauhallen, Mozart Saal

5

räume

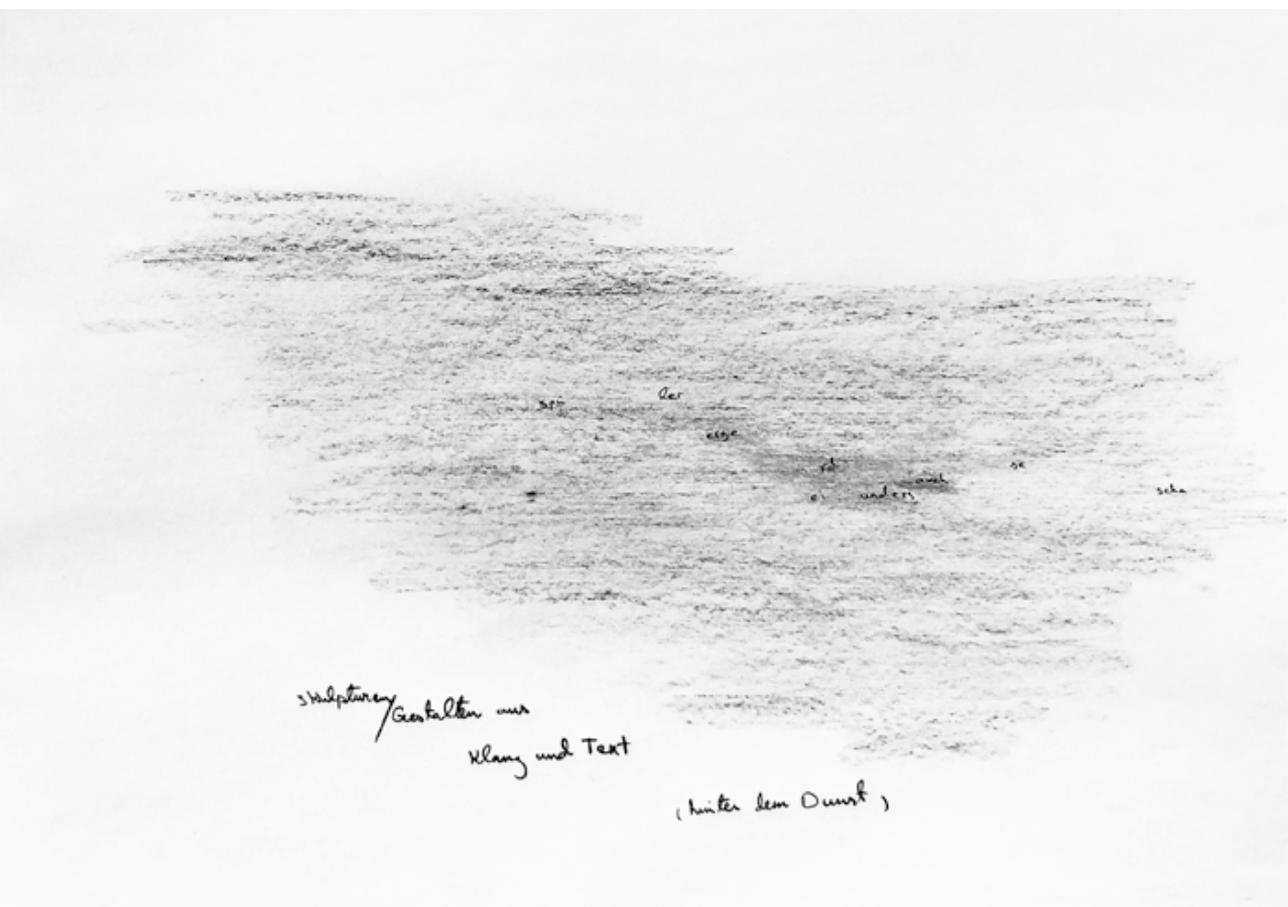
Elnaz Seyedi & Anja Kampmann
Dunst – als käme alles zurück
für zwei Stimmen und Ensemble
(2023) 40'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des Ensemble
Ascolta, gefördert
durch die Ernst von
Siemens Musik-
stiftung und die
Kulturstiftung des
Bundes. In Koopera-
tion mit dem Literatur-
haus Stuttgart

Iris ter Schiphorst & Felicitas Hoppe
Was wird hier eigentlich gespielt?
Doppelbiographie des 21sten Jahrhunderts
für zwei Stimmen, Ensemble und
Elektronik (2020–2023) 40'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des Ensemble
Ascolta, gefördert
durch die Ernst von
Siemens Musik-
stiftung und die
Kulturstiftung des
Bundes. In Koopera-
tion mit dem Literatur-
haus Stuttgart

SWR2 2.11.2023 21:05 (ter Schiphorst & Hoppe)
9.11.2023 21:05 (Seyedi & Kampmann)



Sculpture / Gestalten aus
Klang und Text

(hinter dem Dunst)

Elnaz Seyedi & Anja Kampmann
Dunst – als käme alles zurück

Eine Landschaft verändert sich wie ein Körper –
auch unsere Wahrnehmung springt zwischen den Zeitebenen.
Eben war doch noch etwas da – ein Fluss, ein Mensch,
jetzt gehen wir durch dasselbe Land, jetzt sind wir in demselben Körper, es ist
scheinbar dasselbe Land, aber ein Fluss ist ausgetrocknet, ein Mensch wandert mit
der Stimme zurück an Orte, die nur noch in der Vergangenheit lebendig sind.
Dunst ist ein Stück, in dem die Zeiten sich überlagern.
Wir hören eine Stimme, zwei Stimmen, ihre Ansätze, immer wieder zu erzählen.

Zwei Sprachen treffen aufeinander, der Klang im Raum und das Wort – beide
berühren die Zwischenbereiche, den Moment, der im Sprechen immer noch etwas
anderes sagt. Wie verbinden sich unsere Sprachen? Wie lassen sich diese Ränder
erkunden, die uns verbinden?
Wir hören Stimmen, Erzählfragmente, die zwischen unseren Sprachen hin und
her wandern. Der nächste Moment verändert was gesagt wurde, führt es weiter.
Etwas geschieht mit dem Raum.
Weil ich dich höre, kann ich auch mich selbst anders hören, wahrnehmen.
Die Aufmerksamkeit wandert, schweift ab. Da, in der Unschärfe, gibt es einen neuen
Bereich, etwas im *Dunst* – Konturen, Nebel, etwas zeigt sich dort, darf hervorgehen.
Es gibt die grammatische Form des Mediums, eine Handlung, die nicht von mir oder
Dir ausgeht, sondern aus dem gemeinsamen Geschehen. So etwas ist der
Grenzbereich, dem wir uns nähern. Jede auf ihre Art, in ihrer eigenen, präzisen
Sprache: damit etwas hervorgehen kann.

Elnaz Seyedi & Anja Kampmann
Dunst – als käme alles zurück

A landscape changes like a body –
 our perception also jumps between time levels.
 A moment ago there was still something – a river, a person,
 now we walk through the same country, now we are in the same body, it is
 apparently the same country, but a river has dried up, a person wanders with
 the voice back to places that are only alive in the past.
Dunst (haze) is a piece in which times overlap.
 We hear a voice, two voices, their approaches to tell again and again.
 Of a time before the dryness, of a time of closeness.

Two languages meet, the sound in the space and the word – both
 touch the in-between areas, the moment that in speech still says
 something else. How do our languages connect? How can we explore these edges
 that connect us?
 We hear voices, narrative fragments that wander back and forth between our
 languages. The next moment changes what was said, takes it further.
 Something happens with the space.
 Because I hear you, I can also hear, perceive myself differently.
 The attention wanders, digresses. There, in the blur, there is a new area,
 something in the haze – contours, mist, something shows itself there, can emerge.
 There is the grammatical form of the medium, an action that does not come from
 me or you, but from the common happening. Such a thing is the
 border area we are approaching. Each in its own way, in its own precise
 language: so that something can emerge.

Iris ter Schiphorst & Felicitas Hoppe *Was wird hier eigentlich gespielt? – Doppelbiographie des 21sten Jahrhunderts*

Was wird hier eigentlich gespielt? Was ist ein Leben, was ist ein Werk?

Wie vertont und vertextet man Leben und Wünsche? Wie liest sich das, wie hört sich das an? Und: Wie entkommt man dabei dem autobiographischen Mythos und dem Gefängnis der scheinbar vertrauten eigenen Mittel? Die Antwort ist einfach: Indem man sein Gegenüber anschaut. Genau das haben Iris ter Schiphorst und Felicitas Hoppe getan. «Endlich spielen statt schreiben», sagt die Schriftstellerin, und die Komponistin entgegnet: «Erst wenn man schreibt, wird es hell!»

In einem permanenten Austausch zwischen Literatur und Musik, exklusiv für das Ensemble Ascolta und ihr Projekt *Echoräume* erarbeitet, haben sie sich gegenseitig ihr Leben erzählt, über Jahre Briefe geschrieben, auf gemeinsamen Spaziergängen und am Telefon über die Möglichkeiten und Grenzen zwischen Text und Ton befragt und dabei immer wieder ihre Mittel in die Waagschale geworfen. Dabei sind sie zwei eigensinnigen Kindern begegnet, die ein provozierendes Märchen der Brüder Grimm vor den Spiegel der je eigenen Gegenwart stellen.

Eine so ernsthafte wie selbstironische Standortbestimmung; künstlerische Selbstverständigung zwischen Corona, Schreibmaschine und Taktstock, die nicht nur Eurydike zurück aus der Unterwelt holt, sondern, mit Orpheus, ein Votum für das gefährliche Umdrehen ins Hier und Heute ist: «Sing – damit ich dich besser lese! Schreib, damit ich dich hören kann!» Wie sehr es dabei zur Sache ging, beweist das Ergebnis: ein Stück, in dem Text und Musik, zwischen Widerstand und Ergebung, abwechselnd um ihre Plätze kämpfen, um am Ende, im «Leichentuch der Revolution», in einem gemeinsamen Plädoyer zueinander zu finden: *Geht doch!*

Bleibt am Ende die Frage: *Was wird hier eigentlich gespielt?*, wenn mit Pomp und Posaune zwischen Musikvirtuosen und professionellen Kunstpolizisten ein Werk in Szene gesetzt wird, das endlich wieder mit Nachdruck den *Homo ludens* in den Vordergrund stellt und, von Salome Kammer performativ in Szene gesetzt, die Arena einer scheinbar vergänglichen Kunst bespielt, die nur kurzfristig in einem Feuerwerk untergeht, um am Ende durch Witz und Widerstand wie Phönix aus der Asche wieder aufzuerstehen.

Mit Anja Kampmann und Elnaz Seyedî im Boot, die mit uns gemeinsam die Echoräume bespielen, rufen wir, einmal mehr: GEHT DOCH!



Iris ter Schiphorst & Felicitas Hoppe

Was wird hier eigentlich gespielt? –

Doppelbiographie des 21sten Jahrhunderts

Was wird hier eigentlich gespielt? [What's going on here?] What is a life, what is a work? How do you set life and desires to music and lyrics? How does it read, how does it sound? And: how does one escape the autobiographical myth and the prison of seemingly familiar means? The answer is simple: by looking at one's counterpart. This is exactly what Iris ter Schiphorst and Felicitas Hoppe have done. «Finally playing instead of writing», says the writer, and the composer counters, «Only when you write does it become illuminated!»

In a permanent exchange between literature and music, worked out exclusively for the Ensemble Ascolta and their project *Echoräume* [echo chambers], they have told each other their lives, written letters over the years, questioned each other on walks together and on the phone about the possibilities and boundaries between text and sound, always putting their resources on the line. In the process, they have encountered two headstrong children who place a provocative fairy tale by the Brothers Grimm in front of the mirror of their own present.

A serious as well as self-ironic determination of one's position; artistic self-understanding between corona, typewriter and baton, which not only brings Eurydice back from the underworld, but, with Orpheus, is a vote for the dangerous turning into the here and now: «Sing – so that I can read you better! Write, that I can hear you!» The result proves how much to the point this was: a piece in which text and music – between resistance and surrender – alternately fight for their places, only to find each other at the end, in the «shroud of revolution», in a common plea: *It works!*

In the end, the question remains: *What's going on here?* when, with pomp and trombone, between musical virtuosos and professional art police, a work is staged that at last again emphatically puts *homo ludens* in the foreground and – staged performatively by Salome Kammer – plays in the arena of a seemingly ephemeral art that only briefly perishes in the fireworks, only to rise again at the end, through wit and resistance, like a phoenix from the ashes.

With Anja Kampmann and Elnaz Seyedi on board, who play in the echo chambers together with us, we call out, once again: IT WORKS!

Felicitas Hoppe

geboren 1960 in Hameln, lebt als Schriftstellerin in Berlin und im Schweizer Wallis und ist weltweit reisend, schreibend und lehrend unterwegs. Sie veröffentlicht Erzählungen, Romane, Kinderbücher und Essays und arbeitet mit bildenden Künstler:innen und Musiker:innen zusammen. Ihr in zahlreiche Sprachen übersetztes Werk erscheint im S.Fischer-Verlag; zuletzt der Roman *Die Nibelungen – ein deutscher Stummfilm*. Sie ist Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Ehrendoktorin der Leuphana in Lüneburg, Trägerin des Georg Büchner Preises 2012 und erste Preisträgerin des Großen Preises des Deutschen Literaturfonds 2020. Zuletzt wurde ihr in Kassel der Literaturpreis für grotesken Humor verliehen. Im Herbst 2023 ist sie Storm-Schreiberin in Husum.

Felicitas Hoppe, born 1960 in Hameln, lives as a writer in Berlin and in the Swiss Valais, and travels, writes and teaches all over the world. She publishes stories, novels, children's books, and essays, and collaborates with visual



artists and musicians. Her work, translated into numerous languages, is published by S.Fischer-Verlag, most recently the novel *Die Nibelungen - ein deutscher Stummfilm*. She is a member of the German Academy for Language and Poetry, an honorary doctor of the Leuphana in Lüneburg, winner of the Georg Büchner Prize 2012 and first prize winner of the Grand Prize of the German Literature Fund 2020. Most recently, she was awarded the Literature Prize for Grotesque Humor in Kassel. In the fall of 2023, she will be Storm-writer in Husum.

Prize. Translations in six languages followed; in the U.S., the novel was a 2020 National Book Award finalist. In Leipzig, she curates the series *Tektonik* for poetry and new music. Most recently, her poetry collection *Der Hund ist immer hungrig* (2021) and her translation of Ilya Kaminsky's *Deaf Republic* (2022) were published. She has received the Malkowski Prize of the Bavarian Academy of Fine Arts for her work and most recently the Günter Kunert Literature Prize for poetry.

Anja Kampmann

geboren 1983 in Hamburg. Ihr Lyrikdebüt war 2016 der Band *Proben von Stein und Licht* (Hanser). 2018 erschien *Wie hoch die Wasser steigen* (Hanser); der Roman wurde 2019 mit dem Mara-Cassens-Preis für das beste Romandebüt ausgezeichnet und für den Preis der Leipziger Buchmesse und den Deutschen Buchpreis nominiert. Übersetzungen in sechs Sprachen folgten, in den USA war der Roman 2020 Finalist des National Book Award. In Leipzig kuratiert sie die Lesungsreihe *Tektonik* für Lyrik und Neue Musik. Zuletzt erschien ihr Gedichtband *Der Hund ist immer hungrig* (2021) und ihre Übersetzung von Ilya Kaminskys *Deaf Republic* (2022). Sie erhielt für ihr Werk den Malkowski Preis der Bayerischen Akademie der schönen Künste und zuletzt den Günter Kunert Literaturpreis für Lyrik.



Anja Kampmann was born in Hamburg in 1983. Her poetry debut was the 2016 *Proben von Stein und Licht* (Hanser). In 2018 *Wie hoch die Wasser steigen* (Hanser) was published; the novel won the Mara Cassens Prize for best debut novel in 2019 and was nominated for the Leipzig Book Fair Prize and the German Book

Prize. Translations in six languages followed; in the U.S., the novel was a 2020 National Book Award finalist. In Leipzig, she curates the series *Tektonik* for poetry and new music. Most recently, her poetry collection *Der Hund ist immer hungrig* (2021) and her translation of Ilya Kaminsky's *Deaf Republic* (2022) were published. She has received the Malkowski Prize of the Bavarian Academy of Fine Arts for her work and most recently the Günter Kunert Literature Prize for poetry.

Elnaz Seyedi

geboren 1982 in Teheran, studierte Komposition bei Alireza Mashayekhi, Youngi Pagh-Paan, Jörg Birkenkötter, Günter Steinke, Caspar Johannes Walter und Michael Reudenbach in Teheran, Bremen, Essen und Basel. Auszeichnungen u.a. Bernd Alois Zimmermann Stipendium der Stadt Köln, Stipendium der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) in Frankfurt am Main, 2. Preis beim Kompositionswettbewerb zu Albert Camus' *Der Fremde* des Nationaltheaters Mannheim (zusammen mit Ehsan Khatibi und Johannes Abel), Preisträgerin Phoenix Trabant Basel. Aufenthaltsstipendien der Akademie der Künste Berlin, Bartels Foundation Basel, Künstlerhof Schreyahn und Künstlerhaus Otte Eckernförde. Aufführungen u.a. im Rahmen der Wittener Tage für Neue Kammermusik, Lucerne Festival, Wien Modern, Biennale Arte – La Biennale di Venezia, Huddersfield Contemporary Music Festival und Tehran Electroacoustic Music Festival.

Elnaz Seyedi, born 1982 in Tehran, studied composition with Alireza Mashayekhi, Youngi Pagh-Paan, Jörg Birkenkötter, Günter Steinke, Caspar Johannes Walter and Michael Reudenbach in Tehran, Bremen, Essen and Basel.



Awards include the Bernd Alois Zimmermann Scholarship of the city of Cologne, scholarship of the International Ensemble Modern Academy (IEMA) in Frankfurt am Main, 2nd prize in the composition competition for Albert Camus' *The Stranger* of the Nationaltheater Mannheim (together with Ehsan Khatibi and Johannes Abel), and prize winner of the Phoenix Trabant Basel. Residency grants from the Akademie der Künste Berlin, Bartels Foundation Basel, Künstlerhof Schreyahn and Künstlerhaus Otte Eckernförde. Performances at the Wittener Tage für Neue Kammermusik, Lucerne Festival, Wien Modern, Biennale Arte – La Biennale di Venezia, Huddersfield Contemporary Music Festival and Tehran Electroacoustic Music Festival, among others.

Iris ter Schiphorst

ist eine deutsch-niederländische Komponistin, Musikerin, Autorin und Kuratorin. Ihre Kompositionen sind häufig Reaktionen auf gesellschaftspolitische Themen, z.B. *Das Imaginäre nach Lacan* (2017, Wien modern) über die Wahrnehmung verschleierter Frauen oder *WHISTLE-BLOWER* über die Gefährdung des Individuums (2020, ECLAT Festival). Sie bezeichnet ihr Komponieren als «dialogisch» und sucht oft die Zusammenarbeit mit anderen Künstler:innen. Die Auseinandersetzung mit Texten begleitete ihr Komponieren von Anfang an. Zuletzt machte ihre Kammeroper *UNDINE GEHT* (2021, Taschenoperfestival Salzburg) von sich reden, ebenso wie die Uraufführung von *HYPER-DUB* bei den Donaueschinger Musiktagen 2022. Der Schriftstellerin Felicitas Hoppe ist sie seit ihrer ersten Zusammenarbeit eng verbunden. Seit 2013 ist sie Mitglied der Akademie der Künste Berlin, seit 2021 Vizerektorin der Sektion Musik ebendort, seit 2017 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und seit 2021 der Slowenischen Akademie der Wissenschaft und Künste. Von 2015 bis 2022 lehrte sie als Professorin für Medienkomposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Iris ter Schiphorst is a German-Dutch composer, musician, author and curator. Her compositions are often reactions to socio-political issues, e.g. *Das Imaginäre nach Lacan* (2017, Wien modern) about the perception of veiled women or *WHISTLE-BLOWER* about the endangerment of the individual (2020, ECLAT Festival). She describes her composing as «dialogical» and often seeks collaboration with other artists. The exploration of texts has accompanied her composing from the beginning.



Most recently, her chamber opera *UNDINE GEHT* (2021, Taschenoperfestival Salzburg) attracted attention, as did the premiere of *HYPER-DUB* at the Donaueschinger Musiktage 2022. She has been closely associated with the writer Felicitas Hoppe since their first collaboration. She has been a member of the Berlin Academy of Arts since 2013, vice rector of the music section there since 2021, a member of the Bavarian Academy of Fine Arts since 2017, and of the Slovenian Academy of Science and Arts since 2021. From 2015 to 2022 she taught as professor of media composition at the University of Music and Performing Arts Vienna.

Einat Aronstein

stammt aus Israel und ist gleichermaßen in der Oper, zeitgenössischer und Alter Musik zuhause. Sie ist Solistin im Musiktheater-Ensemble des Theaters Trier, gastierte beim Ensemble Modern und tritt regelmäßig mit verschiedenen Barock-Ensembles auf, u. a. mit ihrem eigenen Ensemble Arava. Sie musizierte u. a. mit dem Israel Philharmonic Orchestra und dem Residentie Orkest Den Haag, sowie neben vielen anderen unter der Leitung von Zubin Mehta, Christian Zacharias, Dan Ettinger und David Stern. Sie ist regelmäßig Gast bei renommierten internationalen Festivals. Sie war u. a. an der Israeli Opera, dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden, am Théâtre d'Esch Luxemburg und im Museum der Moderne Salzburg zu erleben.



Einat Aronstein comes from Israel and is equally at home in opera, contemporary and early music. She is a soloist in the music theater ensemble of the Trier Theater, has made guest appearances with the Ensemble Modern, and performs regularly with various baroque ensembles, including her own

ensemble Arava. She has performed with the Israel Philharmonic Orchestra and the Residentie Orkest Den Haag, among many others, under the direction of Zubin Mehta, Christian Zacharias, Dan Ettinger and David Stern. She is a regular guest at renowned international festivals. She has performed at the Israeli Opera, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Théâtre D'Esch Luxembourg and the Museum der Moderne Salzburg, among others.

Iris Drögekamp

geboren 1967 in Hagen/Westfalen, ist Hörspiel-Regisseurin und wohnt in Baden-Baden und Hamburg. Sie unterrichtet an der HFG Karlsruhe, der Universität zu Köln, der Muthesius Kunsthochschule Kiel und hatte Ausstellungen und Aufführungen u. a. an der Musashino Art University Tokio, Goethe-Institut Hanoi, Museumshafen Rotterdam, Cosmosose Festival für Performancepoesie und Verbophonie Köln/ Karlsruhe, The Watermill Center oder dem ZKM. Sie erhielt den Deutschen Hörbuchpreis, Rias-Radiopreis, Europäischer CIVIS-Preis, Karl-Sczuka-Preis. Zusammenarbeit mit Marcel Beyer, Andreas Bick, Capella de la Torre, Oswald Egger, Martina Eisenreich, Kammerflimmer Kollektief, La Stagione Ffm, Lautten Compagny, Friederike Roth, Nikolai von Sallwitz, Ulf Stolterfoht.

Iris Drögekamp, born 1967 in Hagen/Westphalia, is a radio play director and lives in Baden-Baden and Hamburg. She teaches at HFG Karlsruhe, University of Cologne, Muthesius Academy of Fine Arts Kiel, and has had exhibitions and performances at Musashino Art University Tokyo, Goethe-Institut Hanoi, Museumshafen Rotterdam, Cosmosose Festival for Performance Poetry and Verbophony Cologne/ Karlsruhe, The Watermill Center NY, and ZKM among others. She received the German Audiobook Prize, Rias Radio Prize, European CIVIS Prize, Karl Sczuka Prize, and has collaborated with Marcel Beyer, Andreas Bick, Capella de la Torre, Oswald Egger,



Martina Eisenreich, Kammerflimmer Kollektief, La Stagione Ffm, Lautten Compagny, Friederike Roth, Nikolai von Sallwitz, Ulf Stolterfoht.

Ensemble Ascolta

bereichert seit 2003 mit besonderem Klangbild und außergewöhnlichen Projekten die Neue Musik-Landschaft in Deutschland und Europa. Ascolta hat über 250 Werke für seine spezielle Besetzung angeregt und uraufgeführt, darunter Werke von Chaya Czernowin, Beat Furrer, Isabel Mundry, Olga Neuwirth und Hans Thomalla. Die Möglichkeiten szenischer Konzertformate interessieren die sieben Musiker ebenso wie Grenzgebiete zwischen neuer, alter und populärer Musik. In Zusammenarbeit mit Künstler:innen aus den Bereichen Video, Performance und Multimedia entstanden Projekte wie *Der absolute Film* und *Schatten* (in Kooperation mit ZDF/arte), Jennifer Walshes *meanwhile, back at the ranch*, Simon Steen-Andersens *Inszenierte Nacht* oder die musiktheatralische Produktion *Vor dem Gesetz* von Martin Smolka und Jiri Adámek.

Ensemble Ascolta has enriched the contemporary music scene in Germany and Europe since 2003 with its special sound and unusual projects. Ascolta has inspired and premiered over 250 works for its particular instrumentation, including works by Chaya Czernowin, Beat Furrer, Isabel Mundry, Olga Neuwirth and Hans Thomalla. The possibilities of scenic concert formats interest the seven musicians just as much as the border areas between new, early and popular musics. In collaboration with artists from the fields of video, performance and multimedia, projects such as *Der absolute Film* and *Schatten* (in cooperation with ZDF/arte), Jennifer Walshe's *meanwhile, back at the ranch*, Simon Steen-Andersen's *Inszenierte Nacht* and the music theatre production *Vor dem Gesetz*, by Martin Smolka and Jiri Adámek, have been created.



Salome Kammer

sprengt Grenzen durch ihr Universaltalent als Stimmkünstlerin. Ihr Repertoire kann nicht in Sparten und Fächer eingeordnet werden. Es umfasst Avantgarde-Gesang und virtuose Stimmexperimente, klassisches Melodrama, Liederabende, Dadalyrik, Jazzgesang und Opern. Ihre Bühnenpräsenz als singende Schauspielerin oder schauspielernde Sängerin fasziniert bei musikalischem Kabarett ebenso wie in dramatischen Bühnenrollen des Sprechtheaters. Zahlreiche Werke der Neuen Musik wurden von ihr in den Konzertsälen der Welt uraufgeführt. Komponist:innen im In- und Ausland schreiben Stücke für die Künstlerin, die mit ihrem extremen Ausdrucksreichtum und ihren unerschöpflichen stimmlichen Facetten zu immer neuen Produktionen anregt.



Salome Kammer breaks boundaries through her universal talent as a vocal artist. Her repertoire cannot be categorized into genres and vocal subjects. It includes avant-garde singing and virtuoso voice experiments, classical melodrama, recitals, Dada lyrics, jazz singing and opera. Her stage presence

as a singing actress, or acting singer, is fascinating in musical cabaret as well as in the dramatic stage roles of spoken theater. Numerous works of New Music have been premiered by her in concert halls all over the world. Composers at home and abroad write pieces for the artist, whose extreme richness of expression and inexhaustible vocal facets constantly inspire new productions.

Catherine Larsen-Maguire

ist eine vielseitige Künstlerin, die eine angeborene Musikalität mit einer überragenden Technik und ein feines musikalisches Gehör mit einer ansteckenden Energie auf dem Podium verbindet. Daher ist sie in ganz Europa eine gefragte Dirigentin, sowohl im traditionellen als auch im zeitgenössischen Repertoire. Sie hat zahlreiche Werke von Komponisten wie Goehr, Tüür, Kampe, Sørensen und Roukens uraufgeführt. Wegen der engen Beziehung, die sie zu den Orchestern und deren Publikum aufbaut, wird sie gerne erneut für Gastdirigate eingeladen. Sie engagiert sich mit Leidenschaft in der Förderung der nächsten Generation von Musiker:innen und arbeitet häufig mit jungen Menschen. So wurde sie 2023 zur musikalischen Leiterin der National Youth Orchestras of Scotland ernannt.

Catherine Larsen-Maguire is a consummate artist who combines an innate musicality with a superlative technique, and an astute musical ear with an infectious dynamism on the podium. Therefore she has become a



sought-after conductor throughout Europe, in both the traditional and contemporary repertoire. She has given numerous world and national premieres of works by composers such as Goehr, Tüür, Kampe, Sørensen and Roukens. The closeness of the relationships she forms with orchestras and their audi-

ences is reflected in the frequency of her re-invitations. With a passion for mentoring the next generation of musicians, she also places great emphasis on working with young people, and in 2023 she was appointed Music Director of the National Youth Orchestras of Scotland.

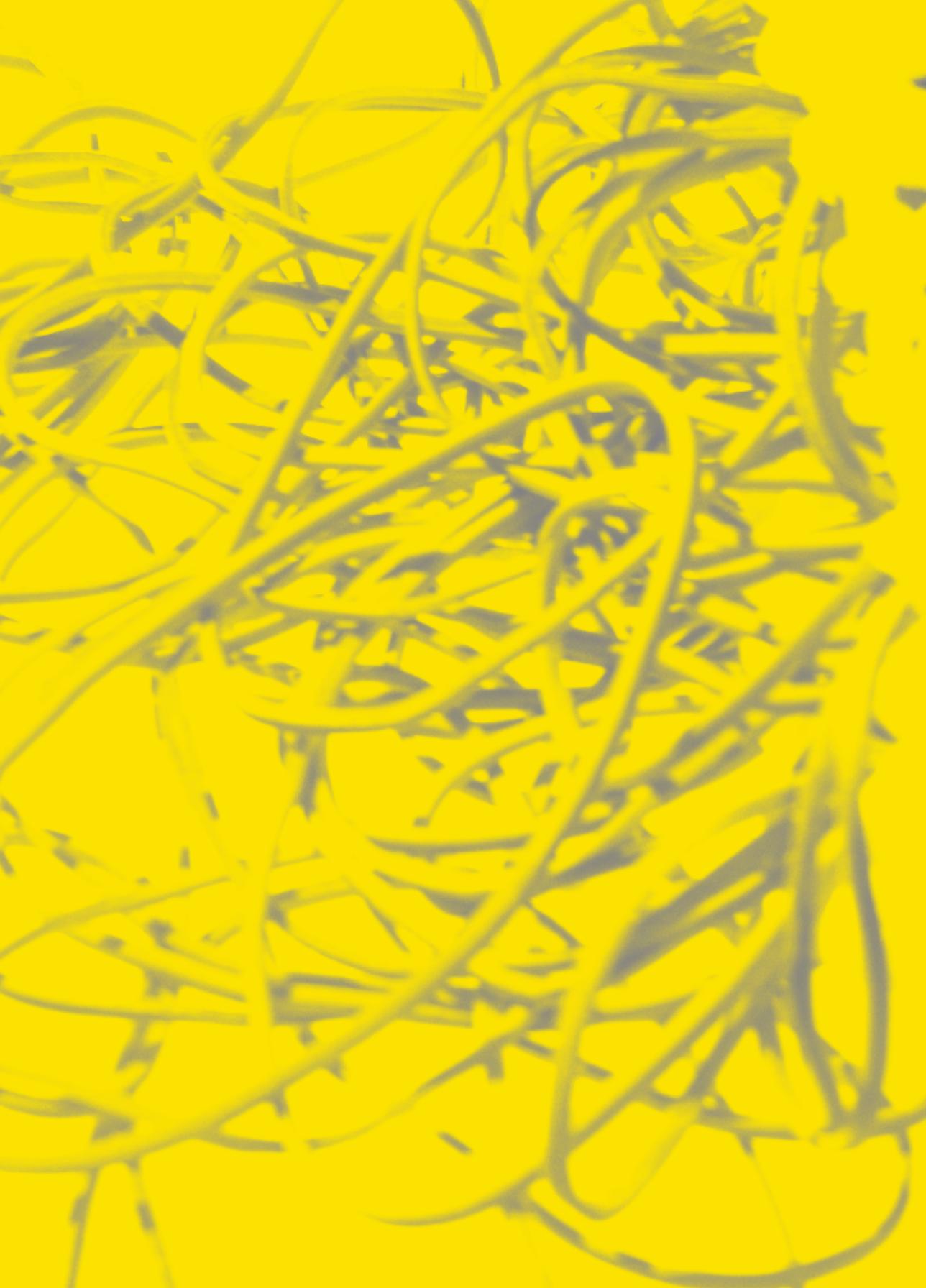
Birte Schnöink

studierte an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Von 2009 bis 2019 war sie Mitglied des Ensembles des Hamburger Thalia Theaters, wo zusammen mit Marie Rosa Tietjen ihre erste eigene Arbeit *Bilder deiner Großen Liebe* von Wolfgang Herrndorf entstand. 2014 erhielt sie den Boy Gobert Preis für Nachwuchsschauspieler:innen an Hamburger Bühnen. Ihre erste Filmhauptrolle hatte sie in *Amour Fou* von Jessica Hausner, zu sehen 2014 bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes. Sie arbeitet regelmäßig für Film und Fernsehen. Als Sprecherin in Hörspiel- und Hörbuchproduktionen wurde sie mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Deutschen Hörspielpreis der ARD für die beste schauspielerische Leistung 2016 für die Produktion *Draußen unter freiem Himmel* von Michaela Falkner.

Birte Schnöink studied at the Ernst Busch Academy of Dramatic Arts in Berlin. From 2009 to 2019, she was member of the ensemble of Hamburg's Thalia Theater, where, together with Marie Rosa Tietjen, she created her own first work, *Bilder deiner Großen Liebe* by Wolfgang Herrndorf. In 2014 she received the Boy Gobert Award for young actors on Hamburg stages. She had her first leading film role in *Amour Fou* by Jessica Hausner, shown in 2014 at Cannes. She works regularly for film and television. As a narrator in radio plays and audio book productions, she has received several awards, including the



ARD German Radio Play Award for Best Acting Performance in 2016, for the production *Draußen unter freiem Himmel* by Michaela Falkner.



Ictus

Igor Semenoff Violine

Clara Lévy Violine

Victor Guaita Viola

François Deppe Violoncello

Chryssi Dimitriou Flöte

Martijn Susla Bassklarinette

Adrien Lambinet Posaune

Marina Delicado Klavier

Vincent De Bongnie Klangregie

Konzert
Samstag, 21.10.2023 14:30 & 17:00
Große Realschulhalle

6

1979

Joanna Bailie
1979
für acht Musiker:innen,
Video und Elektronik (2023) 42'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR, La Biennale
di Venezia, de Bijloke,
Ictus, Philharmonie
Luxemburg und Wien
Modern

SWR2 21.10.2023 15:30





Joanna Bailie

1979

Für mich besteht kein Zweifel daran, dass mein Sinn für Nostalgie mit dem Älterwerden stetig gewachsen ist. Das ist sowohl logisch als auch unvermeidlich: Die Abstände zwischen der Gegenwart und den Dingen meines eigenen «Gestern» werden immer größer, sodass die Vergangenheit unscharf wird, schwer zu erinnern ist und folglich voller Mystik steckt. Meine Vergangenheit hat sich in Epochen verwandelt – die 1970er, 80er und 90er Jahre wurden verdaut, und jede Dekade ist durch eine Reihe von Merkmalen gekennzeichnet. Ich interessiere mich jedoch nicht so sehr für universelle Vorstellungen von Jahrzehnten, sondern eher für meine eigenen persönlichen. Ich möchte verstehen, wie die Zeiten, die ich durchlebt habe, mit meinen individuellen Erfahrungen kollidierten und Erinnerungen schufen, die von der Farbe einer Epoche geprägt waren. Sah das Leben anders aus, klang es anders und fühlte es sich anders an als heute? Ich glaube, die Antwort lautet ja, auch wenn ich keine Möglichkeit habe, Ihnen das zu beweisen. Alles, was ich habe, ist dieses seltsame Kribbeln ganz hinten in meinem Kopf, wenn ich versuche, mich zum Beispiel an 1979 zu erinnern, ein Jahr großer Umbrüche für mich als damals Fünfjährige, und wahrscheinlich das erste Mal, dass ich mir der Zeit, in der ich lebte, wirklich bewusst wurde.

In dem Stück *1979* wird das Bemühen, sich zu erinnern, mit einer anderen, fast gegensätzlichen Vorstellung verbunden, nämlich der Theorie, dass kein Ton in einem Raum jemals wirklich verloren geht – dass akustische Wellen noch lange weiter existieren, nachdem die ursprüngliche Quelle den Raum verlassen hat. Mit immer winziger werdenden Amplituden werden sie bis in alle Ewigkeit von den Wänden reflektiert. Diese Theorie, zu deren Befürwortern Persönlichkeiten wie Charles Babbage und Guglielmo Marconi gehörten, markiert einen Schnittpunkt zwischen dem Aufkommen der Aufnahmetechnik, Science-Fiction, Erinnerung und Poetik. Fast hundert Jahre nach Marconis Spekulationen über die ewige Natur des Schalls haben wir immer noch keine Möglichkeit, diese Wellen mit sehr geringer Amplitude zu entdecken oder zu erfassen, und wir haben auch keinen Beweis dafür, dass sie überhaupt existieren. Sicher ist jedoch, dass allein die Vorstellung von ihnen, von ihrer stetigen und ruhigen Akkumulation zu einem theoretischen Hintergrundgeräusch und von der Art und Weise, wie sie als eine Art Gedächtnis eines Raumes funktionieren könnten, verführerisch ist.

Die beiden wichtigsten musikalischen Prozesse in dem Stück sind also einerseits die Schichtung und Akkumulation von Klängen und andererseits die Wiederholung dieser Klänge, wenn sie zwischen den Wänden reflektiert werden. Im Laufe des Werks wird in verschiedenen Formen das präsentiert, was man als «Verzögerungsspektrum» bezeichnen könnte: eine Reihe natürlicher und künstlich erzeugter Phänomene, die vom Nachhall bis hin zu Kammfiltereffekten, Echo und imitierender Polyphonie reichen. Auch die Klangquelle für *1979* ist eine doppelte: Autos und Lieder. In vielerlei

Hinsicht ist das Stück ein Versuch, diese beiden Quellen zu vereinen, indem sie denselben Prozessen der Akkumulation und Wiederholung unterzogen werden. Die fragmentierten Melodien der Autos werden zu Liedern, weil sie wiederholt werden, und die Lieder verwandeln sich durch ihre Übereinanderschichtung in etwas, das an Straßenlärm erinnert. Der Raum, in dem diese sich ewig reflektierenden Klänge zusammenkommen, ist ein imaginärer Raum, eine Verschmelzung von Wohnzimmern aus dem Jahr 1979 – Popmusik läuft im Fernseher, der Straßenlärm dringt durch die Fenster herein.

Joanna Bailie
1979

For me there is no doubt that my sense of nostalgia has been growing steadily as I've become older. This is both logical and inevitable: the gaps between the present and things of my own «yesteryear» are lengthening to the point where the past has become fuzzy, difficult to remember and consequently, full of mystique. My yesteryears have now turned into eras – the 70s, 80s and 90s have been digested, and each stamped with a distinctive set of attributes. However, I'm not so interested in universal ideas of decades, but rather in my own personal ones. I want to understand how the times that I lived through collided with my individual experience and created memories tinged with the colour of an era. Did life look, sound and feel different from how it does today? I believe that the answer is yes, though I have no way of proving it to you. All I have is the strange tickling sensation in the back of my mind when I try to remember, for instance, 1979, a year of great upheaval for the 5-year-old me, and probably the first time I was aware of the times that I was living in.

In 1979, the effort of remembering is brought together with another, almost contrary notion, the theory that no sound in a space is ever truly lost – that acoustic waves continue to exist long after the initial source has left the room, bouncing between the walls at ever more minuscule amplitudes for eternity. This theory, whose proponents included figures such as Charles Babbage and Guglielmo Marconi, inhabits an intersection between the advent of recording technology, science fiction, memory and poetics. Nearly 100 years after Marconi's speculations on the everlasting nature of sound, we still have no way of detecting or capturing these super-low amplitude waves, or indeed have any evidence that they exist at all. What is certain though, is that the very idea of them, of their steady and quiet accumulation into a theoretical background noise, and the way they might function as a kind of memory of a space, is a seductive one.

And so, the two principal musical processes in the piece are the layering and accumulation of sounds on the one hand and the repetition of these sounds as they are reflected between walls. What could be termed the «delay spectrum» – a range of natural and manmade phenomena starting with reverberation at one end, and passing through comb filtering effects, echo and imitative polyphony on the other, is presented in different forms throughout the course of the work. The sound source for *1979* is also twofold – cars and songs. In many ways the piece is an attempt to unite these two sources by subjecting them to the same processes of accumulation and repetition. The fragmented melodies of cars become songs because they are repeated, songs turn into something resembling ambient street noise through being piled up on top of one other. The space in which these forever-reflecting sounds are gathered is an imaginary one, an amalgamation of 1979 living rooms – pop music playing on the television, the noise of the road outside streaming in through the windows.





Joanna Bailie

wurde in London geboren und lebt in Berlin. Sie studierte Komposition bei Richard Barrett und elektronische Musik am Institut für Sonologie des Königlichen Konservatoriums in Den Haag. 2018 schloss sie ihre Promotion an der City, University of London ab. Ihre Musik wurde unter anderem vom Klangforum Wien, dem Ensemble Contrechamps, dem Ictus Ensemble, Asamisimasa, dem Explore Ensemble und dem SWR Vokalensemble aufgeführt. Sie hat Solostücke für Mark Knoop, Francesco Dillon, Heloisa Amaral und Gunnhildur Einarsdóttir geschrieben. Ihre jüngsten Arbeiten umfassen Kammermusik und Installationen und zeichnen sich durch die Verwendung von manipulierten Feldaufnahmen und anderen Klangmedien zusammen mit akustischen Instrumenten aus. Sie interessiert sich auch für das Zusammenspiel von Ton und Bild, wie ihre Arbeiten mit Camera obscura und Film zeigen. Sie unterrichtete Komposition an der HMDK Stuttgart, der Luxembourg Composition Academy, der Royal Academy of Music in Aarhus und bei den 47. Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt. 2023 wurde sie mit dem Kunstpreis Berlin für Musik ausgezeichnet.



Joanna Bailie was born in London and lives in Berlin. She studied composition with Richard Barrett and electronic music at the Institute of Sonology, Royal Conservatoire of The Hague. She completed her PhD at City, University of London in 2018. Her music has been performed by groups such as Klang-

forum Wien, Ensemble Contrechamps, Ictus Ensemble, Asamisimasa, Explore Ensemble and SWR Vokalensemble. She has written solo pieces for Mark Knoop, Francesco Dillon, Heloisa Amaral and Gunnhildur Einarsdóttir. Her recent work includes chamber music and installation, and is characterized by the use of manipulated field recordings and other sound media together with acoustic instruments. She is also interested in the interplay between audio and visual, as evidenced by her works incorporating camera obscura and film. She has taught composition at HMDK Stuttgart, the Luxembourg Composition Academy, The Royal Academy of Music in Aarhus, and at the 47th edition of the Darmstadt International Summer Course for New Music. In 2023 she was awarded the Kunstpreis Berlin for music.

Ictus

ist ein Ensemble für zeitgenössische Musik mit Sitz in Brüssel. Seit 1994 teilt es sich die Räumlichkeiten mit der Schule für zeitgenössischen Tanz P.A.R.T.S und der Kompanie Rosas (unter der Leitung von Anne Teresa De Keersmaeker), mit der es bei fünfzehn Produktionen zusammengearbeitet hat. Ursprünglich als Mini-Orchester mit hochtechnischen Solist:innen konzipiert, mutierte Ictus zu einem «elektrischen Orchester» und wurde dann zu einem vielseitigen Kollektiv kreativer Musiker:innen, das sich der experimentellen Musik im weitesten Sinne widmet. Ictus beschäftigt sich mit der Frage der Formate und Möglichkeiten des Hörens: sehr kurze oder sehr lange Konzerte, versteckte Programme, kommentierte Konzerte, groß angelegte Konzerte mit den Brüsseler Philharmonikern, Konzertfestivals, bei denen sich das Publikum zwischen den Podien bewegt (der Liquid Room).



Ictus is a Brussels-based contemporary music ensemble. Since 1994, it has shared the premises of the P.A.R.T.S dance school, and the Rosas company (headed by Anne Teresa De Keersmaeker) with which it has collaborated on fifteen productions. Initially conceived as a mini-orchestra made up of highly technical soloists, Ictus mutated into an «electric orchestra», then became a multifaceted collective of creative musicians, dedicated to experimental music in the broadest sense. Ictus works on the question of formats and listening devices: very short or very long concerts, hidden programs, commented concerts, large-scale concerts with the Brussels Philharmonic, concert-festivals where the public circulates between the podiums (the Liquid Room).

Pinguins

Sigrun Rogstad Gornæs Schlagzeug, Elektronik, Stimme

Jennifer Torrence Schlagzeug, Elektronik, Stimme

Ane Marthe Sørlien Holen Schlagzeug, Elektronik,
Keyboard, Stimme

Inga Margrete Aas Kontrabass, Stimme

Jessie Marino Fiddle, Elektronik, Stimme

SWR Experimentalstudio

Emilia Dorr Tennisspiel

With special guests

The
Re

Konzert
Samstag, 21.10.2023 14:30 & 17:00
Donauhallen, Strawinsky Saal

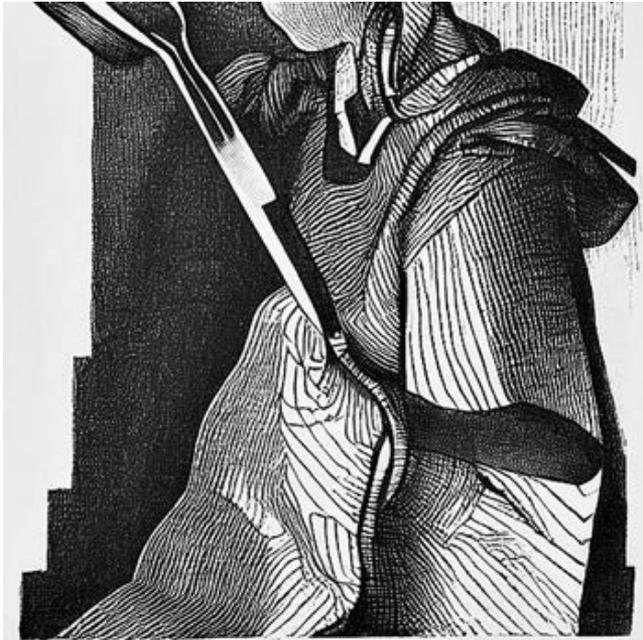
7

Jessie Marino
Murder Ballads: Volume II
The Positive Reinforcement
Campaign (2022–2023) 65'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR, Ultima Oslo
und SPOR festival

SWR2 live 21.10.2023 14:05

Positive inforcement Campaign



KI-generierte Graphik zum Thema von Jessie Marinos Werk
AI generated image on the subject of Jessie Marino's work

Jessie Marino

Murder Ballads: Volume II

The Positive Reinforcement Campaign

Manchmal ist es nur möglich, die Nachricht einer großen Zerstörung zu verkräften, wenn diese Nachricht in die Sanftheit eines Liedes gehüllt ist.

Dieser aus *murder ballads* bestehende Song-Zyklus, *The Positive Reinforcement Campaign*, kombiniert improvisierte experimentelle Klanglandschaften, traditionelle Sacred-Harp-Hymnen und Volksballaden aus den Appalachen. Wir singen die Geschichten kostbarer Wesen – seien sie menschlich oder aus der Umwelt –, die der Brutalität von Geringschätzung, Gier, Eifersucht und völliger Missachtung ausgesetzt sind. Diese Lieder sind das Ergebnis einer intimen und direkten Zusammenarbeit zwischen der Komponistin/Performerin Jessie Marino und vier norwegischen Musikerinnen, nämlich dem Trio Pinguins (Jennifer Torrence, Sigrun Rogstad Gomnæs und Ane Marthe Sørlien Holen) und Inga Margrete Aas. Durch Improvisation, Experimentieren und Gruppengesang ist *The Positive Reinforcement Campaign* entstanden, um die Form dieser traditionellen Lieder neu zu erfinden und zu gestalten. Sie werden mit der eigenen Klangsprache der Musikerinnen gefüllt und reflektieren über die schrecklichen Geschichten unserer heutigen Zeit.

«Die *murder ballads* zeugen davon, dass die Appalachen, insbesondere in der Zeit des industriellen Wandels im 19. Jahrhundert, durch wesentliche Spannungen zwischen den kulturellen Traditionen der Vergangenheit und den aufkommenden Vorstellungen der amerikanischen Moderne geprägt waren. Diesem Spannungsverhältnis wird in den Liedern mit Reaktionen auf Gewalt gegen Frauen begegnet, deren von sexueller Freiheit geprägte Lebenssituationen das Abbild einer neuen kulturellen Moderne sind, die die Hegemonie der Vergangenheit bedroht.»

CHRISTINA RUTH HASTLE: «THIS MURDER DONE»: MISOGYNY, FEMICIDE, AND MODERNITY
IN 19TH CENTURY APPALACHIAN MURDER BALLADS

«Viele der menschlichen Figuren auf der Todeskarte klammern sich an das, was gerade zur Hand ist. Sich im Angesicht der Gefahr an das Vertraute und Sichere zu klammern, liegt in der Natur der Sache, selbst wenn diese durch Panik und Angst hervorgerufene Verzweiflung zu Schmerz und Verderben beiträgt, wie wenn ein Ertrinkender jeden mit sich in die Tiefe reißt, der ihm zu helfen versucht. Der große Erfolg der Menschheit besteht in ihrer Fähigkeit, Gefahren einzuschätzen und die notwendigen Veränderungen vorzunehmen, um ihnen zu entgehen. Doch ironischerweise ist die Menschheit so abgeneigt, sich zu verändern, dass sie alles in ihrer Macht Stehende tut, um die Dinge so zu belassen, wie sie sind, egal wie veraltet

oder schädlich sie auch sein mögen. Diese Dichotomie ist eine der Hauptkrankheiten des modernen Menschen. Wie Jung sagte: «Das Zurückschrecken vor dem Tod ist etwas Ungesundes und Abnormales, das die zweite Hälfte des Lebens ihres Sinns beraubt». Der Mensch ist zwar ängstlich, aber das einzig Sichere im Leben ist der Tod, so sicher wie die Gewissheit selbst der Tod ist. Aber die Todeskarte fordert den Fragesteller auf, sich auf das Loslassen einzulassen. Der Tod ist mit dem Leben selbst verwoben.... es gibt kein Loslösen des einen vom anderen, denn Tod und Leben sind die beiden Zyklen des Zweitaktmotors der Existenz.»

J.F. MARTEL & PHIL FORD: THE Gnostic TAROT. WEIRD STUDIES EPISODE 138

*eine Versammlung –
bevor wir an Bord des Schiffes gehen.
wie lange können wir uns über Wasser halten?
Weißt du noch, wie der Klang von ihren Lippen kam?
Seid Zeugen! Die Auslöschung ihrer Stimme.*

*vom Schiff aus –
in der Ferne, eine Brücke
zwei Herzschläge lang stehend
steuert den Bug, um sich unter ihre stählerne Kurve zu schmiegen
Seid Zeugen! Die Herzschläge kehren zum flüssigen Schatten zurück.*

*von der krachenden Welle zum Blasen werfenden Ufer –
drei Schwestern entdecken ihren Zauber
in einem Becken voller Federn und Blut –
abgezapft aus ihren eigenen blauen Adern.
Seid Zeugen! Das Bestialische des Entführers*

Lichter an!

Runter, Mädchen, runter

Nicht schwitzen!

Bleib unten!

Oh Mann!

Seid Zeugen! Das trotzige Gebrüll unserer Verzweiflung.

unsere Mutter fleht mit einem schicksalhaften Kometen

kosmischen, rasenden, helfenden Felsen

Ein brutaler Sturz

Seid Zeugen! Der stetige und unheilvolle Trab unserer letzten Schritte.

Hier kommt die Hölle und das Hochwasser.

(ÜBERSETZUNG FLORIAN HEURICH)

Dieses Werk enthält Geschichten über körperliche Gewalt, Selbstmord und den Tod von Kindern. Bitte seien Sie vorsichtig beim Hören.



KI-generierte Graphik zum Thema von Jessie Marinos Werk
AI generated image on the subject of Jessie Marino's work

Jessie Marino
Murder Ballads: Volume II
The Positive Reinforcement Campaign

Sometimes, it is only possible to grapple with the news of great devastation when that news is encased in the softness of a song.

This song cycle of murder ballads, *The Positive Reinforcement Campaign*, weaves together improvised experimental soundscapes, traditional Sacred Harp hymns, and Appalachian folk ballads as we sing the tales of precious entities, be they human or environmental, which are subjected to the brutality of contempt, greed, jealousy, and utter disregard. These songs are the results of an intimate and direct collaboration between composer/performer Jessie Marino with four Norwegian musicians, the trio Pinguins (Jennifer Torrence, Sigrun Rogstad Gomnæs and Ane Marthe Sørlien Holen) and Inga Margrete Aas. Through improvisation, experimentation and group singing *The Positive Reinforcement Campaign* has banded together to reimagine and reconfigure the vessels of these traditional songs – populating them with their own sonic languages and reflecting on the horrific stories of our current time.

«The murder ballads witness that Appalachia, specifically in the 19th century period of industrial change, was defined by essential tensions between cultural traditions of the past and emerging notions of American modernism. This tension is met in the songs with responses of violence against women whose life situations – marked by sexual freedom – are the very depiction of a new cultural modernism that threatens the hegemony of the past.»

CHRISTINA RUTH HASTLE: «THIS MURDER DONE»: *MISOGYNY, FEMICIDE, AND MODERNITY IN 19TH CENTURY APPALACHIAN MURDER BALLADS*

«Many of the human figures on the death card cling to whatever is at hand. To clutch at the familiar and safe in the face of danger is second nature, even when such panic and fear-induced desperation contributes to pain and ruination, as when a drowning man pulls down with him anyone who tries to help. Humanity's great success is its ability to assess and make the changes necessary to evade peril. Yet ironically, humanity is so loath to change, it does everything in its power to keep things as they are, regardless of how outmoded or detrimental. This dichotomy is one of the primary illnesses of modern man. As Jung said «Shrinking away from death is something unhealthy and abnormal which robs the second half of life of its purpose.», Man is anxious, to be sure, but the only sure thing in life is death, just as sure as surety itself is death. But the death card entreats the Querent to embrace letting go. Death is interlaced with life itself.... there is no unsticking the one from the other, as death and life are the two cycles of the two-stroke motor of existence.»

*a gathering –
before boarding the ship.
how long are we able to stay afloat?
Remember how the sound fell from her lips?
Witness! The vanquishing of her voice.*

*from the ship –
in the distance, a bridge
two heartbeats standing
steer the bow to nestle under her steely curve
Witness! The heartbeats return to liquid shadow.*

*alighting from cresting wave to blistered shore –
three sisters discover their magic
in a basin full of feather and blood –
tapped from their own blue veins.
Witness! The fellness of the abductor*

*Lights up!
Down girl, down
Don't sweat!
Stay Down!
Oh boy –
Witness! The defiant bawl of our exasperation.*

*our mother pleads with a fateful comet
cosmic, speeding, succoring rock
One fell swoop
Witness! The steady and ominous trot of our final paces –*

Here comes hell and high water.

This work contains stories of physical violence, suicide, and child death. Please take care while listening.



Jessie Marino

ist eine in Berlin lebende Komponistin, Performerin und Medienkünstlerin. In ihren Werken setzt sie elektronische und akustische Klänge, Stimme, Video, Bewegung, Beleuchtung und Inszenierung ein und behandelt jedes dieser Elemente als erweiterbares musikalisches Material. Im Jahr 2024 wird sie Artist in Residence am EMPAC sein. In jüngerer Zeit erhielt sie Aufträge vom Plus Minus Ensemble, der Akademie der Künste, dem Ultima Festival, den Internationalen Ferienkursen Darmstadt, dem Borealis Festival und dem Huddersfield Contemporary Music Festival. Kürzlich wurden Werke beim BAM! Festival für aktuelles Musiktheater (Berlin), Festival Musica (Straßburg), Heroines of Sound (Berlin/Mexiko) gezeigt. Ihre Stücke wurden von namhaften Ensembles für Neue Musik in Europa, Großbritannien und den USA aufgeführt. Sie erhielt einen MA von der Wesleyan University, wo sie bei Alvin Lucier und Ronald Kuivila studierte, und einen DMA von der Stanford University, wo sie bei dem Klangkünstler Paul DeMarinis studierte.

Jessie Marino is a Berlin-based composer, performer, and media artist. Her pieces score out electronic and acoustic sound, voice, video, gesture, lighting, and staging, treating each of these elements as expandable musical materials. She will be artist-in-residence at EMPAC

in 2024. She has recently been commissioned or supported by Plus Minus Ensemble, the Akademie der Künste, Ultima Festival, Darmstadt International Summer Courses, Borealis Festival, Huddersfield Contemporary Music. Her work has made recent appearances at the BAM! Festival for Musiktheater (Berlin), Festival Musica (Strasbourg), Heroines of Sound (Berlin/MX), and her pieces have been performed by formidable new music ensembles across Europe, the UK and the US. She received an MA from Wesleyan University working with Alvin Lucier and Ronald Kuivila and a DMA from Stanford University, working with sound artist Paul DeMarinis.

Inga Margrete Aas

ist eine in Oslo lebende Musikerin, Improvisatorin und Komponistin. Als Musikerin/Improvisatorin spielt sie im Improvisationsduo Vilde&Inga mit einem Rundbogen auf dem Kontrabass, in der Free-Folk-Band O schlägt sie zarte Geräuschklänge auf der Viola da Gamba an oder sie bildet den Kontrapunkt zum klassischen Kammerorchester Ensemble Allegria. Diese Aktivitäten wurden auf mehreren Aufnahmen dokumentiert, etwa: *Vilde&Inga – How Forests Think* (SOFA 2020), *O – Firstness* (2022 dBUT inter@mbience), *Ensemble Allegria – Britten/Hagen/Strauss* (LAWO 2022). Als Kom-

ponistin kann man sie dabei beobachten, wie sie versucht, Bogenkratzen für Cello zu notieren, eine Angelschnur an ein Bassdrum-Pedal zu binden oder einen Overhead-Projektor zu präparieren. Derzeit arbeitet sie an Stücken für die Ensembles Aksiom, Rugle und Boyes musikkompani.

Inga Margrete Aas is an Oslo-based musician, improviser and composer. As a musician/improviser one can find her playing circle bow on the double bass in the improv duo *Vilde&Inga*, emitting delicate noise sounds on the viola da gamba in the free folk band *O*, or engaged in a counterpoint with the classical chamber orchestra Ensemble *Allegria*. These activities have been documented on a variety of recordings including: *Vilde&Inga – How Forests Think* (SOFA 2020), *O – Firstness* (2022 dBUT inter@mbience), *Ensemble Allegria – Britten/Hagen/Strauss* (LAWO 2022). As a composer, one may find her trying to notate bow scraping for cello, tying fishing line to a bass drum pedal or preparing an overhead projector. She is currently working on pieces for the ensembles Aksiom, Rugle and Boyes musikkompani.

Emilia Dorr

ist Performerin und szenische Gestalterin. Sie wurde ausgebildet in Choreographischer Komposition mit dem Schwerpunkt Körperlicher Ausdruck in Buenos Aires und absolviert derzeit den Masterstudiengang Theorie und Praxis experimenteller Performance an der HMDK Stuttgart. Ihre Arbeiten bewegen sich im Bereich der interdisziplinären Performance. Neben ihren eigenen Produktionen nimmt sie zur Zeit an Tino Sehgal's Projekt des Kunst am Bau Programms für den Neubau der Dualen Hochschule Baden-Württemberg Stuttgart teil. Bevor sie nach Deutschland kam, arbeitete sie aktiv mit der mexikanischen Kompanie Vaca34 zusammen, organisierte das Theaterfestival ETOAX und war Teil der Gruppe als Performerin, Researcherin und Assistentin für mehrere Produktionen und Festivals.

Emilia Dorr is a performer and scenic creator. She graduated from Choreographic Composition with a major in Corporal Expression in Buenos Aires and is currently finishing her Master in Theory and Practice of Experimental Performance at the HMDK Stuttgart. Her works move in the realm of interdisciplinary performance. In addition to her own productions, she currently participates in Tino Sehgal's project for the *Kunst am Bau Programm* für den Neubau der Dualen Hochschule Baden-Württemberg Stuttgart. Before relocating to Germany, she was an

active collaborator with the Mexican company Vaca34, organizing the theater festival ETOAX and participating with the group as a performer, researcher and assistant for several productions and festivals.

Pinquins

ist ein Grenzen überschreitendes und experimentelles Trio mit Sitz in Oslo. Es wurde 2008 gegründet und besteht heute aus Sigrun Rogstad Gornæs, Jennifer Torrence und Ane Marthe Sørlien Holen. Alle drei sind ausgebildete Schlagzeugerinnen und haben freiberuflich in vielen verschiedenen musikalischen Kontexten gearbeitet. Der Schwerpunkt liegt auf der zeitgenössischen Musik, und das Ziel ist es, das Publikum herauszufordern und das jeweilige Format, in dem sie auftreten, zu erweitern. Sie arbeiten eng mit Komponist:innen und Interpret:innen der zeitgenössischen Musik und anderer Genres zusammen. Mit seinem sehr visuellen Repertoire und seiner einzigartigen Bühnenpräsenz hat sich das Trio einen Namen als eines der innovativsten und führenden Ensembles in der norwegischen zeitgenössischen Musikszene gemacht.

Pinquins is a border-crossing and experimental trio based in Oslo. The trio was established in 2008 and consists today of Sigrun Rogstad Gornæs, Jennifer Torrence and Ane Marthe Sørlien Holen. The three are all trained as performing percussionists, and each has worked as a freelancer in many different musical contexts. The trio's main focus is contemporary music, and its aim is to challenge the audience and expand the format within which it works. The group works in close collaboration with composers and performers within contemporary music as well as other genres. With its highly visual repertoire and its unique stage presence, Pinquins has made a name for itself as one of the most innovative and leading ensembles on the Norwegian contemporary music scene.

SWR Experimentalstudio

versteht sich seit seiner Gründung 1971 als Schnittstelle zwischen kompositorischer Idee und technischer Umsetzung. Mit der Entwicklung neuer Instrumente wie Halaphon, Matrixmixer, AREC-Mischpult und der Transducer-Technologie setzt es für live-elektronische Klangumwandlungen und -bewegungen richtungweisende Akzente. Durch die Zusammenarbeit von Komponisten wie Stockhausen, Boulez, Cage und insbesondere Nono mit dem Team des Experimentalstudios sind zahlreiche bedeutende Werke entstanden. Durch die Vergabe von jährlich bis zu zwanzig Arbeitsstipendien ermöglicht es heute der jüngeren und mittleren Komponist:innengeneration die Entwicklung und Aufführung von live-elektronischen Werken. Nach Hans-Peter Haller, André Richard und Detlef Heusinger übernahm 2022 Joachim Haas die Leitung des SWR Experimentalstudios.



Since its founding in 1971, SWR Experimentalstudio has described itself as an interface between compositional idea and technical implementation. With the development of new instruments such as the halaphone, matrix mixer, AREC mixing console and transducer technology, it has set trends for live electronic sound transformations and movements. The collaboration of composers such as Stockhausen, Boulez, Cage and in particular Nono, with the Experimentalstudio team has resulted in numerous significant works. By awarding up to twenty work grants annually, it now enables the younger and middle generation of composers to develop and perform live electronic works. After Hans-Peter Haller, André Richard and Detlef Heusinger, Joachim Haas took over as director of the SWR Experimentalstudio in 2022.



Yarn/

Peter Evans Trompete, Piccolo-Trompete, Flügelhorn
Ingrid Laubrock Saxophon
Tyshawn Sorey Schlagzeug, Celesta

Yarn/Wire

Russell Greenberg Schlagzeug
Sae Hashimoto Schlagzeug
Laura Barger Klavier
Julia Den Boer Klavier

Konzert
Samstag, 21.10.2023 20:00
Donauhallen, Bartók Saal

8

Wire I

Tyshawn Sorey
For Ross Gay
für drei Schlagzeuger und
zwei Klaviere (2023) 15'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Ingrid Laubrock
Thinking Holes
für Saxophon, zwei Klaviere und
zwei Schlagzeuger (2023) 25'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Peter Evans
Animations
für Trompete, zwei Klaviere und
zwei Schlagzeuger (2023) 25'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

SWR2 live 21.10.2023 20:03

Tyshawn Sorey *For Ross Gay*

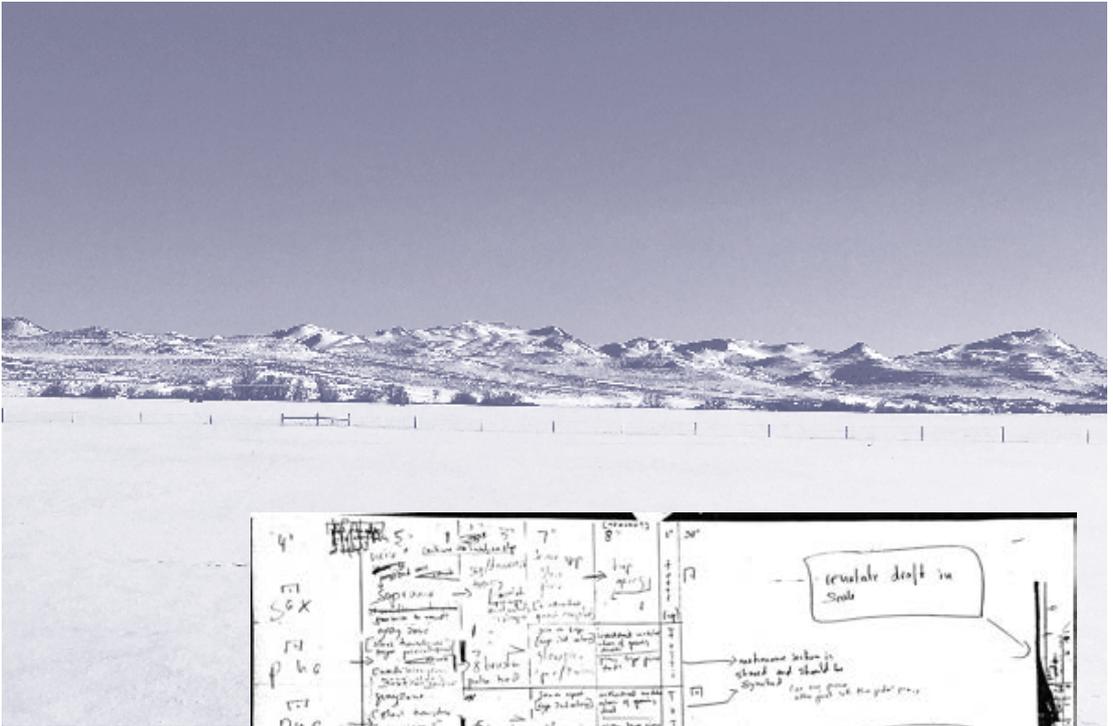
In den letzten Jahren habe ich mit dem Ensemble Yarn/Wire ein Werk entwickelt, das die Musik für eine Multimedia-Arbeit mit dem Titel *Be Holding* in der Regie von Brooke O'Harra wurde. Im Mittelpunkt des Projekts stand das gleichnamige Buch von Ross Gay, in dem es um das Leben der Basketball-Legende Julius Erving geht, aber auch um Themen wie Liebe, Freude, den Sklavenhandel in die USA oder die afroamerikanische Populärmusik. Es geht darum, wie Phantasie, gegenseitige Annäherung und Gedankenarbeit Betrachtende und Ausführende jeglicher Art von Kunst in einen Zustand der Zusammengehörigkeit versetzen können. Diese Zusammengehörigkeit sowie ein Gefühl des Vertrauens, das ständig gewachsen ist, sind die Inspiration für das Werk mit dem passenden Titel *For Ross Gay*.

Ausgehend von meiner spontanen/geleiteten/hybriden Kompositionssprache von *Autoschediams* (die ich als «Grundstock» bezeichne) haben Yarn/Wire und ich gemeinsam zu einer musikalischen Sprache gefunden, die spezifisch und auf alle vier Interpret:innen und ihre individuellen Setups anwendbar ist. Durch akribische Proben und die Ausarbeitung von Ideen, die mir vorschwebten, konnte ich etwas schaffen, das in vielerlei Hinsicht unsere intensiven Erfahrungen bei der Zusammenarbeit widerspiegelt. Auf dieser Grundlage habe ich eine strukturelle Landkarte erstellt, die Möglichkeiten zur Neuinterpretation des Materials bietet. Sie enthält «festgelegte» Abschnitte, die im Dialog mit den Musiker:innen entstehen (die zum Beispiel angeben, welche Instrumente zu verwenden sind und welche Klangideen in welcher Qualität oder Quantität zu erforschen sind, von denen manche mit traditionell notierten Ideen kombiniert werden können), und «offene» Abschnitte (in denen eine Musikerin/ein Musiker dazu aufgefordert wird, mit oder gegen eine andere Musikerin/einen anderen Musiker zu spielen, ohne dass es irgendwelche Vorgaben für Instrumente oder Klangfarben gibt). Ich habe das Gefühl, dass sich meine gesamte Kompositionspraxis für eine Weile ausschließlich auf diese Arbeitsweise konzentrieren wird. Daher schien es mir ein guter Weg zu sein, dieses Ideal zu Beginn mit Yarn/Wire zu erforschen.

Tyshawn Sorey
For Ross Gay

Over the past couple years I have developed a work with the Yarn/Wire ensemble which became the music for a multimedia work titled *Be Holding*, directed by Brooke O’Harra. The project centered on Ross Gay’s book of the same name, focusing on the life of basketball phenomenon Julius Erving, as well as topics surrounding love, joy, the Middle Passage, Black American popular music, and how imagination, reaching, and reflection can bring observers and performers of any kind of art to a state of togetherness. That togetherness, along with a sense of trust that has grown in tremendous proportions, is what inspired the work, appropriately titled *For Ross Gay*.

Starting from my *Autoschediams* spontaneous/directed/hybrid composition language (what I call the «ground floor»), Yarn/Wire and me collectively arrived at a musical language that is specific and applicable to all four performers and their individual setups. Through meticulous rehearsal and workshopping of ideas that I had in mind, I was able to craft something that I felt is in many ways reflective of our intense experiences working together. From there, I created a structural map that invites possibilities of reinterpreting material that contains «fixed» sections that are created in dialogue with the musicians (which, for example, indicate which instruments to use and what timbral ideas to explore in what quality or quantity, some of which may be combined with some traditionally notated ideas) and «open» sections (where a given player may be instructed to perform with or counter to another player with no instrument or timbre specifications at all). I feel that this is the direction that my overall practice in composition will exclusively focus on for a while, so it seemed a good direction to continue exploring this ideal, starting with Yarn/Wire.



4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	
SOX	pho																										
Very fine dust	perc.																										

circulate drift in Soil

extensive section in street and should be spotted

expect carbon traces on & overlands this 1 piece 1 hundred dead ring

to avoid:
 porous medium
 plane mechanism (should lay) ✓ 3/1
 top piece 2/15
 plane in bearing 5 @ 1/6
 thicknesses of piece
 top piece 1

align position the
 beam supports keep going
 & down into dependent section 15
 show off on for 1"

Ingrid Laubrock *Thinking Holes*

Thinking Holes schöpft seine Inspiration aus dem virtuellen, abstrakten und konkreten Raum. Die Komposition enthält durchkomponierte, improvisierte und festgelegte mediale Elemente, die sich durch die Klanglandschaft bewegen und eine modulare Collage mit dynamisch wechselnden Dichtegraden ergeben. Während der gesamten Aufführung sind alle Musiker:innen dazu aufgefordert, das Stück mitzugestalten, indem sie selbst entscheiden, wann sie auf- oder abtreten und wie sie ihre individuellen Stimmen interpretieren.

Als eine Art fünfter Spieler fungiert ein Schallwandler-Lautsprecher, der bisweilen physisch nicht spielbare festgelegte Medien wiedergibt. Dieser Lautsprecher wird entweder auf einer Basstrommel oder auf einem der beiden Klaviere platziert und erzeugt Klänge, die auf unvorhersehbare Weise mit den schwingenden Saiten oder Fellen der realen Instrumente in Wechselwirkung treten. Dieses klangliche Zusammenspiel soll die kreativen Überlegungen der Musiker:innen während der Aufführung des Stücks mitbestimmen.

«Es gibt ein Loch in der Mitte meines Denkens. Es gibt ein Loch in meinem Denken, das von meinem Denken nicht berührt werden kann.» Aus Richard Foremans *Notebooks*

Ingrid Laubrock
Thinking Holes

Thinking Holes draws its inspiration from virtual, abstract, and concrete space. The composition incorporates through-composed, improvised, and fixed media elements that travel through the sonic landscape, resulting in a modular collage with dynamically shifting levels of density. Throughout the performance, all players are invited to participate in shaping the piece by making decisions regarding the entrances and exits, as well as interpretation of their individual parts.

Serving as a sort of a fifth player is a transducer speaker, which at times plays back physically unplayable fixed media pieces. This speaker is placed on either a bass drum or the two pianos, generating sound that interacts somewhat unpredictably with the vibrating strings or head of the real instruments. This sonic interplay is intended to influence the musicians' creative choices as they perform the piece.

«There is a hole in the middle of my thinking. There is a hole in my thinking that my thinking cannot touch.» From Richard Foreman's *Notebooks*



Handwritten musical notation on several sheets of paper. The notation includes notes, rests, and stems on a five-line staff. Some sheets have additional markings and text, such as 'A 0 0 0', '1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16', and 'C 1-1-1'. The papers are overlapping and appear to be part of a larger musical score or study.

Handwritten musical notation on a large sheet of paper. The notation is organized into two columns, labeled 'A' and 'B'. Each column contains several staves of music. The notation includes notes, rests, and stems, with some markings above the staves. The paper is slightly crumpled and has a QR code on the left side.

Handwritten musical notation on a sheet of paper. The notation includes notes, rests, and stems on a five-line staff. There are some additional markings and text, such as 'C 1-1-1' and 'C 1-1-1'. The paper is slightly crumpled and has a QR code on the left side.

Handwritten musical notation on a sheet of paper. The notation includes notes, rests, and stems on a five-line staff. There are some additional markings and text, such as 'C 1-1-1' and 'C 1-1-1'. The paper is slightly crumpled and has a QR code on the left side.

Peter Evans *Animations*

Nachdem ich 2013 mein traditionell notiertes Werk *Returns* für Yarn/Wire komponiert hatte, wurde ich vom Ensemble und Lydia Rilling gebeten, ein neues Stück zu schreiben. Ich war eingeladen, mich selbst als Spieler einzubeziehen in einem Arbeitsprozess, der ganz anders sein sollte als unsere letzte gemeinsame Erfahrung. Da ich als Komponist oft in der Rolle des Bandleaders arbeite, war es von Anfang an klar, dass die Rolle des Ensembles eher die einer Band als die eines traditionellen Ensembles für zeitgenössische Musik sein würde. So sollten gemeinsam mit den Musiker:innen eine interessante Zusammenarbeit und eine interessante Komposition entstehen. Dies ist nicht nur eine semantische Unterscheidung; die Arbeit in einer Band (als Leader, Sideman oder in einer vollständig kollaborativen Situation) ist eine andere Art von Musikkultur als die eines «normalen» Ensembles für zeitgenössische Musik – eine Kultur, die mehr oder weniger von der europäischen klassischen Tradition übernommen wurde.

Wenn ich und Yarn/Wire mit dieser Einstellung an die Realisierung meines Stücks herangehen, ist fast jeder Aspekt des Schaffensprozesses betroffen: die anfängliche Konzeption des Materials, der Probenprozess (viele, viele Proben) und natürlich die daraus resultierende Aufführung. Wenn ich für meine Bands komponiere, verwende ich im Allgemeinen eine Vielzahl von Techniken: streng notiertes Material, zyklische Formen für improvisierende Variationen, frei improvisierte «Szenen», die bestimmte Abschnitte miteinander verbinden, und auswendig gelerntes Material wie rhythmische Muster und melodische Vorgaben. Zu diesen Methoden kommen hier noch spezifisch komponierte Klangereignisse hinzu, die die besonderen, uns zur Verfügung stehenden instrumentalen Klangfarben erforschen. Diese Art der Zusammenarbeit mit den Musiker:innen stellt viele der traditionell vereinbarten Rollen in der klassischen zeitgenössischen Arbeitsumgebung auf den Kopf und verflacht Hierarchien. In vielen anderen Musikkulturen ist dies hingegen gang und gäbe. Meine Erfahrung als Musiker und Komponist, der nicht nur Gruppen leitet, sondern auch in denen anderer mitspielt, gibt mir eine bestimmte Perspektive bei der Schaffung neuer Werke. Dies trifft auch auf Yarn/Wire zu. Ich habe bereits ihre große Erfahrung bei der Umsetzung der Ideen anderer (von sehr spezifisch bis sehr offen), ihre genaue Kenntnis der eigenen klanglichen Möglichkeiten (individuell und als Gruppe) sowie einen außergewöhnlich sensiblen Gruppenmechanismus beim Hören kennengelernt. In der Anfangsphase der Konzeption dieses Stücks schien es mir, dass wir unsere kollektive Erfahrung nutzen und sie aktiv in die Schaffung dieser neuen Musik einbringen sollten.

Als Teil unserer Vorbereitung auf Donaueschingen haben wir das Werk in vielen Phasen über Monate hinweg entwickelt, im Gegensatz zu der (leider üblichen) Vorgehensweise von ein paar wenigen Proben und einem einzigen Konzert. Einige dieser Sessions bestehen aus gelenkten Improvisationen ohne jegliche Notation, andere konzentrieren sich auf die Wiederholung eines einzigen kurzen rhythmischen Zyklus, den wir so weit verinnerlichen und auswendig lernen, dass er uns ganz zu eigen wird, und wir frei improvisieren können. Spezielle Beziehungen zwischen den Musiker:innen werden zu Bands innerhalb der Band, zu Duos und Trios. Wir haben dieses Material auch einige Male vor einem kleinen geladenen Publikum aufgeführt. Letztlich ist es wichtig, dass die Kompositionen, die wir spielen, ein Eigenleben entwickeln, eine Art Willen zu bestimmten klanglichen oder strukturellen Gegebenheiten. Es ist diese lebendige Qualität der Musik, mit der wir uns letztendlich beschäftigen, nicht die Anweisungen oder die Notation allein. Das Stück selbst ist eine «Set-List», die aus den vielen Szenarien, die wir entwickelt haben, zusammengesetzt ist; es kann sein, dass wir nur einige davon verwenden oder auch alles in einem Zug durchspielen.

Ich finde diesen Prozess dynamischer und ehrlich gesagt auch ein wenig menschlicher als die typische Methode in der Welt der klassischen Musik. Ich hoffe, dass diese Dynamik und Menschlichkeit aus der Musik und unserer Aufführung sprechen.

Peter Evans
Animations

After composing my traditionally notated work *Returns* for Yarn/Wire in 2013, I was asked by the group and Lydia Rilling to create a new piece. The commission included an invitation to involve myself as a player and to explore a process that contrasts with our last experience together. As much of my work as a composer is in the role of a band leader, it seemed clear from the beginning that to create an interesting experience and composition with the ensemble, their role would be more as a band than as a traditional contemporary music ensemble. This is not just a semantic distinction; working in a band (as a leader, sideman, or in a fully collaborative situation) is a different type of musical culture than that of the average contemporary music ensemble, a culture more or less inherited by the European classical tradition.

For me and Yarn/Wire to approach realization of my piece with this mindset, nearly every aspect of the process is affected: the initial conception of the material, the rehearsal process (many many rehearsals), and of course the resulting performance. My work as a composer for my bands generally utilizes a variety of techniques; strictly notated material, cyclic forms for the purposes of improvising variations, freely improvised «scenes» that connect more specified zones from one to another, and memorized material such as rhythmic patterns and melodic prompts. Added to these strategies in this case will be a language of specifically composed sound events that explore the unique instrumental timbres available to us. Working this way with the musicians upends and flattens many of the traditionally understood roles in the contemporary classical working environment, however in many other musical cultures it is considered fairly commonplace. My experience as a musician and composer who not only leads groups but plays in those of others has allowed me to gain a certain perspective in the creation of new works. This is true of Yarn/Wire as well; I have noticed already their considerable experience in realizing the ideas of others (ranging from hyperspecific to very open) their possession of a vast knowledge of their own sonic capabilities (individually and as a group) as well as a truly extra-sensory listening group mechanism. It seemed to me in the beginning stages of the conception for this piece that we should capitalize on our collective experience and actively engage it in the creation of this new music.

As part of our preparation for Donaueschingen, contrary to the (sadly usual) process of a few rehearsals and a single concert, we have developed the work in many stages over the course of months. Some of these sessions involved directed improvisation without any notation, others focused on repeating a

single short rhythmic cycle that we digest and memorize to the point that it becomes second nature and available for improvised variations. Internal relationships between the musicians have been developed into bands-within-the-band, duos, trios. We have also performed iterations of this material a few times for a small audience we invite. Ultimately it is important that the composition(s) we play evolve to have a life of their own, a kind of volition towards certain sonic or structural realities. It is this living quality of the music with which we will ultimately be engaging, not the instructions or notation alone. The piece itself will be a «set list» constructed out of the many scenarios we have developed, it could be that only a few are used, or that we cycle through all of it in one go.

I find this process to be more dynamic, and honestly a little more human, than the typical method in the classical music world. I hope that that dynamism and humanity speaks through the music and our performance.

Peter Evans

ist Komponist, Trompeter, Bandleader und Pädagoge und lebt in New York. Seit 20 Jahren lotet er die Grenzen kreativer Musik in so unterschiedlichen Bereichen wie Solo-Trompetenimprovisation, Sinfonieorchester, Jazz-Ensemble, Geräusch-/Elektronikmusik und durchkomponierten Werken aus. Er hat weltweit Preise und Kommissionsaufträge erhalten, etwa 2022 das renommierte Guggenheim-Stipendium. Er hat 20 Alben mit eigener Musik veröffentlicht, darunter *Ghosts*, *Lifeblood* und *Being & Becoming*. Als vielseitiger Komponist und Interpret tourt er regelmäßig mit seinen Gruppen Being & Becoming, SYMPHONY und Forever 21, außerdem als Solist sowie gemeinsam mit einigen der führenden Persönlichkeiten und Ensembles der zeitgenössischen Musik.

Peter Evans is a composer, trumpet player, bandleader and educator based in New York City. For 20 years he has been pushing the boundaries of creative music in formats as divergent as solo trumpet improvisation, symphony orchestras, jazz ensembles, noise/electronic music, and through-composed works. He's been the recipient of awards and commissions worldwide including the prestigious Guggenheim Fellowship in 2022. He's released 20 albums of original music including the critically acclaimed *Ghosts*, *Lifeblood* and *Being & Becoming*. A prolific composer and performer, he tours regularly with



his groups Being & Becoming, SYMPHONY, Forever 21, as a soloist and as a collaborator with some of the leading lights of modern music.

Ingrid Laubrock

ist eine experimentelle Saxophonistin und Komponistin, die sich für die Erforschung der Grenzen zwischen unterschiedlichen musikalischen Bereichen und die Schaffung vielschichtiger, dichter und oft suggestiver Klangwelten interessiert. Ihre Komposition *Vogelfrei* wurde von der New York Times als «einer der 25 besten Klassik-Titel des Jahres 2018» nominiert. Sie ist mit Anthony Braxton, Jason Moran, Kris Davis, Myra Melford, Zeena Parkins, Dave Douglas und vielen anderen aufgetreten. Sie komponierte für verschiedene Klangkörper vom Solo bis zum Kammerorchester und erhielt Kommissionsaufträge von der Fromm Music Foundation, dem BBC Glasgow Symphony Orchestra, Bang on a Can, American Composers Orchestra, Tricentric Foundation, Jazzahead, John Zorns Stone Commissioning Series und dem EOS Orchestra. 2022/23 war sie Artist in residence des Wet Ink Ensembles und unterrichtet an der Columbia University und The New School. Sie erhielt einen MFA (Master of Fine Arts) in Komposition vom Vermont College of Fine Arts.



Ingrid Laubrock is an experimental saxophonist and composer, interested in exploring the borders between musical realms and in creating multi-layered, dense and often evocative sound worlds. Her composition *Vogelfrei* was nominated «one of the best 25 Classical tracks of 2018» by The New York

Times. She has performed with Anthony Braxton, Jason Moran, Kris Davis, Myra Melford, Zeena Parkins, Dave Douglas and many others. She has composed for ensembles ranging from solo to chamber orchestra and has received composing commissions from The Fromm Music Foundation, BBC Glasgow Symphony Orchestra, Bang on a Can, American Composers Orchestra, Tricentric Foundation, Jazzahead, John Zorn's Stone Commissioning Series and the EOS Orchestra. She was a 2022/23 Artist-in-residence of The Wet Ink Ensemble and is part-time faculty at Columbia University and The New School. She holds an MFA in Music Composition from Vermont College of Fine Arts.

Tyshawn Sorey

geboren in Newark, wird für seine Virtuosität, die Beherrschung komplexer Partituren und seine Fähigkeit, Komposition und Improvisation in seinem Werk zu verbinden, geschätzt. Er ist national und international mit seinen eigenen Ensembles aufgetreten, aber auch mit Künstler:innen wie Vijay Iyer, Roscoe Mitchell, George Lewis, Steve Lehman, Jason Moran und Myra Melford. Er hat fünfzehn Aufnahmen veröffentlicht, die sein Schaffen als Komponist, Improvisator, Multiinstrumentalist und Konzeptkünstler repräsentieren. Er hat an vielen angesehenen Institutionen Komposition und Improvisation unterrichtet, darunter Columbia University, New England Conservatory, Harvard University, University of Michigan, Berklee College of Music und Danish Rhythmic Conservatory. Seit Herbst 2020 ist er Mitglied des Lehrkörpers der University of Pennsylvania. Er hat zahlreiche Auszeichnungen für seine Auftritte, Aufnahmen und Kompositionen erhalten. Das Album *Mesmerism* wurde als eines der Best Of's des Jahres 2022 in vielen Kritikerlisten hervorgehoben, und seine Komposition *Monochromatic Light (Afterlife)* war 2023 Finalist für den Pulitzer-Preis für Musik.



Tyshawn Sorey, born in Newark, is celebrated for his virtuosity, mastery and memorization of complex scores, and an extraordinary ability to blend composition and improvisation in his work. He has performed nationally and internationally with his own ensembles, as well as with artists such as Vijay Iyer,

Roscoe Mitchell, George Lewis, Steve Lehman, Jason Moran, and Myra Melford. He has released fifteen critically-acclaimed recordings that feature his work as a composer, improviser, multi-instrumentalist, and conceptualist. He has lectured on composition and improvisation at many distinguished institutions including Columbia University, The New England Conservatory, Harvard University, University of Michigan, Berklee College of Music, and The Danish Rhythmic Conservatory. In the Fall of 2020, he joined the faculty of the University of Pennsylvania and has continued to accumulate accolades for his performances, recordings and compositions. *Mesmerism* was highlighted as one of 2022's «best-ofs» on many critic lists, and his composition *Monochromatic Light (Afterlife)* was a 2023 Pulitzer Prize in Music finalist.

Yarn/Wire

wurde 2005 gegründet und ist ein in New York ansässiges Percussion- und Klavierquartett, das sich der Verbreitung kreativer, experimenteller neuer Musik verschrieben hat und das voller Energie ein vielseitiges Repertoire zur Aufführung bringt. Das Ensemble hat mehrere hundert Kompositionsaufträge vergeben, darunter an Annea Lockwood, Enno Poppe, Catherine Lamb, Andrew McIntosh und Kate Soper. Ihre Reihe Yarn/Wire/Currents ist ein regelmäßiges Forum für neue experimentelle Musik und ist über Bandcamp erhältlich. Das Ensemble veranstaltet außerdem das jährliche Yarn/Wire International Institute and Festival für Interpret:innen und Komponist:innen in New York.



Yarn/Wire founded in 2005, is a New York-based percussion and piano quartet dedicated to promoting creative, experimental new music and admired for the energy it brings to performances of its probing, varied body of work. The group has commissioned several hundreds of composers, including Annea Lockwood, Enno Poppe, Catherine Lamb, Andrew McIntosh, and Kate Soper. Their ongoing commissioning series, Yarn/Wire/Currents, is an incubator for new experimental music, and is available via Bandcamp. The ensemble also runs the annual Yarn/Wire International Institute and Festival for performers and composers in New York.



Elyse Tabet Live-Elektronik
Jawad Nawfal Live-Elektronik

Tabet

Performance
Samstag, 21.10.2023 23:00
Schützen, Spiegelsaal (vormals Twist)

9

Elyse Tabet & Jawad Nawfal
Courbes 60'

SWR2 16.11.2023 21:05

& Nawfal





Elyse Tabet & Jawad Nawfal

Courbes

Die Klangkünstler:innen Elyse Tabet und Jawad Nawfal präsentieren ihre jüngste Zusammenarbeit *Courbes*, eine Live-Improvisation mit einer Reihe von modularen Synthesizern und Samplern, die zur Bearbeitung von Field Recordings, elektronischen Klängen und menschlichen Stimmen eingesetzt werden. Ihre Kompositionen bestehen aus Live-Manipulationen von Klangtexturen durch moderne Tonbearbeitung. Durch den konstanten Fluss elektrischer Signale (Steuerspannung) zwischen ihren Instrumenten fangen Elyse und Jawad die Klangelemente und Sequenzen des jeweils anderen ein, reflektieren sie und manipulieren Teile in Echtzeit. Dadurch schaffen sie eine praktischere Beziehung zu Audiot Technologien. Indem sie die Parameter von Kontrolle und Macht, wie sie eine vorgegebene Komposition impliziert, umgehen, erkunden sie immer größer werdende kollaborative Stücke und präsentieren eine Kompositionsmethodik, in der Live-Sound-Skulptur und die Bearbeitung von Klangobjekten zentrale Elemente sind.

Ein wiederkehrendes Thema in ihrer Herangehensweise an die Komposition von Musik ist das Prinzip der Gezeiten – jene langperiodischen Wellen, die sich als Reaktion auf die von Mond und Sonne ausgeübten Kräfte durch den Ozean bewegen. Die Gezeiten beginnen im Ozean und bewegen sich zur Küste, wo sie als regelmäßiges Heben und Senken der Meeresoberfläche in Erscheinung treten. In ähnlicher Weise werden in *Courbes* langperiodische Spannungswellen genutzt, um Klangelemente zu verschieben und zu bewegen. Diese Wellen beginnen im Zentrum des modularen Systems und wandern zu den peripheren Klangquellen. Sie verändern Klangfarben und -charakteristika; sie modulieren die Zeitsignatur. Dadurch schaffen sie dichte, sich überlagernde Zyklen von Ereignissen, miteinander verknüpften Störimpulsen, synthetischen Geräuschen, realen Stimmfetzen und Brummtönen. Es entstehen Klanglandschaften, die einen Raum erzählen und eine Vielzahl von Emotionen vermitteln.

Elyse Tabet & Jawad Nawfal *Courbes*

Sound artists Elyse Tabet and Jawad Nawfal will present their collaboration *Courbes*, a live improvisation with a set of modular synthesizers and samplers used to process field recordings, electronic sounds, and human voices. Their compositions incorporate live manipulation of sound textures through processing and advanced sound treatment. Using the constant flow of electric signals (control voltage) between their instruments, Elyse and Jawad capture and bounce off each other's sound elements and sequences and manipulate parts in real-time, establishing a more hands-on relationship with audio technologies. By skirting the parameters of control and power implied by predetermined composition, they explore ever-expanding collaborative pieces and present a composition methodology in which live sound sculpting and the manipulation of sound objects are central elements.

One recurring theme in their approach to music composition is the principle of tides – those long-period waves that move through the ocean in response to the forces exerted by the moon and sun. Tides start in the ocean and progress toward the coastlines, where they appear as the regular rise and fall of the sea surface. In a similar manner, long-period waves of voltages are used within the *Courbes* project in order to shift and move sound elements. These waves start at the center of the modular system and progress outwards towards the peripheral sound sources – they alter timbres and characteristics, and modulate time signatures in order to create dense overlapping cycles of occurrences, intertwined glitches, synthetic noises, real voice snippets and space drones – building soundscapes that narrate a space and convey a Pléiades of emotions.

Jawad Nawfal

ist ein Musiker und Sounddesigner, der neben Live-Performances auch Musik für Theater, Dokumentar- und Kurzfilme produziert. Im Sommer 2006 schuf er sein klangliches Alter Ego Munma und veröffentlichte in kurzer Folge drei Alben für das libanesisches Label Incognito. 2012 begann er eine Zusammenarbeit mit dem libanesischen Rapper und Slam-Poeten El Rass. Die beiden Musiker veröffentlichten zwei Alben bei dem libanesischen Label Ruptured, auf denen sie die dunkleren Seiten von Rap und Hip-Hop erforschten und das Genre mit Elementen von Bass und Electronica neu gestalteten. Zwischen 2014 und 2016 arbeitete er mit dem belgischen Elektronikproduzenten Kirdec an mehreren Veröffentlichungen für dessen Label Syrphé. Das 2016 bei Ruptured erschienene Album *Three Voices* erforschte die Möglichkeiten der menschlichen Stimme in einem elektronischen Raumkonzept. 2019 gründete er sein eigenes Musiklabel unter dem Namen VV-VA als Plattform für eine wachsende Sammlung von unveröffentlichten Tracks und experimentellen Nebenprojekten.



Jawad Nawfal is a musician and sound designer whose work includes live performances and scores for theatre, documentaries and short movies. He created the sonic alter-ego Munma in the summer of 2006 – releasing three albums in quick succession for Lebanese imprint Incognito. In 2012, he started

working with Lebanese rapper/slam poet El Rass, and the two musicians released two albums on Lebanese label Ruptured, exploring the darker sides of rap and hip-hop, reconfiguring the genre to include elements of bass and electronica. Between 2014 and 2016, he collaborated with Belgian electronic producer Kirdec on several releases for his label Syrphé. 2016's *Three Voices* on the Ruptured label explored the possibilities of the human voice within an ambient electronic framework. In 2019 he started his own music imprint under the moniker VV-VA as a platform for a growing collection of unreleased tracks and experimental side projects.

Elyse Tabet

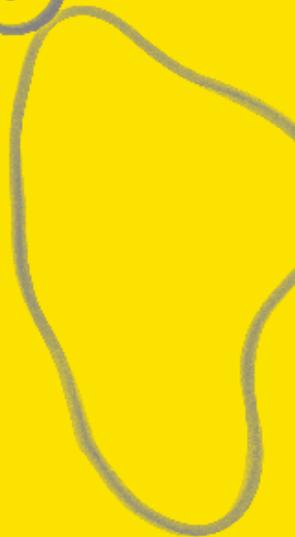
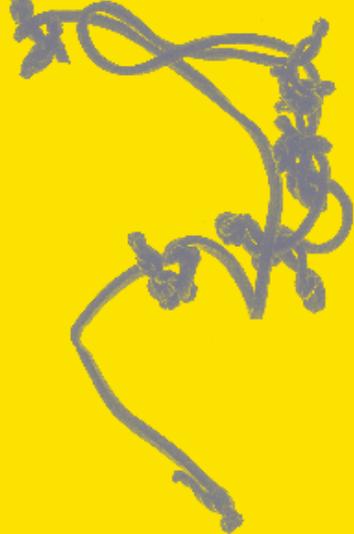
ist eine libanesische audiovisuelle Künstlerin und elektronische Musikerin. Sie arbeitet mit aufgenommenen und synthetisierten Klängen, um elektroakustische Landschaften und elektronische Raummusik zu schaffen. Vor dem Hintergrund ihrer Arbeit in bildender Kunst und Multimedia erforscht sie Parallelen zwischen dem Sehen und Hören, die Erschaffung von Land in Klanglandschaften und durch Musik erzeugte Räume. In ihren Live-Sets verarbeitet sie Field Recordings und verstärkte Klangobjekte, filtert und dehnt Klänge und ruft Interaktionen zwischen Oszillatoren und gefundenem Klang hervor. Sie ist Mitbegründerin des Beirut Synthesizer Center, einer informellen Kooperative für Fans von elektronischer Musik, die Zugang zu Equipment, Arbeitsräumlichkeiten und kostenlose Musikworkshops in Beirut bietet.

Elyse Tabet is a Lebanese audiovisual artist and electronic musician. She works with recorded and synthesized sound to create electro-acoustic landscapes and ambient electronic music. With a background in visual arts and



multimedia, she explores parallels between sight and sound, the invocations of land in soundscapes, and the spaces created through music. She processes field recordings and amplified objects in her live sets, filtering and stretching sounds and provoking interactions between oscillators and

found sound. She is a co-founder of the Beirut Synthesizer Center, an informal co-op for electronic music enthusiasts offering access to gear, a workspace and free-for-all music workshops in Beirut.



Yarn/

Bakudi Scream Performance

Yarn/Wire

Russell Greenberg Schlagzeug

Sae Hashimoto Schlagzeug

Laura Barger Klavier

Julia Den Boer Klavier

Konzert
Sonntag, 22.10.2023 11:00
Donauhallen, Bartók Saal

10

Wire II

Annea Lockwood & Yarn/Wire
Into the Vanishing Point für zwei Klaviere
und zwei Schlagzeuger (2019) 25'

Europäische
Erstaufführung

Giulia Lorusso
Grain | Stream für zwei Klaviere, zwei
Schlagzeuger und Elektronik (2023) 16'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Bakudi Scream
In My Heart, And Still für Performer,
zwei Klaviere, zwei Schlagzeuger und
Elektronik (2023) 15'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Olga Neuwirth
Black Dwarf
für zwei Schlagzeuger, zwei Synthesizer
und Zuspiel (2023) 17'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR und
Time:Spans

Annea Lockwood & Yarn/Wire *Into the Vanishing Point*

Der Artikel *The Insect Apocalypse is Here* von Brooke Jarvis in der New York Times über den weltweiten Zusammenbruch der Insektenpopulationen und die schrecklichen Folgen dieser Entwicklung war der Auslöser für dieses gemeinsame Werk. Ich ging durch mein Haus, als ich den Artikel las, und blieb buchstäblich wie angewurzelt stehen. Als ich das Thema bei den Mitgliedern von Yarn/Wire ansprach, stellten wir fest, dass wir alle den Artikel gelesen hatten und gleichermaßen erschüttert waren. Ich arbeitete eine grobe Struktur für das Stück aus, das wir gemeinsam kreieren würden – nicht programmatisch, keine insektenähnlichen Klänge, sondern etwas Anderes. Im Laufe mehrerer Arbeitssitzungen wurde uns klar, dass wir mit unseren Gefühlen über das, was ökologisch geschieht, arbeiteten und Gesten und strukturelle Wege entdeckten, die diese Gefühle verkörpern und die sich immer weiter vertiefen.

ANNEA LOCKWOOD

Wie ist dieses Stück entstanden? Jeder Aspekt des Werks ist aus einem Prozess des Zuhörens, Nachdenkens, Diskutierens und Vorschlagens entstanden. Von Anfang an hat sich Yarn/Wire in einen kreativen und kollaborativen Raum mit Annea begeben, der weit offen und frei von festen Vorstellungen war; vielmehr war er von Vertrauen geprägt. Vertrauen in unsere gemeinsamen und individuellen musikalischen Erfahrungen und Ansätze; Vertrauen in den Prozess des Erforschens und Experimentierens; Vertrauen in die Einzigartigkeit unserer individuellen und dann kollektiven Klänge; Vertrauen, dass diese Klänge den Weg weisen. Und schließlich das Vertrauen, dass das Stück durch all diese Arbeit seinen Abschluss gefunden hat. Während das Stück nun in vielerlei Hinsicht feststeht, entwickelt es sich dennoch weiter mit zusätzlichen Nuancen, Konturen und Tiefen, so wie wir als Individuen uns zusammen mit dem Material und dem Lauf der Zeit verändern. Folglich verändert sich das Stück mit jeder neuen Interpretation.

Wir hatten im Laufe der Jahre die Möglichkeit, unseren Beitrag zu vielen von uns in Auftrag gegebenen Werken zu leisten, aber bis zu diesem Stück hatten wir noch nie so viel kreativen Einfluss auf den Kern eines Werks wie in diesem Fall. Die Zusammenarbeit mit Annea bei *Into The Vanishing Point* fühlte sich an, als würden wir uns auf ein Terrain wagen, das einerseits unbekannt, andererseits aber auch irgendwie sehr vertraut war. Sie ist eine ebenso großzügige wie präzise Komponistin: in ihrem Zuhören, ihrer klanglichen Vorstellungskraft sowie ihrem Sinn für Struktur und Proportion. Dieses Stück ist wie eine Einladung: eine Einladung von Annea an uns Musiker:innen und eine Einladung, die wir wiederum an die Zuhörenden weitergeben. Das mag zwar auf viele Musikstücke zutreffen, aber in diesem Fall scheint die Beschreibung besonders passend zu sein.

LAURA BARGER & RUSSELL GREENBERG (YARN/WIRE)

Annea Lockwood & Yarn/Wire
Into the Vanishing Point

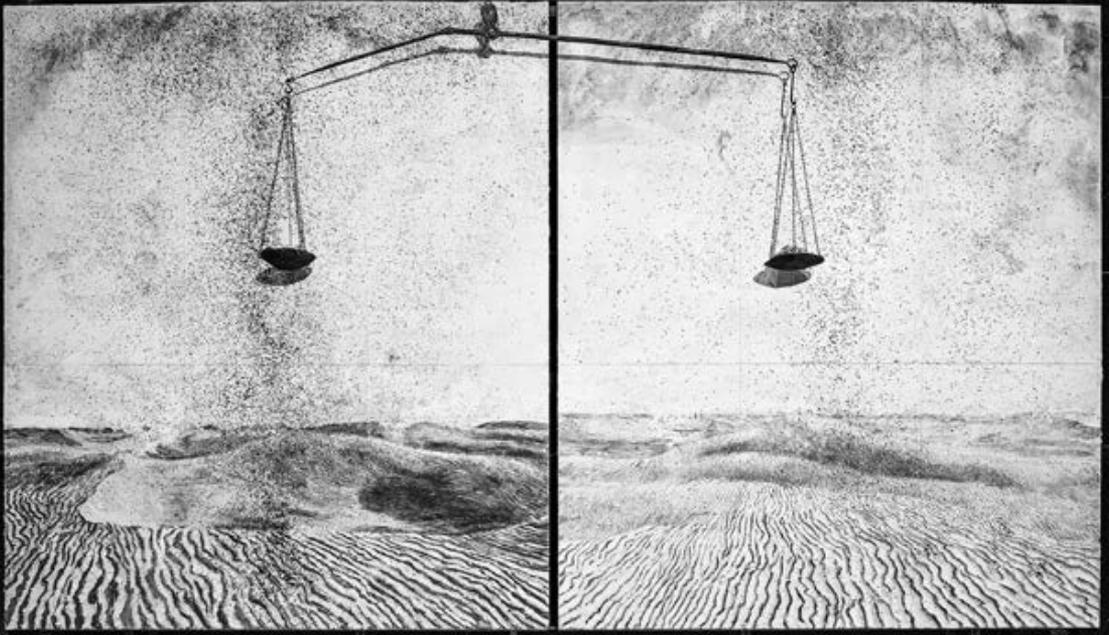
The Insect Apocalypse is Here, an article by Brooke Jarvis in the New York Times on collapsing insect populations worldwide and its dire implications, triggered this collaborative work. I was walking around my house while reading it and it literally stopped me dead in my tracks. When I brought up the topic with the members of Yarn/Wire we found we had all read it and were equally shaken. I worked out a rough structure for the piece we would create together – not programmatic, not invoking insect-like sounds but something else, and over a number of working sessions we came to realize that we were working with our feelings about what is happening ecologically, discovering gestures and structural paths which embody those feelings and which continue to deepen.

ANNEA LOCKWOOD

How did this piece come to be? Each aspect of the work emerged from a process of listening, reflection, discussion, and suggestion. From the beginning, Yarn/Wire entered into a creative and collaborative space with Annea that was wide-open and devoid of preconceptions; rather, it was characterized by trust. Trust, first, in both our shared as well as our individual musical experiences and approaches, then trust in the process of exploration, experimentation; trust in the singularity of our individual then collective sounds; trust that these sounds were leading the way. Lastly a trust that through all of this work, the piece had reached its conclusion. And while the piece is now fixed in many respects, it continues to evolve with additional nuance, contour and depth, while we as individuals change along with the material and the passage of time. As a result, the piece continues to change with each interpretation.

We've had the chance to offer our input into many of the works we've commissioned over the years, but we'd never had as much creative agency in building the core of the work until this piece. Working with Annea on *Into The Vanishing Point* felt both like venturing into uncharted territory and also somehow very familiar. Her generosity as a composer equals her precision: in her listening, her timbral imagination, as well as her sense of structure and proportion. This piece is a lot like an invitation – one that's been extended from Annea to us as musicians, and one that we in turn extend to the listener. While that might be true of a lot of music in the world, the description feels especially apt in this instance.

LAURA BARGER & RUSSELL GREENBERG (YARN/WIRE)



Anselm Kiefer *Alchemie*

Giulia Lorusso *Grain | Stream*

Die Idee des Stroms, die im Titel anklingt und im Mittelpunkt des Werks steht, ist von Anselm Kiefers Gemälde *Alchemie* inspiriert. Dieses besteht aus zwei Leinwänden, die eine trockene, wüstenartige Landschaft zeigen und durch eine Waage miteinander verbunden sind. Ein Regen aus Salz und Sonnenblumenkernen fällt von den Waagschalen herab. Dies ist ein starkes Symbol für ein mögliches neues Leben, das aus der Wüstenlandschaft wieder erwächst und unmittelbar mit jener Kunst der Alchemie in Verbindung steht, die Blei in Gold verwandelt. Andererseits werden Ströme von Körnern (insbesondere Salz) traditionell mit Reinigungsritualen von Geist und Seele in Zusammenhang gebracht.

Angeregt durch die starke Symbolkraft dieses Kunstwerks und die Botschaft der Hoffnung, die ich darin sehe, stellte ich mir eine Klangwelt aus Körnern und Strömen vor. Sie entstehen aus der Stille und durchdringen Raum und Zeit, bis sie die Wahrnehmung in eine Zwischendimension führen, in der sich zeitliche Bezüge auflösen.

Giulia Lorusso
Grain | Stream

The idea of stream recalled in the title, and central to the piece, has been inspired by Anselm Kiefer's painting *Alchemie*. It consists of two canvases showing a dry, desert-like landscape connected by a balance. A rainfall of salt and sunflower seeds falls down from the balance's dishes. This is a strong symbol of a possible new life re-emerging from the desert landscape, which is directly connected to the art of alchemy – transforming lead into gold. On the other hand, streams of grains (especially salt) are traditionally associated with purification rituals of mind and spirit.

Driven by the strong symbolic meaning of this canvas and the message of hope that it conveys to me, I imagined a sound-world made of grains and streams which arise from silence and saturate space and time, leading one's perception to an in-between dimension where temporal references are loosened.

Bakudi Scream

In My Heart, And Still

Das Werk ist eine Liebesgeschichte, die der Architect Prince erzählt. Der Architect Prince ist einer der primären Avatare von Bakudi Scream und taucht erstmals in seinem letzten Werk *Final skin* auf, das 2021 aufgenommen wurde. Die Figur zeigt sich als tragischer Cyborg, der aus einer Synthese von Rüstung und Romantik, Fleisch und Kybernetik erschaffen wurde. Der Architect Prince wird in diesem Werk tanzen.

Bakudi Scream
In My Heart, And Still

The work is a love story as told by the Architect Prince. The Architect Prince is one of Bakudi Scream's primary avatars and was first featured in his last work, *Final skin*, recorded in 2021. The character presents itself as a tragic cyborg, created out of a synthesis of armor and romance, flesh and cybernetics. The Architect Prince will be dancing in this work.

Olga Neuwirth Black Dwarf

Anstatt eines Werkkommentars möchte Olga Neuwirth lieber die Musik für sich sprechen lassen.

Instead of a programme note, Olga Neuwirth would rather let the music speak for itself.

Percussion II

BLACK DWARF — Images from dark spaces —

Olga Neuwirth (2023)

Part I (Nebula Cloud):

Instrumentarium: Buckelgongs, Kick drum, Autofedern, Aluminiumstangen (1-7) (f, sf, f)

Sample (bis zum Ende durchlaufend / nonstop until the end)

keine Autofedern mehr
no more spring coils

immer öfter längere Pausen zwischen die Patterns einfügen
more frequent and longer breaks between the patterns

1 Instrument (frei gewählt)
/ instrument (freely chosen)

Kick drum

21" (1 oder 2 Instrumente)
(1 or 2 instruments)

(mindestens 7 x / at least 7 x)

3" (mindestens 3 x / at least 3 x)

6 x

(3-4)

3

3 (5-8-8)

4

4 (3-3-3)

© 2023 by Boosey & Hawkes - Bote & Bock, Berlin.

Annea Lockwood

Annea Lockwood, geboren 1939, ist eine aus Neuseeland stammende amerikanische Komponistin. Ihre Kompositionen reichen von Klangkunst und Umwelt-Klanginstallationen bis hin zu Konzertmusik. Neben *Into the Vanishing Point* sind ihre jüngsten Werke: *Becoming Air*, das sie gemeinsam mit Nate Wooley (Trompete) komponiert hat; zwei Klanginstallationen, die in Zusammenarbeit mit der Klangkünstlerin Liz Phillips für die Academy of Arts and Sciences in Philadelphia entstanden sind – *Inside the Watershed* und *The River Feeds Back*; *On Fractured Ground*, ein elektroakustisches Werk, das mit dem Klang der Peace Walls in Belfast arbeitet. Sie ist Trägerin des SEAMUS (Society for Electro-Acoustic Music in the United States) Lifetime Achievement Award 2020 und wurde 2022 in die American Academy of Arts and Letters aufgenommen.

Annea Lockwood, born in 1939, is a New Zealand-born American composer. Her compositions range from sound art and environmental sound installations to concert music. Together with *Into the Vanishing Point*, recent works include *Becoming Air*, co-composed with



Nate Wooley, trumpet; two sound installations created collaboratively with sound sculptor Liz Phillips for the Academy of Arts and Sciences in Philadelphia – *Inside the Watershed* and *The River Feeds Back*; and *On Fractured Ground*, an electroacoustic work focused on sound from the Peace Walls in

Belfast. She is a recipient of the SEAMUS (Society for Electro-Acoustic Music in the United States) Lifetime Achievement Award 2020 and was elected to the American Academy of Arts and Letters in 2022.

Giulia Lorusso

wurde in Rom geboren und studierte Komposition zunächst bei Alessandro Solbiati am Mailänder Konservatorium, dann bei Frédéric Durieux am Nationalen Konservatorium für Musik und Tanz in Paris. Im Jahr 2015 absolvierte sie den Kursus für Komposition und Computermusik am IRCAM. Mit dieser Institution arbeitete sie anschließend für weitere Projekte zusammen, darunter *Fabrica* (2021), ein Werk, das die Beziehung zwischen einer virtuellen 3D-Klangumgebung und dem physischen Raum erforscht. Ihr Schaffen umfasst Werke für akustische Instrumente mit oder ohne Elektronik, Klanginstallationen, akusmatische Musik, Musiktheater sowie die Zusammenarbeit mit bildenden Künstler:innen und kollektive Kompositionsarbeiten. Ihre Musik wird regelmäßig in Frankreich und im Ausland von Institutionen wie dem IRCAM in Paris, dem GMEM in Marseille und dem ZKM in Karlsruhe programmiert.

Giulia Lorusso was born in Rome and studied composition first with Alessandro Solbiati at the Milan Conservatory, then at the National Conservatory of Music and Dance in Paris with Frédéric Durieux. In 2015 she attended the Cursus of composition and computer music at IRCAM, an institution with which she then collaborated for other projects, including *Fabrica* (2021), which explores the relation between a virtual 3d sound environment and physical space. Her productions include works for acoustic instruments with or without electronics, sound installations, acousmatic music, and music theatre as well as collaborations with visual artists and collective composition works. Her music is regularly programmed in France and abroad in cooperation with institutions such as IRCAM in Paris, GMEM in Marseille, ZKM in Karlsruhe.



Olga Neuwirth

zählt zu den international herausragenden Stimmen der neuen Musik. Mit ihrer genreübergreifenden Kunst war sie in den 1990er Jahren Pionierin der audiovisuellen Komposition. Ihr künstlerisches Selbstverständnis bezieht seit jeher multiple ästhetische Erfahrungen aus Film, Literatur, bildender Kunst, Naturwissenschaft und Alltagskultur ein. Auf dem interdisziplinären und alle Sinne ansprechenden Ansatz einer «Art-in-between» liegt ein besonderer Fokus. Sie arbeitet mit zahlreichen internationalen Größen zusammen und erhob auch kultur- und gesellschaftspolitisch schon immer nachdrücklich ihre Stimme. Sie erhielt etliche internationale Kompositionsaufträge und Auszeichnungen, wie 2022 den Grawemeyer Award und den Ernst von Siemens Musikpreis.

Olga Neuwirth is one of the world's leading composers. She was a pioneer of audiovisual composition in the 1990s with her cross-genre art. Her artistic outlook has always involved multiple aesthetic experiences – from film, literature, visual art, natural science, and everyday culture. She is particularly focused on the interdisciplinary approach of an «art-in-between» which speaks to all the senses. She works with international top-rank artists and has also always raised her voice firmly in cultural and socio-political matters. She has received numerous international commissions and awards, like the Grawemeyer Award and the Ernst von Siemens Music Prize in 2022.



Bakudi Scream (Rohan Chander)

ist ein in Los Angeles lebender elektronischer Musiker und Künstler. Er nutzt Gothic- und Science-Fiction-Geschichten als Neuschreibung persönlicher und gemeinsamer Geschichten. Der Performance-Raum zerfällt bei Bakudi Scream in seine verschiedenen Avatare des Architect Prince, somnus, Hindoo und Futurangel, indem er dem Romantischen und dem Schaurigen nachgeht – Geschichten von Hackern und liebeskranken Helden, die innerhalb neuer Ökosysteme zerbrechen und sich neu strukturieren. Positionalität ist keine Konstante, sondern ein sich ständig verändernder Faktor, der die Arbeit von Bakudi Scream antreibt, um die Kräfte, die hinter einem gemeinsamen Raum stecken, und die Störfaktoren, die Intimität hervorbringen, zu erforschen.

Bakudi Scream (Rohan Chander) is an electronic musician and artist based in Los Angeles. His work explores gothic, science-fiction storytelling as a rewriting of personal and shared histories. Performance space collapses into Bakudi Scream's various avatars of the Architect Prince, somnus, Hindoo, and Futurangel through pursuit of the romantic and gruesome – tales of hackers and lovelorn heroes breaking and restructuring within new ecologies. Positionality is not a constant but a perpetually mutating agent, driving the work of Bakudi Scream to explore the forces behind shared space and the glitches that flower intimacy.



ecologies. Positionality is not a constant but a perpetually mutating agent, driving the work of Bakudi Scream to explore the forces behind shared space and the glitches that flower intimacy.

Yarn/Wire

wurde 2005 gegründet und ist ein in New York ansässiges Percussion- und Klavierquartett, das sich der Verbreitung kreativer, experimenteller neuer Musik verschrieben hat und das voller Energie ein vielseitiges Repertoire zur Aufführung bringt. Das Ensemble hat mehrere hundert Kompositionsaufträge vergeben, darunter an Annea Lockwood, Enno Poppe, Catherine Lamb, Andrew McIntosh und Kate Soper. Ihre Reihe Yarn/Wire/Currents ist ein regelmäßiges Forum für neue experimentelle Musik und ist über Bandcamp erhältlich. Das Ensemble veranstaltet außerdem das jährliche Yarn/Wire International Institute and Festival für Interpret:innen und Komponist:innen in New York.



Yarn/Wire founded in 2005, is a New York-based percussion and piano quartet dedicated to promoting creative, experimental new music and admired for the energy it brings to performances of its probing, varied body of work. The group has commissioned hundreds of composers, including Annea Lockwood, Enno Poppe, Catherine Lamb, Andrew McIntosh, and Kate Soper. Their ongoing commissioning series, Yarn/Wire/Currents, is an incubator for new experimental music, and is available via Bandcamp. The ensemble also runs the annual Yarn/Wire International Institute and Festival for performers and composers in New York.



Akustische Spielformen: Karl-Sczuka- Preis

Moderation Eva Maria Müller

Verleihung des

Karl-Sczuka-Preises für Hörspiel als Radiokunst an:
Martin Brandlmayr *Interstitial Spaces*

Karl-Sczuka-Förderpreises an:
Leona Jones *babblesnatch*

Karl-Sczuka-Recherchestipendiums
in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut an:
Katharina Zimmerhackl *Soliloquy with Ape*

durch den Intendanten des Südwestrundfunks Kai Gniffke

Podiumsgespräch mit dem Vorsitzenden der
Jury Olaf Nicolai, Michael Grote und dem
Preisträger Martin Brandlmayr

Vorführung des Preiswerks
Interstitial Spaces. Ein Hörstück 54'
Martin Brandlmayr Komposition, Realisation
Frank Halbig Dramaturgie

Produktion
SWR 2023
Ursendung am
15.4.2023
auf SWR2

SWR2 22.10.2023 20:03

Weitere Sendung in SWR2 18.11.2023 23:03 Das Hörspiel vom Hörspiel 2023.
Werke aus dem Wettbewerb des Karl-Sczuka-Preises

Karl-Sczuka-Preis

Seit 1972 wird er bei den Donaueschinger Musiktagen verliehen und seitdem ist der 1955 vom damaligen Südwestfunk gestiftete Karl-Sczuka-Preis zur international wichtigsten Auszeichnung für avancierte Werke der Radiokunst geworden. Ausgezeichnet werden soll die «beste Produktion eines Hörwerks, das in akustischen Spielformen musikalische Materialien und Strukturen benutzt». Mauricio Kagel, Luc Ferrari, Gerhard Rühm, John Cage, Heiner Goebbels, Friederike Mayröcker, Pierre Henry, Oswald Egger, Christina Kubisch oder Olaf Nicolai waren im Laufe der Jahre Preisträger:innen, die nach Donaueschingen kamen.

Mitglieder der Jury: Olaf Nicolai (Vorsitz), Inke Arns, Julia Cloot, Michael Grote und Thomas Meinecke

Die Jury gab für ihre Entscheidung folgende Begründung:

Der Karl-Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst 2023 geht an Martin Brandlmayr (1971) für sein Hörstück *Interstitial Spaces* (SWR), Ursendung am 15. April 2023.

Die experimentelle Komposition arbeitet mit den Zwischenräumen in den Tonspuren von Filmen, Fernsehwerbung, Studioaufnahmen und Field Recordings. Brandlmayr isoliert die Pausengeräusche, das Noch-Nicht und Nicht-Mehr im akustischen Material und rückt damit das scheinbar Nebensächliche in den Fokus der Aufmerksamkeit. In der minimalistischen Produktion ist jedes Hörsignal bedeutsam und gewinnt ästhetische Eigenqualität. Die komplexe Rhythmisierung, die akustisches Schlagzeug und elektronische Geräusche gleichwertig behandelt, eröffnet einen akustischen Raum, in dem die konventionellen Unterscheidungen von Information und Störsignal, von Qualität und Abfall permanent unterlaufen werden. Trotz der durchdachten Konzeption ist in diesem Stück nichts vorhersehbar; es ist gerade das Unerwartete, gelegentlich auch Überfordernde, das das Hören als eigenaktive ästhetische Tätigkeit definiert und neue Wege radiophoner Erfahrung aufzeigt.

Den Förderpreis zum Karl-Sczuka-Preis erhält Leona Jones (1959) für ihr Hörstück *babblesnatch*. Das «Karl-Sczuka-Recherchestipendium in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut» geht in diesem Jahr an Katharina Zimmerhackl (1983) für ihr Hörstück *Soliloquy with Ape*.

Karl-Sczuka-Preis

Awarded at the Donaueschinger Musiktage since 1972, the Karl Sczuka Prize – endowed in 1955 by the then Südwestfunk – has become the most important international award for advanced works of radio art. The prize is awarded to the «best production of a radio work that uses musical materials and structures in acoustic play forms». Mauricio Kagel, Luc Ferrari, Gerhard Rühm, John Cage, Heiner Goebbels, Friederike Mayröcker, Pierre Henry, Oswald Egger, Christina Kubisch and Olaf Nicolai have all been prize winners who came to Donaueschingen over the years.

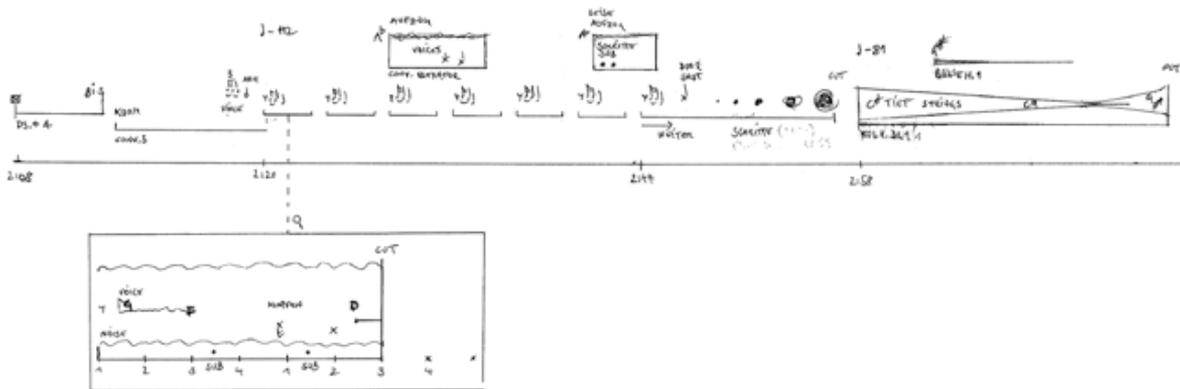
Members of the jury: Olaf Nicolai (chair), Inke Arns, Julia Cloot, Michael Grote and Thomas Meinecke

The jury gave the following reason for their decision:

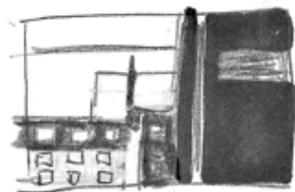
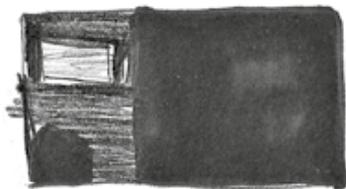
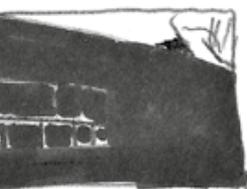
The Karl Sczuka Prize for Radio Drama as Radio Art 2023 goes to Martin Brandlmayr (1971) for his radio play *Interstitial Spaces* (SWR), first broadcast on April 15, 2023.

The experimental composition works with the interstitial spaces in the soundtracks of films, television commercials, studio recordings and field recordings. Brandlmayr isolates the sounds of pauses, the not-yet and no-more in the acoustic material, thus bringing the seemingly incidental into focus. In the minimalist production, each auditory signal is significant and gains an aesthetic quality of its own. The complex rhythmization, which treats acoustic percussion and electronic noises equally, opens up a sonic space in which the conventional distinctions of information and interference signal, of quality and waste, are permanently undermined. Despite the thoughtful conception, nothing in this piece is predictable; it is precisely the unexpected, occasionally even the overwhelming, that defines listening as a self-active aesthetic activity and reveals new ways of radiophonic experience.

The Karl Sczuka Support Grant will be awarded to Leona Jones (1959) for her piece *babblesnatch*. The «Karl Sczuka Research Grant in collaboration with the Goethe-Institut» goes to Katharina Zimmerhackl (1983) for her soundwork *Soliloquy with Ape*.



BLACK



SCHWIZ ROT
HINTERHOF 1

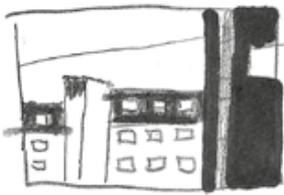
Martin Brandlmayr *Interstitial Spaces*

Eine Person dreht den Türknauf, ein dunkel schimmernder Akkord klingt aus, die Tür schwingt leise auf, und zögernd wird das Treppenhaus betreten. Wir hören das Knistern des Filmtones und leise Schritte auf dem Flur, bevor die Tür wieder ins Schloss fällt. Dazwischen nichts zu hören. Oder war da noch etwas im Rauschen des Raumes verborgen?

Kurze Audioausschnitte aus Filmen, TV-Werbung, Studioaufnahmen und Field Recordings bilden die Grundlage des Hörstücks *Interstitial Spaces*. Fokus bei der Auswahl des Materials lag dabei auf Zeiträumen zwischen den «eigentlichen» Ereignissen: das «Noch-Nicht» oder «Nicht-Mehr»; die Ränder der Musik; ein letzter Nachklang, der im Raum verhallt; das Einatmen, bevor der erste Ton erklingt; die Nachdenkpausen, das Zögern, die Stille, die während der Suche nach den richtigen Worten entsteht. Eine Lücke also, ein Mangel, der schnell behoben werden sollte, oder ein Zwischenraum, in dem wir verweilen können? Die musikalische Pause ist so ein Ort. Ein Ort an dem scheinbar nichts passiert. Hören wir also in die Stille, zoomen wir in das Rauschen. Was entdecken wir dort?

Die klingende Vielheit eines Orchesters, das sich einstimmt; eine Bahnhofshalle, in der die Klänge von hunderten Menschen und Gerätschaften vibrieren; können wir in dieser Vielheit einzelne akustische Ereignisse heraushören, die unser Interesse wecken, die uns auf eine Fährte führen? Das scheinbar Nebensächliche rückt hier in den Vordergrund. Räume zwischen Anwesenheit und Abwesenheit werden akustisch erkundet, und es wird in die scheinbare Stille hineingeleuchtet. Verschiedene Schattierungen von Rauschen entstehen, und verborgene, ansonsten oftmals überhörte Klänge tauchen daraus auf, werden zu neuen Ankerpunkten des Geschehens.

0:08:47



Interstitial Spaces beginnt mit einer der ersten Tonaufnahmen überhaupt, in der im Rauschen des Phonographen versteckt kaum verständlich Johannes Brahms angekündigt wird, und darauf ein kurzer Ausschnitt seines eigenen Klavierspiels zu hören ist. Wir bewegen uns im Laufe des Stückes durch unterschiedliche akustische Räume. Dazwischen das Geräusch von sich öffnenden und schließenden Türen, Telefone, die abgehoben werden, Verbindungen werden hergestellt und wieder getrennt. Es entsteht Kommunikation quer zu Raum und Zeit und über die Grenzen von Sprache und Musik hinweg.

Ein Komponist bespricht sich mit einem Dirigenten, während sich das Orchester einstimmt; Sprachfetzen, die aus dem Gewirr der Instrumente und Unterhaltungen auftauchen und wieder verschwinden.

Aus den Fenstern der umliegenden Wohnungen strömen Klänge in einen Hinterhof in New York. Hier die scheppernden Geräusche von Geschirr, dort eine Streiterei, hier Radio, dort Klavierspiel. All diese Klänge machen es uns unmöglich, einer Unterhaltung im Hof zu folgen, die scheinbar im Vordergrund steht. Es bleiben uns nur einzelne Wortfetzen und Silben. Aus der Entfernung Straßenlärm.

Wir hören Rauschen. Ein leerer Raum? Hier ein Atmen, ganz nah; die Klänge einer Hand, wie sie in einem Buch blättert und sachte über eine Seite streicht.

All diese Ereignisse haben etwas gemeinsam: Die «Signal to Noise Ratio» ist in der Schwebelage, und Hierarchien sind ungeklärt. Es stellt sich die Frage, was denn nun «wertvolle» Information sei – was ist hier das «Nützliche» und was das Störsignal, was im Vordergrund und was im Hintergrund? Wo legen wir den Fokus hin? Was ist das Wesentliche, um einer Handlung folgen zu können? Müssen wir orientiert sein? In *Interstitial Spaces* gibt es keinen eindeutigen Plot, keinen roten Faden aber eine Menge von Spuren, denen man frei assoziierend im Hören folgen kann.

Martin Brandlmayr
Interstitial Spaces

A person turns the doorknob, a dark shimmering chord fades out, the door swings open quietly, and hesitantly the stairwell is entered. We hear the crackling of the film sound and soft footsteps in the hallway before the door slams shut again. In between, nothing can be heard. Or was there something else hidden in the noise of the room?

Short audio excerpts from films, TV commercials, studio and field recordings form the basis of the audio piece *Interstitial Spaces*. The focus in the selection of the material was on periods of time between the «actual» events: the «not yet» or «no more»; the edges of the music; a last reverberation that fades into space; the inhalation before the first note sounds; the pauses for reflection, the hesitation, the silence that arises during the search for the right words. A gap, a lack that should be quickly remedied, or an in-between space in which we can linger? The musical pause is such a place. A place where seemingly nothing happens. So let's listen to the silence, let's zoom into the noise. What do we discover there?

The sonorous multitude of an orchestra tuning, a train station concourse vibrating with the sounds of hundreds of people and pieces of equipment – can we pick out individual acoustic events in this multitude that arouse our interest, that lead us on a trail? The seemingly incidental comes to the fore here. Spaces between presence and absence are explored acoustically, and there is a spotlight on apparent silence. Various shades of noise emerge, and hidden sounds, otherwise often overheard, emanate from it, becoming new anchor points of the event.

Interstitial Spaces begins with one of the very first sound recordings, in which Johannes Brahms is announced, barely intelligible, hidden in the noise of the phonograph, and a short excerpt of his own piano playing can be heard thereafter. We move through different acoustic spaces in the course of the piece. And in between, the sound of doors opening and closing, telephones being picked up, connections being made and broken again. Communication emerges across space and time, across the boundaries of language and music.

A composer conferring with a conductor while the orchestra tunes; snatches of speech emerging and disappearing from the tangle of instruments and conversations.

Sounds stream from the windows of the surrounding apartments into a backyard in New York. Here the clattering sounds of dishes, there an argument, here radio, there piano playing. All these sounds make it impossible for us to follow what seems to be a conversation in the courtyard. We are left with only individual scraps of words and syllables. From a distance, street noise.

We hear rustling. An empty room? Here breathing, very close; the sounds of a hand turning the pages of a book and gently stroking a page.

All these events have something in common: the «signal to noise ratio» is in limbo, and hierarchies are unresolved. The question arises as to what is «valuable» information – what is «useful» and what is noise, what is in the foreground and what is in the background? Where do we put the focus? What is essential to be able to follow an action? Do we need to be oriented? In *Interstitial Spaces* there is no clear plot, no main thread, rather a multitude of traces which can be followed in a free associative way while listening.



Leona Jones
babblesnatch

VOICES *approach* / LISTENinnn / near-er ssss**PRING** into **SPEECH** transmit
pass on>>> Each Successive Perhaps pass on>>> messages{constructions} s s s
seep through drrdrrdrrdrip~in **WORDS** drrdrrdrrdrop~in **WORDS**

Die für den Karl-Sczuka-Preis eingereichte 2-Kanal-Version von *babblesnatch* ist die komprimierte Fassung einer 8-Kanal-Audioinstallation, die für die Wiedergabe in einem halbdunklen Raum konzipiert ist. Darin können die Zuhörer:innen zwischen den Lautsprechern umhergehen oder stehen bleiben, während der Raum mit Klängen zum Leben erweckt.

Das Werk ist eine abstrakte Montage, die komplett aus Leonas Tonaufnahmen von zwei Stimmen besteht, die ein Original-Skript vortragen (ein Text für unsere sich schnell verändernde Zeit). Die Aufnahmen wurden sowohl als unmanipulierter als auch als digital manipulierter Klang verwendet, um Klangfarbe, Textur, vertikale Zeit, Sinn und Unsinn zu erzeugen. Das Werk bricht die konventionelle Sprache auf, um eine «Schneekugel» aus kaskadenartigem, wellenförmigem, zurückprallendem Klang zu schaffen mit sausenden und fliegenden Stimmen und erkennbaren Wörtern, die aus dem Stimmengewirr hervortreten. Diese erhalten eine Bedeutung, die jede:r Zuhörer:in selbst bestimmen muss. Das Werk lädt die Hörer:innen ein, ihre Vorstellungskraft zu nutzen und zu erkunden, wie es sein könnte, die uns umgebenden und normalerweise nicht hörbaren digitalen Stimmen und Stimmungen zu erleben.

Während des Lockdowns zu Zeiten der Covid-Pandemie diskutierten Leona und ihre Mentorin, Dr. Caroline Wilkins, über die Distanz hinweg über den Online-Hype und die Flut an digitalen Informationen, die an die Stelle der vielen Informationen getreten sind, die man zuvor bei Live-Veranstaltungen und Zusammenkünften erhalten hatte. Alle hörten und beobachteten einander auf virtuellem Weg noch mehr als früher, wodurch ein gewaltiger digitaler Infosturm entstand. Die Gespräche von Caroline und Leona gingen in viele verschiedene Richtungen, etwa: Macht die digitale Technologie eine sich immer weiter ausdehnende Welt mit mehr Freiheit und Macht möglich? Ist mehr Demokratie nur eine Illusion, da raffinierte Ketten von (Fehl-)Informationen entstanden sind? Kann sich der/die Einzelne davor schützen, durch die Flut an Informationen handlungsunfähig zu werden?

Große Fragen. Fragen, aus denen heraus *babblesnatch* entstanden ist. Natürlich kann das Werk keine endgültigen Antworten auf solche Problematiken geben. Mit seinem Angebot einer immersiven Hörerfahrung versucht es jedoch, den Alltag in den sozialen Medien zu erforschen und eine Debatte über Themen wie Überwachung und psychische Gesundheit, das Gemeinsame und das Persönliche, Kollektiv und Gleichgültigkeit oder (Fehl-)Information anzustoßen. Das Hören selbst wird

nun als ganzheitlicher Akt verstanden, als ein Hin und Her zwischen den Zuhörenden, das sich in einem breiteren soziopolitischen Kontext widerspiegelt. «... Zuhören heißt, gleichzeitig innen und außen zu sein» (Jean-Luc Nancy, 2009, *Listening*). Die starre Dualität von aktivem Sprechen und passivem Zuhören wird in Frage gestellt und analysiert. Es geht nicht nur um Klang und Hören, sondern auch darum, was es für jemanden oder etwas bedeuten könnte, gehört zu *werden*. Es ist wichtig zu verstehen, dass *babblesnatch* Klang und Zuhören als Kunstformen begreift und diese in den Mittelpunkt stellt. Es betont unsere Fähigkeit, über das Sichtbare hinauszugehen – was in einer digitalen Welt, in der Fakten die Rolle des gemeinschaftlichen Erlebens zunehmend in den Hintergrund drängen, von entscheidender Bedeutung ist –, und versucht, die vorherrschende Tendenz, das Auge über das Ohr zu stellen, neu zu bewerten

Die Grundlage von *babblesnatch* war ein Aufführungsskript von Dr. Caroline Wilkins, das als Teil des Essays *The Panacousticon* im *Journal of Performance Philosophy* (2016) veröffentlicht und später von Leona Jones adaptiert wurde als Aufnahmeskript für *babblesnatch*. STIMMEN & WORTE: Caroline Wilkins & Leona Jones

Leona Jones
babblesnatch

VOICES *approach* / LISTENinnn / near-er ssssPRING into SPEECH transmit *pass on>>>* Each **Successive Perhaps** *pass on>>>* messages{constructions} s s s seep through drrrrrdrip-in **WORDS** drrrrrdrip-in **WORDS**

The 2-channel version of *babblesnatch* submitted to the Karl Sczuka Prize is a compacting of its 8-channel audio installation version which is designed to play in a lowlight space where listeners can wander or be still between loudspeakers as the space comes alive with sounds.

The work is an abstract montage entirely created from Leona's audio recordings of two voices performing an original script (a text for our fast-changing times). The recordings were then used both as unmanipulated and digitally manipulated sound to create sonic colour, texture, vertical time, sense and nonsense. The work cracks open conventional language to create a «snowglobe» of cascading, undulating, rebounding sound as voices dart and fly, recognisable words erupting from aggregated clamour to take on significances listeners have to decide for themselves. The work invites listeners to use their imagination and consider what it might be like to experience the usually non-audible digital voices and moods enveloping us.

During the Covid pandemic lockdown Leona and her mentor Dr Caroline Wilkins had long-distance discussions about the rush on-line and the torrent of digital information forced to substitute for so much previously gained from live events and gatherings. Everyone virtually listened to and watched each other even more than previously, creating an overwhelming digital infostorm. Caroline and Leona's conversations followed many paths, for instance: Does digital technology enable an ever-expanding world of increased freedom and power? Is increased democracy merely an illusion as sophisticated chains of mis/information have been created? Can individuals protect themselves from being rendered inert by overload?

Big questions. Questions that generated *babblesnatch*. Of course, the work cannot provide definitive answers to such dilemmas. However, along with its offer of an immersive listening experience it endeavours to raise explorations of everyday social media life, sparking debate around tensions such as surveillance and mental health, the corporate and personal, community and callousness, and mis/information. Listening itself is now being understood as a holistic act, a back and forth between listeners, rebounding in the wider socio-political context. «...to be listening is to be at the same time inside and outside» (Jean-Luc Nancy, 2009, *Listening*). The lazy binary of active speaking and passive listening is being questioned and analysed. There's a concern not just for sound and listening, but for what it might mean for someone or something to be listened *to*. Importantly, as part of this movement, *babblesnatch* embraces sound and listening as art forms, placing them centre stage. It celebrates our capacity to go beyond what is visible – so critical in a digital world where fact increasingly downplays the importance of communal experiential life – and seeks to rebalance the dominant bias of eye over ear.

The basis of *babblesnatch* was a performance script published as part of an essay *The Panacousticon* in *Journal of Performance Philosophy* (2016) by Dr Caroline Wilkins which was later adapted by Leona to create the recording script for *babblesnatch*. VOICES & WORDS: Caroline Wilkins & Leona Jones



Katharina Zimmerhackl *Soliloquy with Ape*

Das Projekt *Soliloquy with Ape* (Selbstgespräch mit Affe) untersucht die Grenze zwischen Mensch und Tier. In mehreren Kapiteln entfaltet sich ein fiktives Gespräch zwischen einem historischen Objekt und einer literarischen Figur. Das historische Objekt, betitelt «The Nondescript», stammt aus dem Jahr 1828 und ist ein ausgestopfter Brüllaffenkopf, der so präpariert wurde, dass er fast menschlich wirkt – so als wäre er das letzte «missing link» zwischen Affe und Mensch. Ein als Reaktion auf dieses Objekt entwickelter Text, der es adressiert und befragt, wird mit Fragmenten aus dem Roman *The Unnamable* von Samuel Beckett kontrastiert, einem Roman, der um die Auflösung des (erzählenden) Subjekts kreist.

In der Klangarbeit treten diese verschiedenen Perspektiven – Ich, «The Nondescript» und *The Unnamable* – in ein Gespräch ein, wobei jedoch alle Texte von derselben Stimme gesprochen oder gesungen werden, von meiner Stimme. Die Klangarbeit oszilliert daher zwischen Monolog, Selbstgespräch und Dialog. Dieser Effekt wird durch die Verräumlichung der Stimmen verstärkt: indem sie allgegenwärtig sind, durch den Raum wandern oder räumlich zerfallen. Das Stück arbeitet mit zusätzlichen Geräuschen und Klangflächen: reißendes Papier oder Klebeband, die an den Prozess der Präparation erinnern; Glottisschläge und Atemgeräusche, die Sprachlosigkeit vermitteln; immer wieder bedrohliches Brummen im Hintergrund, das Assoziationen an wilde Tiere hervorruft. Quietschende Glasklänge und ein dumpfes Klopfen erzeugen eine gleichzeitig hohle und leere Räumlichkeit, die zwischen Weite und Enge changiert.

Die Produktion der Arbeit wurde ermöglicht durch ein Stipendium der Stiftung Kunstfond.

Katharina Zimmerhackl
Soliloquy with Ape

The project *Soliloquy with Ape* examines the border between human and animal. In several manifestations, a fictional conversation between a historical object and a literary figure unfolds. The historical object, named «The Nondescript», dates back to 1828 and is a stuffed monkey, shaped to appear human – as if being the final «missing link» between apes and humans. A text developed in reaction to this object, addressing and questioning it, is contrasted with fragments from the book *The Unnamable* by Samuel Beckett, a novel which circles around the dissolution of the narrating subject.

In the soundwork, these differing perspectives – me, «The Nondescript» and *The Unnamable* – start conversations; all texts however are spoken or sung by the same voice, my voice. The work thus oscillates between a monologue, a soliloquy and a dialogue. This effect is enhanced by the spatialization of the voices: they are at once omnipresent, but also wandering through space, or spatially disintegrating. Additional noises and soundscapes, like tearing paper or adhesive tape, remind us of the process of taxidermy; glottal beats and breathing noises convey speechlessness; a recurring menacing bass humming in the back evokes associations of wild animals; squeaking glass and dull knockings create a simultaneously hollow and empty spatiality that conveys both expanse and confinement.

The production of the work was made possible by a grant from the Stiftung Kunstfond.

Martin Brandlmayr

ist Komponist und Schlagzeuger. Er arbeitet im Grenzbereich zwischen Improvisation und Komposition bzw. an der Schnittstelle zwischen elektronischen und akustischen Klangwelten. Er ist unter anderem Mitglied der Ensembles Polwechsel, Trapist und Kapital Band 1. Mit Radian veröffentlichte er seit Ende der 1990er Jahre insgesamt sieben Alben, fünf davon auf dem US-amerikanischen Label Thrill Jockey. Abseits von seinen Langzeitprojekten komponierte er Musik für Tanz-, Opern-, Film- und Videoproduktionen sowie Klanginstallationen. Er arbeitete mit Howe Gelb, Mats Gustafsson, Christian Fennesz, Elisabeth Harnik, The Necks, Sachiko M, David Sylvian, John Tilbury, Ken Vandermark, Otomo Yoshihide und vielen mehr. 2018 erhielt er für sein Hörspiel *Vive les fantômes* den renommierten Karl-Sczuka-Preis.

Martin Brandlmayr is a composer and percussionist. He works in the border area between improvisation and composition, and at the interface between electronic and acoustic sound worlds. He is a member of the ensembles Polwechsel, Trapist and Kapital Band 1, among others. With Radian he has released a total of seven albums since the late 1990s, five of them on the US label Thrill Jockey.



Besides his long-term projects, he has composed music for dance, opera, film and video productions as well as sound installations. He has worked with Howe Gelb, Mats Gustafsson, Christian Fennesz, Elisabeth Harnik, The Necks, Sachiko M, David Sylvian, John Tilbury, Ken Vandermark, Otomo Yoshihide

and many more. In 2018, he received the prestigious Karl Sczuka Prize for his radio play *Vive les fantômes*.

Leona Jones

kreiert experimentelle Performances/Installationen, die sich mit Sprache, Stimme und Klang beschäftigen. Durch Ortsaufnahmen und Bezüge zur Umgebung versucht sie, Körperlichkeit und Kontext hervorzuheben. Interdisziplinarität ist ein zentrales Element ihres Schaffens. Sie hat mit Schauspieler:innen, Musiker:innen, bildenden Künstler:innen, dem Publikum und mit Wissenschaftler:innen zusammengearbeitet. Sie möchte die Vorstellungskraft des Publikums ansprechen und dessen Fähigkeit zum Zuhören fördern. Sie ist der Meinung, dass aktives Zuhören für eine gesunde Gesellschaft unerlässlich ist. Ihre Werke wurden bereits in Galerien gezeigt, aber man kann sie auch in Räumen finden, die normalerweise nicht mit Kunst in Verbindung gebracht werden. Sie hat einen Master in Performance Writing (ein experimentelles Gebiet, das die Interaktion zwischen Sprache und anderen Kunstformen erforscht), und ihre Arbeit wurde unter anderem von Arts Councils UK unterstützt. In ihrem früheren Berufsleben war sie als Produzentin bei BBC Radio Wales tätig und produzierte und moderierte ein Programm bei einem lokalen Radiosender. Sie lebt in Cardiff, Wales.



Leona Jones creates experimental performances/installations centered on language, voice and sound. Using location recordings and site-responsiveness, she actively seeks to highlight physicality and context. Cross-disciplinary collaboration is central to her practice and she's worked with performers,

musicians, visual artists, the public and academics. She makes a concerted effort to reach into an audience's imagination, encouraging their ability to listen. She believes active listening to be vital to a healthy society. Her works have been presented in galleries, but are just as likely to be discovered responding to spaces not usually associated with the arts. Awarded an MA in Performance Writing (an experimental field exploring how language interacts with other art forms) her work has been supported by Arts Councils UK as well as individual organizations. Previous working life has included being a producer at BBC Radio Wales and producing/presenting a program on a community radio station. She is based in Cardiff, Wales.

Katharina Zimmerhackl

geboren 1983, ist Künstlerin, Autorin und Grafikerin und lebt in Leipzig. Ihre künstlerische Praxis bewegt sich zwischen Klangkunst und Grafik/Zeichnung mit einem Fokus auf der Arbeit mit Sprache. Sie hat an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig sowie der Academy of Fine Arts Helsinki Medienkunst, Druckgrafik und Grafikdesign studiert und war 2014/15 als Artistic Researcher an der Van Eyck Academie in Maastricht. Ihr erstes längeres Klangstück *Die Verwechslung der Freiheit* lief 2022 in der Reihe Klangkunst des Deutschlandfunk Kultur. Neben Aufenthaltsstipendien im Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste Berlin oder im Atelier Salzamt Linz war sie 2017 für den Kunstpreis junger westen nominiert. Letzte Ausstellungen, Lesungen oder Performances hatte sie u.a. im Moscow MOMA, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig, Haus der elektronischen Künste Basel, Kunsthal Ghent oder Scriptings Berlin oder sowie in zahlreichen künstlerischen Off-Spaces. Neben ihrer künstlerischen Praxis ist sie seit 2010 als Redakteurin und Grafikerin Teil des Zeitschriftenprojekts *outside the box – Zeitschrift für feministische Gesellschaftskritik*.

Katharina Zimmerhackl born 1983, is an artist, author and graphic designer living in Leipzig. Her artistic practice moves between sound art and graphic design/drawing, with a focus on working with language. She studied media art, printmaking and graphic design at the Academy of Visual Arts Leipzig and the Academy of Fine Arts Helsinki and was an Artistic Researcher at the Van Eyck Academie in Maastricht in 2014/15. Her first longer sound piece *Die Verwechslung der Freiheit* ran in 2022 in



the sound art program of Deutschlandfunk Kultur. In addition to residency fellowships at the Studio for Electroacoustic Music of the Akademie der Künste Berlin or at the Atelier Salzamt Linz, she was nominated for the Kunstpreis junger westen in 2017. Recent exhibitions, readings or performances at: Mos-

cow MOMA, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig, Haus der elektronischen Künste Basel, Kunsthal Ghent, Scriptings Berlin, and numerous artistic off-spaces. In addition to her artistic practice, since 2010 she has been part of the magazine project *outside the box – Zeitschrift für feministische Gesellschaftskritik*, as an editor and graphic designer.



Abschluss

Roger Admiral Klavier
SWR Experimentalstudio
SWR Symphonieorchester
Ingo Metzmacher Leitung

Konzert
Sonntag, 22.10.2023 17:00
Baarsporthalle

12

konzert

Younghi Pagh-Paan

Frau, warum weinst du? Wen suchst du?
für Orchester (2023) 6'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Francesca Verunelli

Tune and Retune II
für Orchester (2019–2020) 18'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR

Steven Kazuo Takasugi

Konzert
für Klavier, Orchester und
Elektronik (2016–2023) 49'

Uraufführung
Kompositionsauftrag
des SWR und
University of Alberta,
Augustana Campus

SWR2 live und Live-Videostream auf [SWR2Kultur.de](https://www.swr2kultur.de)
21.10.2023 17:05

Younghi Pagh-Paan Frau, warum weinst du? Wen suchst du?

Es war ein langer Weg, bis ich zu dem Titel und der Situation gekommen bin, aus der die Musik hervorgehen soll. «Frau, warum weinst du? Wen suchst du?», diese Worte richtet Jesus an Maria von Magdala, die an seiner leeren Grabhöhle weint (Joh. 20, 15). Sie ist der erste Mensch, an den sich der Auferstandene persönlich wendet, indem er sie bei ihrem Namen Maria ruft und ihr sagt, was geschehen wird.

Mir geht es nicht um die biblische Auferstehungsgeschichte, sondern um den großen Trost, den ein suchender und weinender Mensch erfährt, und um die große Stärkung dadurch. Ich denke an die aus Not weinenden Menschen jetzt, besonders an Frauen. Und ich denke an sie aus meiner eigenen Schwäche heraus. Es ist ein Trost, der die eigenen Lebens- und Existenzwünsche wieder stark werden lässt.

Frau, warum weinst du? Wen suchst du? *)

für Orchester

*) Joh. 20.15

Younghi Pagh-Paan (2023)

The image shows a handwritten musical score for an orchestra. At the top, the title "Frau, warum weinst du? Wen suchst du? *)" is written in a cursive hand. Below the title, it says "für Orchester". A reference to the biblical source "*) Joh. 20.15" is included, along with the composer's name "Younghi Pagh-Paan (2023)". The score itself is written on five staves. The first two staves are for Klavier (KL), the third for Violin I (Vn. I), the fourth for Violin II (Vn. II), and the fifth for Viola/Celli (Vc.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A tempo marking of quarter note = 52 is present. The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings (pp, p, mp, mf). There are also performance instructions such as "er. am Bergangitac" and "sul p".

Younghi Pagh-Paan

Frau, warum weinst du? Wen suchst du?

It was a long way until I came to the title and the situation from which the music should emerge. «Woman, why are you weeping? Whom do you seek?» These words are addressed by Jesus to Mary Magdalene, who weeps at his empty burial cave (John 20:15). She is the first person to whom the Risen Lord addresses himself personally, calling her by her name Mary and telling her what will happen.

I am not concerned with the biblical story of the resurrection, but with the great consolation that a seeking and weeping person experiences, and with the great strengthening that comes from it. I think of people crying from need now, especially women. And I think of her out of my own weakness. It is a consolation that makes one's own desires for life and existence strong again.

5

KL. 1. 2.

Vn. I

Vn. II

Va.

Vc.

Francesca Verunelli *Tune and Retune II*

Eine wichtige Frage, aus der dieses Werk entstanden ist, lautet: Können die innere Zeit des Klangs und die semantische Zeit des Hörens durch die jeweils andere gehört werden? Es interessierte mich, einen transparenten Übergang von einer eher mikroskopischen Zeit – der Zeit des Klangs an sich, die sehr eng mit dem verbunden ist, was wir Klangfarbe nennen – zu einer eher makroskopischen Zeit – der Zeit, die wir als Form betrachten, der Zeit des Hörens – zu schaffen.

Die vielleicht eindrucksvollste Hörerfahrung besteht darin, sich genau an dem Punkt des Übergangs vom Mikroskopischen zum Makroskopischen zu befinden. Das heißt: Kann es passieren, dass das Mikroskopische fortbesteht und das Makroskopische bildet, und dass das Makroskopische ein Ort der Entfaltung des Mikroskopischen ist? Kann unser Hören im Moment des Übergangs leben und die Spuren dieser unsichtbaren «Bewegung» «sehen»? Also das Fortbestehen und die Verschiebung der Erinnerung von der physischen Wahrnehmung zum bewussten Hören.

Auch die Klangfarbe hat damit viel zu tun. Aus dieser Perspektive ist sie ein harmonisches Potenzial, das sich im Laufe der Zeit entfaltet und offenbart mit seiner eigenen Art, Zeit zu sein und zu formen. So gesehen existiert die Klangfarbe nicht außerhalb der Zeit, genauso wenig wie es eine harmonische Syntax außerhalb der Zeit gibt.

Francesca Verunelli
Tune and Retune II

An important question from which this work arose is: can the internal time of sound and the semantic time of its listening be heard through each other? I was interested in shifting transparently from one more microscopic time-being – that of sound in itself, very linked to what we call timbre – and the one more macroscopic time-being – the one we approach as form, the time of the listening.

Perhaps the most striking listening experience is to be precisely at the point of transition from the microscopic to the macroscopic. That is to say: how it happens that the microscopic persists and forms the macroscopic, and how the macroscopic is a place of unfolding of the microscopic. Can our listening live within the moment of transition, «seeing» the traces left by this invisible «movement»? The persistence and the shifting of memory from physical perception to conscious listening.

Timbre is also very much related to this. In this perspective it is an harmonic potential that unfolds and reveals itself over time, with its own way of being and forming time. In this light timbre does not exist outside time, just as there is no harmonic syntax outside of time.

Steven Kazuo Takasugi
*Konzert für Klavier, Orchester
und Elektronik*

Movement I: «Howl, Howl, Howl»

«Once upon a time, an ant met a fungus...»

- Part I
- A. An Encounter 0:00
 - B. Some Recede, Some Remain 1:16
 - C. A Strange Twittering 1:48
 - D. Twirling Leaf 3:08
 - E. The Machine-Wreckers 4:00
- Part II
- F. Look Up 4:32
 - G. Something in the Air 5:24
 - H. «What's Happening to Me?» 5:40
 - I. «What Am I Doing?» 6:32
 - J. «Where Is Everyone?» 7:24
- Part III
- K. Ophiocordyceps Unilateralis 8:04
 - L. Unprecedented Behavior: The Strange Ascent 8:52
 - M. Leaf Vein 10:04
 - N. Brief Resistance 10:52
 - O. Stroma Stalk: Howl 11:08
 - P. Vomit! 12:04
 - Q. Under a Dripping Tree 12:56
 - R. Raining Spores 14:32
 - S. A Farewell 15:04
 - End Movement I. 15:24

Movement II: «Some Cry for Their Mothers»
«To the Sentimental Poet...»

- Part I T. The Arrival of Vindictive Spirits 15:24
 U. They Press Their Case 17:00
 V. Time's Private Chamber 19:44
- Part II W. Ascent/Descent I: «An Aerial Dart?» 22:00
 X. Ascent/Descent II 24:12
 Y. Ascent/Descent III 25:36
 Z. First Assault Wave 26:36
 AA. Second Assault Wave 27:36
 BB. Third Assault Wave 28:12
- Part III CC. When the Smoke Clears 28:44
 DD. Some Cry for Their Mothers 29:20
 EE. The Last Few Remaining 30:32
 FF. The Sponge-Earth 32:04
 End Movement II. 32:44

Movement III «Affektenlehre: Towards a Science of Obliteration»
«...a music that could break me apart, just shred me and dissolve every bit...» – Seán Ó Dálaigh

- Part I GG. Sturm und Drang I 32:44
HH. First Void: «...just not for us.» 35:44
II. Sturm und Drang II 37:00
JJ. Second Void: «Grey Impalpable World» 37:36
KK. Sturm und Drang III 38:20
- Part II LL. Empfindsamer Stil I: «A Figure in the Rain» 38:56
MM. Empfindsamer Stil II: «Someone Imploring» 39:52
NN. Sturm und Drang IV / Empfindsamer Stil III: «The Approach of Their Forms» 40:28
OO. Empfindsamer Stil IV: «Their Strange Wayward Existence» 42:08
- Part III PP. Sturm und Drang V: «A Science of Obliteration (for Seán Ó Dálaigh)» 43:36
QQ. Third Void: «A Mirror in Which to Gaze...at Your Thoughts» 47:08
RR. Fourth Void: «Sinking Void» 47:52
End Movement III. End Piece. 49:24

Younghi Pagh-Paan

wurde 1945 in Cheongju, Südkorea geboren. Durch ein Stipendium des DAAD kam sie 1974 nach Deutschland, um ihre Studien bei Klaus Huber an der Musikhochschule in Freiburg fortzusetzen. Mit ihrem Orchesterstück *Sori* verschaffte sie sich 1980 bei den Donaueschinger Musiktagen breite öffentliche Anerkennung. Nach Gastprofessuren an den Musikhochschulen Graz und Karlsruhe wurde sie 1994 zur Professorin für Komposition an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort gründete sie das Atelier Neue Musik, das sie bis 2011 leitete. Im Mai 2009 wurde sie in die Akademie der Künste, Berlin gewählt. 2013 erhielt sie den Paiknam-Preis (Seoul) für ihr Lebenswerk, 2015 den Preis für Europäische Kirchenmusik, 2017 den Special Contribution Prize der Dawon Music Awards und 2018 die FEM-Nadel des Deutschen Komponistenverbands. 2020 erhielt sie den Großen Kunstpreis Berlin. Im Oktober 2022 berief Deutscher Musikrat sie zum Ehrenmitglied. Im Jahr 2013 hat sie die Dokumente ihres kompositorischen Schaffens der Paul Sacher Stiftung in Basel übergeben, wo sie dauerhaft archiviert und der internationalen Musikforschung zugänglich gemacht werden.

Younghi Pagh-Paan was born in Cheongju, South Korea in 1945. She came to Germany in 1974 on a DAAD scholarship to continue her studies with Klaus Huber at the Musikhochschule in Freiburg. She gained widespread public recognition with her orchestral piece *Sori* at



the Donaueschinger Musiktage in 1980. After guest professorships at the music academies in Graz and Karlsruhe, she was appointed professor of composition at the Hochschule für Künste Bremen in 1994. There she founded the Atelier Neue Musik, which she directed until 2011. In May 2009 she was elected

to the Akademie der Künste, Berlin. In 2013 she received the Paiknam Prize (Seoul) for lifetime achievement, in 2015 the European Church Music Prize, in 2017 the Special Contribution Prize of the Dawon Music Awards, and in 2018 the FEM Pin of the German Composers Association. In 2020, she received the Großen Kunstpreis Berlin. In October 2022, the German Music Council appointed her an honorary member. In 2013, she handed over the documents of her compositional work to the Paul Sacher Foundation in Basel, where they are permanently archived and made accessible for international music research.

Steven Kazuo Takasugi

geboren 1960 in Los Angeles, ist ein Komponist elektroakustischer Musik. Dabei sammelt er akustische Sound Samples in großen Datenbanken. Diese werden dann einer computergestützten, algorithmischen Komposition unterzogen, bearbeitet und angepasst, bis die daraus entstehenden Klangphänomene, Energien und Beziehungen dem Komponisten verborgene Bedeutungen und verblüffende Zusammenhänge offenbaren. Dieser Arbeitsweise mit vorgegebenen Medien steht das Einbeziehen von Live-Performer:innen gegenüber, das als begleitendes Projekt beschrieben wird: «Wenn Menschen zurückkehren...» Dies schafft eine «seltsame Verdoppelung». Es wird mit der Frage «Wer macht was?» gespielt, die sich aus der Gegenüberstellung von Live-Performance und aufgezeichneten Medien ergibt. Takasugi promovierte an der University of California, San Diego. Derzeit ist er Mitarbeiter des Harvard Music Department. Er hat an der University of California in San Diego, an Harvard, an Cal Arts und am Kunitachi College of Music unterrichtet und Meisterkurse in New York, Singapur, Stuttgart, Tel Aviv, Darmstadt und Bludenz gegeben.

Steven Kazuo Takasugi born 1960 in Los Angeles, is a composer of electro-acoustic music. This involves the collecting of recorded acoustic sound samples into large databases. These are then subjected to computer-assisted, algorithmic composition, revised and adjusted until the resulting emergent sound phenomena, energies, and relationships reveal hidden meanings and bewildering contexts to the composer. Against this project of fixed-media is the addition of live performers, described as an accompanying project: «When people return...» This relationship creates a «strange doubling» playing off the «who is doing what?» inherent with simultaneous live and



recorded media. He received his doctorate at the University of California, San Diego. He is currently an Associate of the Harvard Music Department. He has taught at UCSD, Harvard, Cal Arts, the Kunitachi College of Music, and masterclasses in New York, Singapore, Stuttgart, Tel Aviv, Darmstadt, and Bludenz.

Francesca Verunelli

studierte Komposition bei Rosario Mirigliano und Klavier bei Stefano Fiuzzi am Conservatorio Luigi Cherubini in Florenz. Sie schloss ihr Kompositionsstudium an der Accademia Santa Cecilia bei Azio Corghi ab. Nachdem sie sich in Paris niedergelassen hatte, studierte sie am IRCAM Komposition und Computermusik. Sie war Composer in Research am IRCAM und GMEM und Artist in Residence in der Casa de Velasquez (Madrid) und der Villa Medici (Rom). Im Mai 2022 wurde sie mit dem 41. Premio Abbiati della critica ausgezeichnet. Sie erhielt Kompositionsaufträge von vielen wichtigen Musikinstitutionen und Festivals. Im Sommer 2021 war sie Composer in Residence beim Festival de Quatuors du Luberon, wo das Béla Quartett *Unfolding II* uraufführte. Zu den jüngsten Uraufführungen gehört *Accord, chord and tune* für Akkordeon und Orchester, geschrieben für Krassimir Sterev und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. *Songs and Voices*, ein einstündiges Stück für Stimmen und Ensemble wurde von den Neuen Vocalsolisten, GMEM, IRCAM und der Biennale di Venezia in Auftrag gegeben und wird im Oktober 2023 uraufgeführt.



Francesca Verunelli studied composition with Rosario Mirigliano and piano with Stefano Fiuzzi at the Conservatorio Luigi Cherubini in Florence. She concluded her studies in composition at the Accademia Santa Cecilia with Azio Corghi. After moving to Paris she attended IRCAM's training in Composition and

Computer Music. She has been composer in research at IRCAM and GMEM and resident artist of the Casa de Velasquez (Madrid) and the Villa Medici (Rome). She was awarded the 41st Premio Abbiati della critica in May 2022. She has received commissions from many important musical institutions and festivals. During the summer of 2021 she was composer in residence at Festival de Quatuors du Luberon, where the Béla Quartet premiered *Unfolding II*. Upcoming premieres include *Accord, chord and tune* for accordion and orchestra, written for Krassimir Sterev and the Bavarian Radio Symphony Orchestra and *Songs and Voices*, a one-hour long piece for voices and ensemble co-commissioned by Neue Vocalsolisten, GMEM, IRCAM and Venice Biennale to be premiered in October 2023.

Roger Admiral

ist seit vielen Jahren als Solist und in verschiedenen zeitgenössischen Kammermusikensembles sowie als Dirigent in ganz Kanada tätig. Er führt neue Werke nationaler und internationaler Komponisten auf. Er hat u. a. das Klavierkonzert von György Ligeti mit dem Victoria Symphony Orchestra und das gesamte Klavierwerk von Iannis Xenakis bei Vancouver New Music aufgeführt sowie Konzerte beim Curto-Circuito de Música Contemporânea Brasilien und dem Festival für zeitgenössische polnische Musik in Wrocław gegeben. Seit 20 Jahren lehrt er im Programm für zeitgenössische Kammermusik an der University of Alberta und unterrichtet derzeit Klavier an deren Augustana Campus.

Roger Admiral has been active for decades as a soloist and in a variety of contemporary chamber groups and conducted ensembles across Canada, performing new works by local and international composers. His performances include György Ligeti's Piano Concerto with the Victoria Symphony Orchestra, the complete piano works of Iannis Xenakis for Vancouver New Music, and recitals for Curto-Circuito de Música Contemporânea Brazil, and the Festival of Contemporary Polish Music in Wrocław.



For 20 years he coached students in the contemporary chamber music program at the University of Alberta, and currently teaches piano at its Augustana Campus.

Ingo Metzmacher

setzt sich als Operndirigent, Orchesterleiter, Festivalchef oder Buchautor konsequent für die Musik vor allem des 20. und 21. Jahrhunderts ein. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine große Leidenschaft. Er war Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, Chefdirigent an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam sowie Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2016 ist er Intendant der KunstFestSpiele Herrenhausen. Er ist häufiger Gast bei weltweit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern und ist Autor der Bücher *Keine Angst vor neuen Tönen* und *Vorhang auf! Oper entdecken und erleben*.

Ingo Metzmacher is consistently committed to music – especially of the 20th and 21st centuries – as an opera conductor, orchestra leader, festival director and book author. Making the new sound familiar and the familiar sound new has been his focus since the beginning of his career. He was General Music Director of the Hamburg State Opera, Chief Conductor at the Dutch National Opera in Amsterdam and Chief Conductor and Artistic Director of the German Symphony Orchestra Berlin. Since 2016 he has been the Artistic Director of the KunstFestSpiele Herrenhausen. He is a frequent guest at world-famous orchestras and opera houses and is the author of the books *Keine Angst vor neuen Tönen* [*Don't Be Afraid of New Sounds*] and *Vorhang auf! Oper entdecken und erleben* [*Curtain Up! Discovering and Experiencing Opera*].



SWR Experimentalstudio

versteht sich seit seiner Gründung 1971 als Schnittstelle zwischen kompositorischer Idee und technischer Umsetzung. Mit der Entwicklung neuer Instrumente wie Halaphon, Matrixmixer, AREC-Mischpult und der Transducer-Technologie setzt es für live-elektronische Klangumwandlungen und -bewegungen richtungsweisende Akzente. Durch die Zusammenarbeit von Komponisten wie Stockhausen, Boulez, Cage und insbesondere Nono mit dem Team des Experimentalstudios sind zahlreiche bedeutende Werke entstanden. Durch die Vergabe von jährlich bis zu zwanzig Arbeitsstipendien ermöglicht es heute der jüngeren und mittleren Komponist:innengeneration die Entwicklung und Aufführung von live-elektronischen Werken. Nach Hans-Peter Haller, André Richard und Detlef Heusinger übernahm 2022 Joachim Haas die Leitung des SWR Experimentalstudios.



Since its founding in 1971, SWR Experimentalstudio has described itself as an interface between compositional idea and technical implementation. With the development of new instruments such as the halaphone, matrix mixer, AREC mixing console and transducer technology, it has set trends for live electronic sound transformations and movements. The collaboration of composers such as Stockhausen, Boulez, Cage and in particular Nono, with the Experimentalstudio team has resulted in numerous significant works. By awarding up to twenty work grants annually, it now enables the younger and middle generation of composers to develop and perform live electronic works. After Hans-Peter Haller, André Richard and Detlef Heusinger, Joachim Haas took over as director of the SWR Experimentalstudio in 2022.

SWR Symphonieorchester

hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Es ist 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen. Seit der Saison 2018/19 ist Teodor Currentzis Chefdirigent des Orchesters, zur Saison 2025/26 übernimmt diese Position François-Xavier Roth. Zu den jährlichen Fixpunkten des SWR Symphonieorchesters zählen die SWR eigenen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktage und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele Baden-Baden. Einladungen führen das Orchester regelmäßig zu den Salzburger Festspielen, in die Elbphilharmonie Hamburg, nach Berlin, Köln, Dortmund, Wien, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid und Warschau. International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano und Pablo Heras-Casado haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet.

the Elbphilharmonie Hamburg, Berlin, Cologne, Dortmund, Vienna, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid and Warsaw. Internationally renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, and Pablo Heras-Casado have worked with the SWR Symphonieorchester.



SWR Symphonieorchester has its artistic home in the Liederhalle Stuttgart and the Konzerthaus Freiburg. It was formed in 2016 from the merger of the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart of the SWR and the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg. Teodor Currentzis has been the orchestra's principal conductor since the 2018/19 season, and François-Xavier Roth will take over this position as of the 2025/26 season. The SWR Symphonieorchester's annual fixtures include SWR's own concert series in Stuttgart, Freiburg and Mannheim, as well as appearances at the Donaueschinger Musiktage and the Schwetzingen SWR Festival. Since 2020, the SWR Symphonieorchester has been the orchestra in residence at the Baden-Baden Whitsun Festival. Invitations regularly take the orchestra to the Salzburg Festival,

Rahmen



programm



Klangkunstführungen

Samstag, 21.10.2023 14:30 Start: Fischhaus

Sonntag, 22.10.2023 11:00 Start: Orangerie

14:30 Start: Museum Art.Plus

Führung durch alle Klanginstallationen mit Fabian Czolbe

Guided tour through all sound installations with Fabian Czolbe

Samstag, 21.10.2023 16:00

Sonntag, 22.10.2023 15:30

Museum Art.Plus

Führung in englischer Sprache mit Marina Rosenfeld durch ihre Klanginstallation *The Agonists*

Guided tour in English with Marina Rosenfeld through her sound installation *The Agonists*

Words on Music

Alte Hofbibliothek
mit Cafébetrieb

Gespräche mit Künstler:innen des Festivals **Artist talks**

Susann El Kassar Moderation

Samstag, 21.10.2023

10:00–10:15 Uhr
Anja Kampmann &
Elnaz Seyedi

10:15–10:30 Uhr
Francesca Verunelli
in English

13:30–13:45 Uhr
Joanna Bailie
in English

13:45–14:00 Uhr
Younghi Pagh-Paan

18:00–18:15 Uhr
Peter Evans & Russell
Greenberg
in English

18:15–18.30 Uhr
Elyse Tabet & Jawad Nawfal
in English

Sonntag, 22.10.2023

10:00–10:15 Uhr
Giulia Lorusso
in English

10:15–10:30 Uhr
Wojtek Blecharz
in English

15:30–15:45 Uhr
Steven Kazuo Takasugi
in English

15:45–16:00 Uhr
Jessie Marino
in English

Sonderveranstaltungen

Montag, 16.10.–Freitag, 20.10.2023

Fürstenberg-Gymnasium

Kompositionsworkshop

Mittwoch, 18.10.–Sonntag, 22.10.2023

Next Generation Studierendenprogramm

Freitag, 20.10.–Sonntag, 22.10.2023

Freitag 16:00–19:00, Samstag 10:00–20:00,

Sonntag 10:00–16:00

Donauhallen

Noten- und Buchausstellung

Freitag, 20.10.2023 16:00

Museum Art.Plus

Preisverleihung der FEM-Nadel

Sonntag, 22.10.2023 9:00

Stadtkirche St. Johann

Gottesdienst

Sonntag, 22.10.2023 9:45

Baarsporthalle

VHS-Kurs

Rahmenprogramm

Kompositionsworkshop

Montag, 16.10.—Freitag, 20.10.2023

Fürstenberg-Gymnasium

Gehard Müller-Hornbach Workshopleitung

Maren Schwier Stimme

Yuka Otha Schlagzeug

Björn Sermersheim Musikpädagogik

Kompositionsworkshop für Schüler:innen mit internem Abschlusskonzert

Composition workshop for high school students with internal final concert

In Kooperation mit der Gesellschaft der Musikfreunde und dem Fürstenberg-Gymnasium

Next Generation

Studierendenprogramm

Mittwoch, 18.10.—Sonntag, 22.10.2023

Dozent:innen: Svetlana Maraš, Teresa Carrasco, Johannes Kreidler, Luc Döbereiner, Michael Kunkel, Phileas Baun

Seminare, Dialoge, Partizipationen für und mit Interpret:innen, Performer:innen, Komponist:innen und Medienkünstler:innen. Ein Projekt der Hochschule für Musik FHNW in Basel in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Trossingen.

Seminars, dialogues, participation for and with performers, composers and media artists. A project of the Hochschule für Musik FHNW in Basel in cooperation with the Hochschule für Musik Trossingen.

Preisverleihung der FEM-Nadel

Freitag, 20.10.2023 16:00

Museum Art.Plus

Die Fachgruppe E-Musik (FEM) des Deutschen Komponist:innenverbandes ehrt jährlich Persönlichkeiten, die sich vorbildlich um die Sache der zeitgenössischen Musik verdient gemacht haben. Damit will die FEM zum kulturpolitischen, sozialen wie künstlerischen Engagement inspirieren.

Der diesjährige Preis *Die Nadel* geht an das Archiv Frau und Musik in Frankfurt am Main. Damit würdigt die FEM das Engagement des Archivs für zeitgenössische und historische Musik von Frauen sowie die wissenschaftlich hervorragende Arbeit des Archivs. Laut Jury «trägt das Archiv Frau und Musik dazu bei, das kulturelle Erbe von Komponistinnen und Dirigentinnen sichtbar und hörbar zu machen und so unter anderem einen wichtigen Beitrag zur Gleichstellung von Frauen in der Musikbranche zu leisten».

Das Archiv wurde 1979 in Köln gegründet und ist heute das weltweit größte und bedeutendste Archiv zur Musik von Komponistinnen. Mit rund 28.000 Medieneinheiten und Materialien umfasst die Sammlung u. a. Noten, Tonträger und Literatur von und über etwa 2.000 Komponistinnen, Musikerinnen und Dirigentinnen vom 9. bis 21. Jahrhundert im Bereich der klassischen und zeitgenössischen Musik sowie von Rock, Pop und Jazz. Die zeitgenössische Musik wird besonders gefördert, unter anderem durch die Vergabe eines Composer in Residence-Arbeitsstipendiums an herausragende Komponistinnen. Das Archiv versteht sich als Informationsschnittstelle zwischen Musikvermittlung, -praxis und -wissenschaft und kooperiert mit Ensembles und Institutionen deutschlandweit und international.

The Group for Classical Music (FEM) of the German Composers' Association annually honors personalities who have rendered exemplary service to the cause of contemporary music. In doing so, the FEM wants to inspire cultural-political, social as well as artistic commitment.

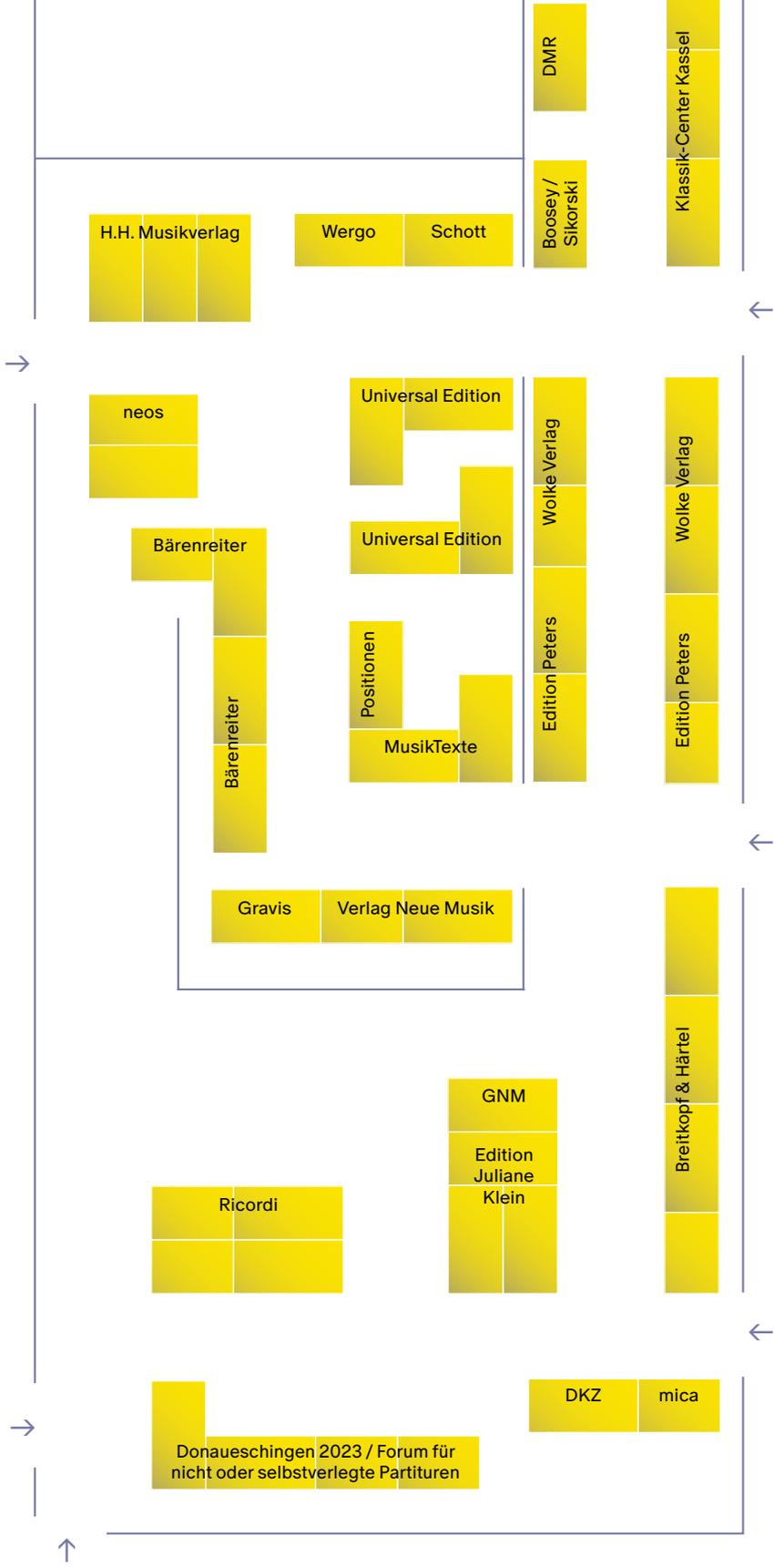
This year's prize, *Die Nadel*, goes to the Archiv Frau und Musik (Archive Woman and Music) in Frankfurt am Main. With this award, the FEM honors the archive's commitment to contemporary and historical music by women, as well as its outstanding scientific work. According to the jury, «the Archiv Frau und Musik contributes to making the cultural heritage of women composers and conductors visible and audible, thus making, among other things, an important contribution to the equality of women in the music industry».

Rahmenprogramm

The archive was founded in Cologne in 1979 and is now the world's largest and most important archive on the music of women composers. With some 28.000 media units and materials, the collection includes scores, sound recordings and literature by and about some 2.000 women composers, musicians and conductors from the 9th to the 21st century in the field of classical music as well as rock, pop and jazz. Contemporary music is particularly promoted, among other things by awarding a composer-in-residence working grant to outstanding female composers. The archive sees itself as an information interface between music education, practice and science, and cooperates with ensembles and institutions throughout Germany and internationally.

»Noten» Bücher» CDs in den Donauhallen

Foyer Mozartsaal



Rahmenprogramm

Noten- und Buchausstellung

Freitag, 20.10.—Sonntag, 22.10.2023

Freitag 16:00–19:00

Samstag 10:00–20:00

Sonntag 10:00–16:00

Donauhallen

Samstag, 21.10.2023 10:00

Sektempfang zur Eröffnung

Die Noten- und Buchausstellung bei den Donaueschinger Musiktagen

Die Donaueschinger Musiktage sind seit mehr als 100 Jahren wesentlich ein Festival der notierten Musik, auch wenn in diesem Jahr Kompositionen ohne ausnotierte Partitur sowie Improvisation einen zentralen Platz im Programm einnehmen. Im Fokus stehen seit jeher die Komponist:innen und ihre Werke, die neueste Entwicklungen und Experimente der Komposition zur Diskussion stellen. Und diese Musik ist – bisher in ganz überwiegendem Maße – notierte Musik.

Somit sind die Donaueschinger Musiktage seit jeher auch ein Ort, an dem über die Möglichkeiten und Grenzen, über die Entwicklungen und Neuerungen der Art und Weise diskutiert wird, wie zeitgenössische Musik adäquat in Partituren dargestellt werden kann. Wie können Partituren aussehen, mit denen eine Aufführung des Werkes den immer differenzierter werdenden Vorstellungen der Komponist:innen entspricht? Wie kann man Musik so notieren, dass auf eine Millisekunde genau ein ganzes Orchester gemeinsam agiert oder dass im Wechselspiel von frei zu gestaltenden und exakt notierten Passagen die Musiker:innen mehr oder weniger selbst in die Komposition eingreifen können? Das Spektrum reicht dabei von traditionell notierten Partituren bis zu rein graphischen, von Partituren mit einem umfangreichen, bis ins letzte Detail determinierten Erläuterungs- und Kommentarteil bis hin zu solchen, die nur rudimentär den Rahmen des Stückes setzen und vieles in die Verantwortung der jeweiligen Musiker:innen legen.

Seit vielen Jahren ist die Notenausstellung ein fester Bestandteil der Donaueschinger Musiktage. Auf ihr nutzen viele Verlage die Gelegenheit, die neuesten Werke ihrer Komponist:innen und ihre neuesten Partiturausgaben zu zeigen und schaffen so einen Ort, wo diese Fragen diskutiert werden, wo die Art und Weise, wie Komponist:innen und Verlage ihre Musik auf Papier bringen, zur Disposition gestellt werden.

Da sich das Musikleben auch im Bereich der zeitgenössischen Musik immer weiter diversifiziert und differenziert, konnte die Notenausstellung in den vergangenen

Jahren nur noch einen Teil der Entwicklungen abbilden. Viele Partituren von Werken, die in Donaueschingen erklangen, waren auf der Notenausstellung nicht zu finden, weil die jeweiligen Werke nicht verlegt oder im Eigenverlag oder bei einem (kleineren) internationalen Verlag veröffentlicht waren, der nicht selbst auf der Notenausstellung in Donaueschingen präsent war.

Aus diesem Grund wird es nun einen «Donaueschingen-Tisch» auf der Notenausstellung geben, auf dem die Partituren, soweit existent, aller beim Festival aufgeführten Werke liegen – unabhängig davon, ob und wo sie verlegt sind.

Zudem möchte das Festival Komponist:innen, deren Werke nicht bei Verlagen erscheinen und deren Musik nicht im Festivalprogramm aufgeführt wird, die Möglichkeit bieten, in der Notenausstellung präsent zu sein. Daher schaffen wir in diesem Jahr erstmals Raum für Partituren von nicht- oder selbst verlegten Kompositionen. Das Festival hat dazu im Vorfeld einen offenen Call for Scores veröffentlicht, der Komponist:innen dazu einlud, maximal zwei Partituren einzusenden, die dann in der Notenausstellung ausgelegt werden. Die Donaueschinger Musiktage wollen damit der Entwicklung Rechnung tragen, dass ein zunehmender Anteil der Komponist:innen keinen Verlag (mehr) hat, und zugleich zu einer Öffnung und Diversifizierung der Notenausstellung beitragen.

In diesem Sinne wünschen wir allen Festivalbesucher:innen bei ihrem Besuch auf der Noten- und Buchausstellung anregende Gespräche und interessante Einblicke in die notierte Musik der Gegenwart!

Peter Mischung & Mathias Lehmann & Lydia Rilling

The score and book exhibition at the Donaueschinger Musiktage

For more than 100 years, the Donaueschinger Musiktage have been, above all, a festival of notated music, even though compositions without a notated score as well as improvisation take a central place in this year's program. The focus has always been on composers and their works, which put the latest developments and experiments in composition up for discussion. So far, this music has been notated music to a large extent.

Thus, the Donaueschinger Musiktage have been a place of debate about the possibilities and limits, the developments and innovations of the way contemporary music can be adequately represented in scores. What can a score look like in order

Rahmenprogramm

to serve the performance to correspond to the highly differentiated ideas of the composers? How can music be notated in such a way that an entire orchestra can perform together with millisecond precision? How can it enable musicians to intervene in the composition, alternating between open and precisely notated passages? The spectrum ranges from traditionally notated scores to purely graphic ones, from scores with an extensive explanatory and commentary section that is determined down to the last detail to those that only rudimentarily set the framework and leave much to the responsibility of the musicians.

For many years, the score and book exhibition has been an integral part of the Donaueschinger Musiktage. Numerous publishers take the opportunity to present here the latest works of their composers and their latest scores. They create a space to discuss all of the above questions and many more; in short: how do composer and publishers put their music on paper?

As musical life continues to diversify, also in the field of contemporary music, the score and book exhibition has only been able to represent a part of the developments in recent years. Many scores of works that were premiered in Donaueschingen could not be found at the score exhibition because the respective works were not published, self-published or published by a (smaller) international publishing house that was not present at the score exhibition in Donaueschingen.

For this reason, we introduce a «Donaueschingen table» at the score exhibition, on which the scores, if they exist, of all works performed at the festival will be on display, regardless of whether and where they are published.

For the first time, the festival would like to give composers, whose works are not published and not performed at the festival, the opportunity to be present in the score exhibition. Therefore, we create a space for scores of non-published or self-published compositions. The festival has launched an open Call for Scores, inviting composers to send in a maximum of two scores, which will then be displayed at the score exhibition. This way, the Donaueschinger Musiktage responds to the development of an increasing number of composers without a publisher. At the same time, it seeks to open and diversify the score exhibition.

We wish all festival visitors inspiring conversations and interesting insights into the notated music of the present during their visit to the score and book exhibition!

Peter Mischung & Mathias Lehmann & Lydia Rilling

Gottesdienst

Sonntag, 22.10.2023 9:00

Stadtkirche St. Johann

Die Katholische Gemeinde St. Johann und die Gesellschaft der Musikfreunde laden herzlich ein zum Festgottesdienst. Die musikalische Gestaltung übernimmt das DonauWind-Quintett.

The Catholic Parish of St. Johann and the Gesellschaft der Musikfreunde cordially invite you to the festive service. The music will be performed by the DonauWind-Quintett.

Jacques Ibert (1890–1962) *Trois pièces brèves* für Bläserquintett

3. Satz: Assez lent – Allegro scherzando

Endre Szervánszky (1911–1977) *Quintet for winds No. 1* (1953)

1. Satz: Allegro moderato

Valerie Coleman (1970) *Umoja «The First Day of Kwanzaa»*

DonauWind-Quintett

Björn Sermersheim Querflöte

Sylvia Relota Oboe

Stefan Häfner Klarinette

Markus Eisele Fagott

Stefan Wrobel Horn

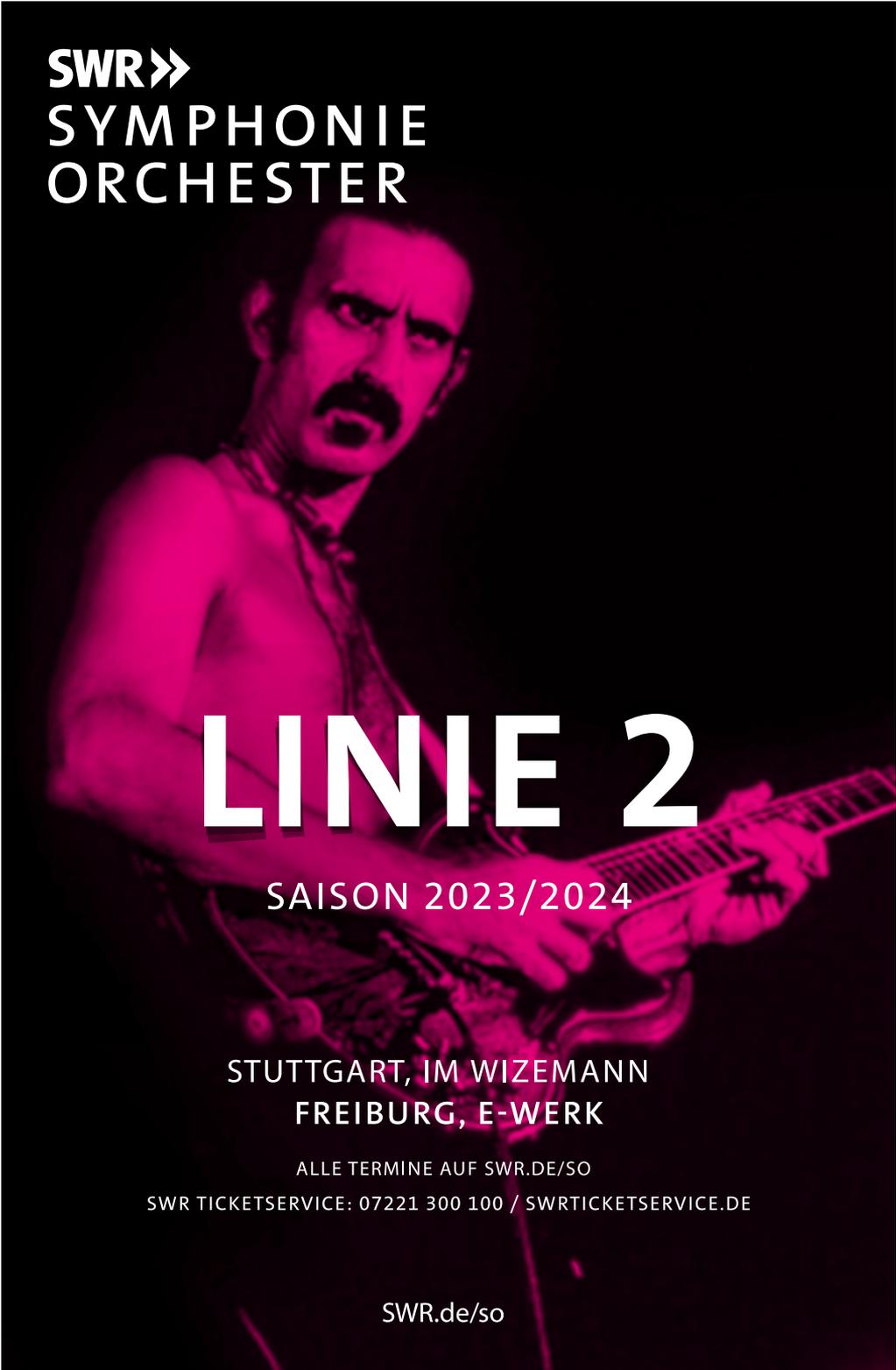
VHS-Kurs

Sonntag, 22.10.2023 9:45

Baarsporthalle

Besuch der Generalprobe des Abschlusskonzerts mit dem SWR Symphonieorchester. Teilnahmegebühr: 9 EUR

Visit of the dress rehearsal of the final concert with the SWR Symphonieorchester. Participation fee: 9 EUR



SWR»
**SYMPHONIE
ORCHESTER**

LINIE 2

SAISON 2023/2024

STUTTGART, IM WIZEMANN
FREIBURG, E-WERK

ALLE TERMINE AUF [SWR.DE/SO](https://www.swr.de/so)

SWR TICKETSERVICE: 07221 300 100 / [SWRTICKETSERVICE.DE](https://www.swrticketsservice.de)

[SWR.de/so](https://www.swr.de/so)

SWR» SCHWETZINGER FESTSPIELE

URAUFFÜHRUNG FREITAG, 26. APRIL & SONNTAG, 28. APRIL 2024

Der Doppelgänger

Oper von Lucia Ronchetti (Musik) und Katja Petrowskaja (Libretto)
Auftragswerk der Schwetzinger SWR Festspiele/
Koproduktion mit dem Luzerner Theater

DONNERSTAG, 16. MAI 2024

Francesco Filidei

L'Opera (forse) für Sprecher und 6 Spieler an Tischen

Simon Steen-Andersen

Inszenierte Nacht Lesung nach den Buchstaben
der Klassiker für Ensemble, Live-Elektronik und Videoprojektion

SAMSTAG, 18. MAI 2024

Michael Riessler

CYFARWYDD

für Gitarre, Akkordeon, Violoncello und Bassklarinetten
UA/Auftragswerk der Schwetzinger SWR Festspiele

DONNERSTAG, 23. MAI 2024

Luigi Nono

La lontananza nostalgica utopica futura
und Vokalwerke der Renaissance

SCHWETZINGER PREMIERE SAMSTAG, 25. MAI 2024

The whole Truth about Lies

Musiktheater über Wahrsager und Trugschlüsse
von und mit NICO AND THE NAVIGATORS

*Vorverkauf
ab 6.12.2023*

07221 300 100

SCHWETZINGER-SWR-FESTSPIELE.DE



FESTKONZERT 300 JAHRE RESIDENZSTADT DONAUESCHINGEN

So 24.09.2023

DUO RIESSLER & MATINIER

So 21.04.2024

SASCHA BENDIKS

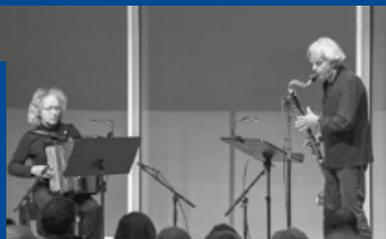
Fr 03.05.2024

GABETTA CONSORT & GILLES APAP

Sa 04.05.2024

ANATOL DER TROMMELTROLL

So 05.05.2024



Saison 2023/2024

**Festkonzert 300 Jahre
Residenzstadt Donaueschingen**
Gottesauer Ensemble

So 24.09.2023, 17 Uhr

Birkin Tree

So 19.11.2023, 19 Uhr

**Elche, Elfen, Nordlicht
Ensemble farbton**

So 26.11.2023, 17 Uhr

Neujahrskonzert Sinfonieorchester VS

Sa 06.01.2024, 19 Uhr

Bundesjazzorchester

Sa 09.03.2024, 19 Uhr

**Ensemble Constantinople
& Ablaye Cissoko**

So 24.03.2024, 19 Uhr

Aris Quartett & Christiane Karg

So 14.04.2024, 19 Uhr

Duo Riessler & Matinier

So 21.04.2024, 19 Uhr

hörbar 03.-05.05.2024

Sascha Bendiks

Fr 03.05.2024, 19 Uhr

Gabetta Consort & Gilles Apap

Sa 04.05.2024, 19 Uhr

**Anatol der Trommeltroll
DRUMARTICA**

So 05.05.2024, 15 Uhr

European Tuba Power

So 05.05.2024, 19 Uhr

Familien-Sommer-Konzert

Sa 15.06.2024, 16 Uhr

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen

gegründet 1913 | Veranstalter der Donaueschinger Musiktage seit 1921 | Orchesterkonzerte - Kammermusik - Kleinkunst - Konzerte für die ganze Familie | Festival hörbar | Austausch „Gespräche über Musik“ | Opern-, Ballett- und Konzertbesuche | Kulturreisen

Informationen zu Vereinsmitgliedschaft und Abonnements unter
www.musikfreunde-donaueschingen.de | info@musikfreunde-donaueschingen.de



Donaueschinger Musiktage

Do, 19.10. | 20 Uhr

Podiumsdiskussion – Thema Musik Live
„Künstlerische Zusammenarbeiten“

Fr, 20.10. | 16 Uhr

Preisverleihung der FEM-Nadel

Sa, 21.10. | 16 Uhr + So, 22.10. | 15.30 Uhr

Künstler:Innenführung mit Marina Rosenfeld

Öffnungszeiten

Do 17–20 Uhr : Fr–So 10–18 Uhr : So 10–17 Uhr

 **MUSEUMART.PLUS**

Museumsweg 1 : 78166 Donaueschingen : museum-art-plus.com

Berliner
Festspiele

MAERZ MUSIK MUSIK

save the
Date!

15.3. —————>
24.3.2024

berlinerfestspiele.de

**LUCERNE
FESTIVAL**

**MUSIC
MEETS
ART**

**FRWA
FRWA
FRWRD**

17. - 19.11.2023

Founding Partner



**WIEN
MODERN
36**

GO

**BEWEGUNG
IM RAUM**

Foto: NASA, 1965 | Design: Pentagram Berlin

**31. OKT
BIS 02. DEZ
2023**

WWW.WIENMODERN.AT

SUBVENTIONSGEBER

**Stadt
Wien** Kultur

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

FESTIVALSPONSOR

kapsch >>>
challenging limits

SPONSOR

ERSTE

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

ernst von siemens
musikstiftung

EZE

LSG acm



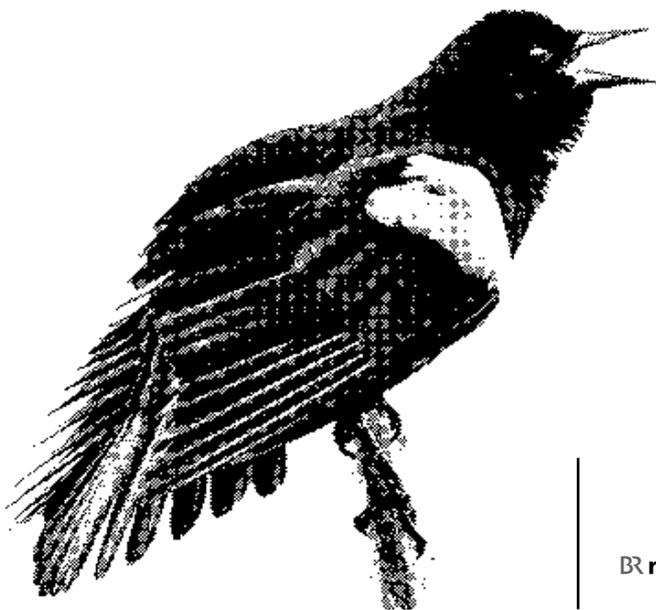
musica viva
des Bayerischen Rundfunks

Münchens traditionsreiche Konzertsreihe
für Gegenwartsmusik

BRticket Telefon national [gebührenfrei] **0800 5900594** / Online-Buchung: **shop.br-ticket.de**



Neue Saison



BR **musicaviva**

BR
KLASSIK

**Komponist*innen,
Künstler*innen und Ensembles
der Saison 2023/24**

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Chor des Bayerischen Rundfunks
Zoro Babel
Luciano Berio
Berliner Philharmoniker
Minas Borboudakis
Shivā Ahmadisepehr
Majid Derakhshāni
Peter Dijkstra
Milica Djordjević
Luc Ferrari
Francesco Filidei
Christian Gerhaher
Sofia Gubaidulina
Håkan Hardenberger
Karl Amadeus Hartmann
Márton Illés
Charles Ives
Johannes Kalitzke
Sārā Khodāyar
György Kurtág
Māhbānoo Ensemble
Niloufar Mohseni
Georg Nigl
Kímia Nikpourfarokh
Elizabeth Ogonek
Norbert Ommer
Kirill Petrenko
Lawrence Power
Majeed Qadiānie
Sir Simon Rattle
Frank Reinecke
Sārā Rezazādeh
François-Xavier Roth
Dirk Rothbrust
Hannāneh Saeidi
Sebastian Schottke
Christa Schöpfungelder
Wolfgang von Schweinitz
Helge Slaatto
Lisa Streich
Antoine Tamestit
Duncan Ward
Jörg Widmann
Iannis Xenakis
Sabā Zolfaghāri
Vito Žuraj

br-musica-viva.de

2023 / 24

Imn.fec



**Philharmonie
Luxembourg**

rainy days
2023

memory

Festival de musiques nouvelles
Philharmonie Luxembourg
16.-19.11.2023
rainydays.lu

Das Festival rainy days bietet unter der künstlerischen Leitung von Catherine Kontz ein Kaleidoskop zum Thema «memory». Vier Tage neuer Musik, die eine Vielzahl an Ein- und Ausblicken in unterschiedlichen kompakten Formaten aneinanderreihen und sich ebenso an ein Expertenpublikum richten, wie an Neugierige, die sich einen ersten Eindruck von all dem verschaffen wollen, was gerade vorgeht in der weiten Welt musikalischer Schöpfung – ästhetisches Erleben für den Moment und Nahrung fürs Gedächtnis!

On the way
Münchener Biennale
Festival für neues
Musiktheater
31.05. – 10.06.24

MÜNCH-N-R BI-NNAL-
F-STIVAL FÜR
N-U-S MUSIKTH-AT-R



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



A Contemporary Music Festival Produced and Presented
by The Earle Brown Music Foundation Charitable Trust

TIME:SPANS 2024

Save the date for our August 2024
season in New York. View some
of our past season performance
videos by visiting timespans.org

Artistic Director for
TIME:SPANS is
Thomas Fichter.
The name TIME:SPANS
is taken from the title
of an orchestra piece by
the American composer
Earle Brown. For more
information about
Earle Brown and The Earle
Brown Music Foundation
Charitable Trust, visit
earle-brown.org



PHILHARMONIE ESSEN



Utopien & Konzepte

DAS FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK
26.10.–12.11.2023

Folkwang Universität der Künste / Folkwang Musikschule / XASAX / Salvatore Sciarrino / Neue Philharmonie Westfalen / Johannes Kalitzke / Julien Malaussena / Shiau-Shiuan Hung / SPLASH - Perkussion NRW / Jorge Camiruaga / Pierluigi Billone Saar Berger / Ensemble Modern / Toby Thatcher / Jennifer Walshe / Yann Robin / Ensemble Ascolta / Lin Liao / Stefan Prins / Stefan Keller / Groupe de recherches musicales (INA-GRM) / Claudia Robles / Carol Robinson / Éliane Radigue / François Bayle / György Ligeti / Staatschor Latvija / Duisburger Philharmoniker / Sylvain Cambreling / Clara Iannotta / Patricia Kopatchinskaja / Essener Philharmoniker / Jonathan Stockhammer / Aureliano Cattaneo / Isabelle Faust / Alvis Vidolin / Luigi Nono / E-MEX-Ensemble / Cornelius Cardew / Ensemble Nikel / WDR Sinfonieorchester / Peter Rundel / Sarah Nemtsov / Emily Hindrichs / Virpi Räsänen / Dominik Susteck / Louis-Michel Marion / Sarah Defrise / Ralf Holtschneider / Stephan Froleys

Die Philharmonie Essen richtet NOW! gemeinsam mit
der Folkwang Universität der Künste und dem Landesmusikrat NRW aus.

Das Festival NOW! wird ermöglicht durch die Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung,
die Kunststiftung NRW und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

www.theater-essen.de



THEATER UND PHILHARMONIE
ESSEN



23. - 26.05.2024

WFT

25 Jahre Weimarer Frühjahrstage

Festival für zeitgenössische Musik

weitere Informationen unter www.via-nova-ev.de

Musikpädagogisches
**EMPOWER
MENT**
für ganz
Deutschland.

**Modern.
Exzellent.
Best Place.**



Bundesakademie 
für musikalische Jugendbildung
Trossingen

weit!
neue musik weingarten

**ROLF
RIEHM**

Weingarten 17. - 19. 11. 2023

**Ensemble Mosaik
Trio Accanto
Stuttgarter
Philharmoniker**

**Sarah Maria Sun
Jan Philip Schulze
Matthias Bauer
Magdalena Cerezo-Falces
Caroline Rohde
Tobias Schick
Manuel Nawri**

Bildausschnitt von Ensemble Mosaik

weit-weingarten.de



**Wolfram
Stiftung**



**Stiftung
Ravensburger
Verlag**

giga-hertz- festival 2023

für elektronische musik
und klangkunst

»Radical
Polytronics«

06. –
10.12.

mehr infos auf zkm.de

zkm karlsruhe

In Kooperation mit*

POPAKADÉMIE
BADEN-WÜRTTEMBERG

UNIVERSITY OF
POPULAR MUSIC AND
MUSIC BUSINESS

SWR
EXPERIMENTAL
STUDIO

*Stifter des ZKM

*Partner des ZKM

Baden-Württemberg

Karlsruhe

EnBW

Composer in Residence **Federico Gardella**
Tomoki Kitamura Klavier

Ensemble Horizonte Jörg-Peter Mittmann
Merle Kollom Carillon **Jaak Lutsoja** Akkordeon
Acelga Quintett
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Leitung: Tito Ceccherini

Duo Windspiel – Eva Zöllner, Verena Wüsthoff
Jugendensemble Neue Musik RLP/Saar

Programm: www.thornconcept.eu

Tickets: www.reservix.de, +49 (0)151 1890 6015

ZEIT FÜR NEUE MUSIK
30. NOVEMBER –
03. DEZEMBER 23

FESTIVAL
NEUE
MUSIK



ROCKEN
HAUSEN

DONNERSBERGER
GESELLSCHAFT

gefördert von:

Rheinland-Pfalz
MINISTERIUM FÜR
HOMERIE, KUNST, KULTUR
UND INTEGRATION

Sparkasse
Donnersberg

VERSICHERUNGS
KAMMER
KULTURSTIFTUNG

ZukunftsRegion
Westpfalz

MUSIKFONDS

EBERHARD
SCHÖCK
STIFTUNG

77.
Frühjahrstagung
des INMM
in Darmstadt

Institut für
Neue Musik und
Musikerziehung

Olbrichweg 15
64287 Darmstadt
T 06151/49867
inmm@neue-musik.org

3.–6.4.2024

Aktuelle Infos:
www.neue-musik.org
& beim Institut

künstlerisch intelligent

INMM
INSTITUT FÜR NEUE MUSIK UND
MUSIKERZIEHUNG DARMSTADT

mit:
Annesley Black
Sasha J. Blondeau
Orm Finnendahl
Artemi-Maria Gioti
Michael Harenberg

Kristin Kaschner
Kristian Kersting
Nikola Lutz
Magda Mayas
Catrin Misselhorn
Daniel Müllensiefen

Pony Says
Anna Schürmer
Christian Skjødt
Alex Waite
u. a.

Vorträge Konzerte
Diskussionen
Forum für Studierende
Workshops
Kurse für Kinder
und Jugendliche

Wirf einen Blick.
Höre den Ton.

ENTDECKE SZYMANOWSKI

soundsofpoland.com

 SOUNDS
OF POLAND

Das Projekt wurde vom Minister für Kultur
und nationales Erbe im Rahmen des
Programms „Inspirierende Kultur“ mitfinanziert.



Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

PWM
EDITION

NEUE MUSIK

IN DER ELBP^HILHARMONIE HAMBURG

COMPOSER IN RESIDENCE 2023/24

REBECCA SAUNDERS

YES | HAUCH#2 | FLETCH | UNBREATHED

MIT ENSEMBLE MUSIKFABRIK, ENSEMBLE MODERN, ENSEMBLE RESONANZ,
ARDITTI QUARTET, JULIET FRASER, ENNO POPPE, COCOONDANCE COMPANY U.A.

13.-15. März 2024

LUIGI NONO

FRAGMENTE - STILLE, AN DIOTIMA

QUANDO STANNO MORENDO - DIARIO POLACCO NR. 2 | IL CANTO SOSPESO

MIT QUATUOR DIOTIMA, LES MÉTABOLES, SWR EXPERIMENTALSTUDIO,

NDR ELBP^HILHARMONIE ORCHESTER

WWW.ELBP^HILHARMONIE.DE

© giraflentrost



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

ROLEX

STAATSOPER
STUTT GART

Nicholas Kahn & Richard Stearns, "Death and the Blue" aus der Serie „Book of Fate“, 2020

Über die Sehnsucht der Menschen
nach dem radikal Neuen:
Neukomposition von Bernhard Lang mit
einem Libretto von Frank Witzel.

BERNHARD LANG

DORA

URAUFFÜHRUNG 3.3.2024

Musikalische Leitung Elena Schwarz
Regie Elisabeth Stöppler

KARTEN: 0711.20.20.90
STAATSOPER-STUTT GART.DE

SAISON 2023/2024

DAS ZÜRCHER KAMMERORCHESTER.

SO VERBINDEND WIE

EINE BRÜCKE BAUEN.

Das kann nur Klassik.



zko.ch

ZÜRCHER
KAMMERORCHESTER
Music Director Daniel Hope



Hauptpartner



Subventionsgeber und Gönner



Stadt Zürich
Kultur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur





Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Musik Basel



Musik Akademie Basel

Create your own
performances

Expand your horizon

MuST You

Change the ways we
experience music



Discover our new Master's program
Music and Scene in Transformation (MuST) / Specialisations:
Historical Perspectives, Contemporary Approaches, Freestyle
fhnw.ch/must



Studying Contemporary Music at sonic space basel

Highly modularised fields of study in Contemporary Performance, Composition, Audio Design, Music Theory and the new crossdisciplinary Master in Open Creation

Professors/tutors/lecturers

Yaron Deutsch, Sarah Maria Sun, Mike Svoboda, Marcus Weiss, Johannes Kreidler, Michel Roth, Caspar Johannes Walter, Volker Böhm, Svetlana Maraš, Moritz Heffter, Gerhard Luchterhandt, Karin Wetzels, Qiming Yuan, Andrea Neumann, Christian Dierstein, Geneviève Strosser and many more

Head of all programs

Uli Fussenegger

sonicspacebasel.ch

studying contemporary music

RES ON ANZ

Neue Musik — Hochschule der Künste Bern HKB

Seit vielen Jahren profiliert sich die HKB als Ort der Praxis, Lehre und Forschung in der neuen Musik. Projekte zwischen Interpretation und Autorschaft, innovative Musikvermittlung und künstlerische Forschung, Kooperationen mit zahlreichen Praxipartner*innen und mediale Offenheit sowie hohe Individualisierung prägen das Musikstudium.

Oder um es mit unseren Dozierenden zu sagen (viele Gäste kämen noch hinzu): Teodoro Anzellotti, Brian Archinal, Django Bates, Franziska Baumann, Jim Black, Angela Bürger, Teresa Carrasco, Xavier Dayer, Leo Dick, Lennart Dohms, Cathy van Eck, Martin Fahlenbock, Ellen Fellmann, Antoine François, Micha Harenberg, Patrick Jüdt, Valerian Maly, Robin Meier, Andi Otto, Benoit Piccand, Stefan Schultze, Simon Steen-Andersen, Cansu Tanrikulu, Biliana Voutchkova, u.v.a.m.

musik@hkb.bfh.ch
hkb.bfh.ch/musik

hkb-soundarts.ch
hkb-interpretation.ch



Hochschule der Künste Bern
hkb.bfh.ch



Music of Our Time

WERGO



WER 74012 (CD)
Produktion: WDR / Nickel
Unterstützt von Kunststiftung NRW

Enno Poppe
Prozession
Nickel/Ensemble Musikfabrik



WER 20782 (2 CDs)
Produktion: ZKM

Ludger Brümmer
Sonic Patterns
ZKM Hertz-Lab



WER 73892 (CD)
Produktion: WDR

Eötvös | Haas | Baltakas | Staud
SAX Concertos for Saxophone
Weiss/WDR SO/Windkraft Tirol



WER 74102 (CD)
Produktion: SWR / Ascolta

Stefan Keller
Hybrid Gaits
Ensemble Ascolta



WER 74062 (CD)
Koproduktion WERGO / DLF

Mariano Etkin
Flores Blancas
Ensemble Aventure



WER 74032 (CD)
Koproduktion WERGO / SWR

Eötvös | Globokar | Mamlok | ...
Chattering Birds
ISANIE Percussion Duo – Klein | Nakamura

www.vergo.de



Abonnement

Jahresabo Print + Digital 40 Euro*
4 Hefte inklusive digitalem App-Zugang

Jahresabo Print + Digital + CD 88 Euro*
4 Hefte inklusive digitalem App-Zugang
+ 4 Wergo-CDs

Jahresabo DIGITAL 36 Euro
4 App-Ausgaben

für Student:innen kostenlos!



* zzgl. Versandkosten:
Inland: 8 Euro, Ausland:
17 Euro; Stand: 10/2023

Bestellen Sie bei:
Leserservice Schott-Zeitschriften, Telefon +49 / 61 23 / 92 38 287
abo-schott@vuserice.de oder über www.musikderzeit.de

 **SCHOTT**

NEU: die Netzwelt der neuen musikzeitung



Schließen Sie jetzt ein Digital-Abo ab!

Oder stufen Ihr Print-Abonnement gegen einen geringen Aufpreis hoch – und lesen Sie die nmz responsiv auf allen mobilen Endgeräten.

Tagesaktuelle Informationen, News, Berichte, Rezensionen sowie das komplette Print-Archiv seit 1997 erwarten Sie.

nmz
www.nmz.de

www.nmz.de/abo

SEIT 60 JAHREN



Nutzfahrzeuge



SKODA



SEAT



CUPRA

SEAT
MO



PORSCHE

IHR MOBILITÄTSPARTNER
IN DER REGION

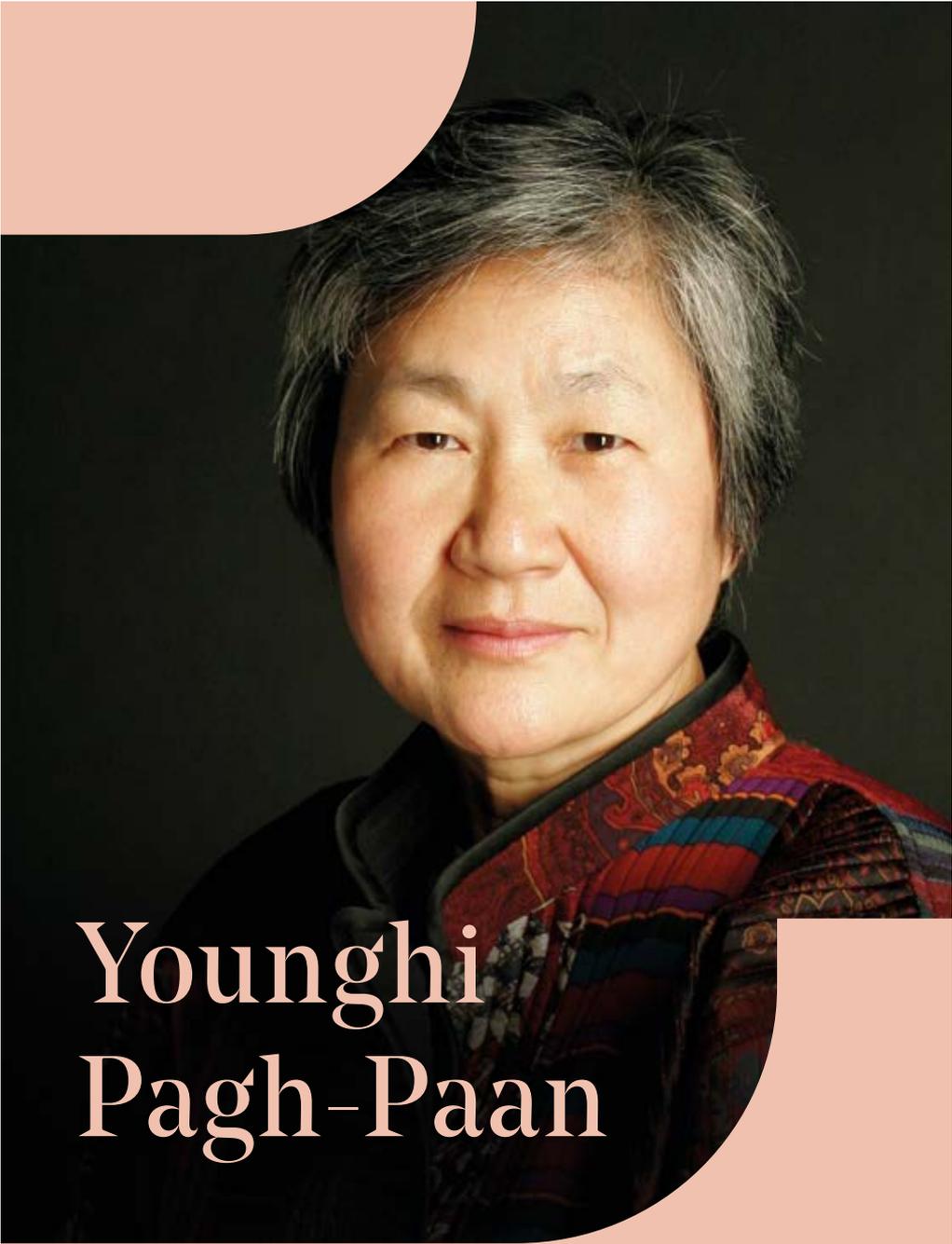
SERVICE & ZUBEHÖR

Mit modernster Technik, dem Verbau von Originalteilen und top geschultem Service Personal machen wir Ihren Weg zur Arbeit oder zu Freunden zu einem sicheren Weg.

Bei uns finden Sie außerdem alles Rund um Unfallinstandsetzung, Karosseriebau sowie Fahrzeuglackierung. Mit Präzision und leidenschaftlicher Hingabe zu Ihrem Automobil arbeiten wir bereits seit vielen Jahren nach dem Motto "aus alt mach neu". Mit Liebe zum Detail bieten wir Ihnen den besten Rundum Service für Ihr Fahrzeug.

autowelt **schuler** 

autowelt-schuler.de | info@autowelt-schuler.de | Villingen, Donaueschingen und Zimmern-Horgen



Younghi
Pagh-Paan



Francesca Verunelli



RICORDI

WIR FEIERN 100 JAHRE BÄRENREITER.

FEIERN SIE MIT UNS!



Musik des 20./21. Jahrhunderts

Dieter Ammann

Lubica Čekovská

Beat Furrer

Vadim Karassikov

Philipp Maintz

Matthias Pintscher

Andrea Lorenzo Scartazzini

Charlotte Seither

Miroslav Srnka

Manfred Trojahn



Zu vielen zeitgenössischen Werken gibt es Notenbeispiele
und weitere Infos auf der Bärenreiter-Website.

www.baerenreiter.com



100.BAERENREITER.COM

STEVEN KAZUO TAKASUGI PIANO CONCERTO

(2016–2023)
für Klavier solo, Orchester,
elektronische Zuspiegelung und Verstärkung
in drei Sätzen

Roger Admiral, Klavier
SWR Symphonieorchester
Ingo Metzmacher, Leitung
SWR Experimentalstudio

Steven Kazuo Takasugi © Laura Bianchi

S
edition gravis

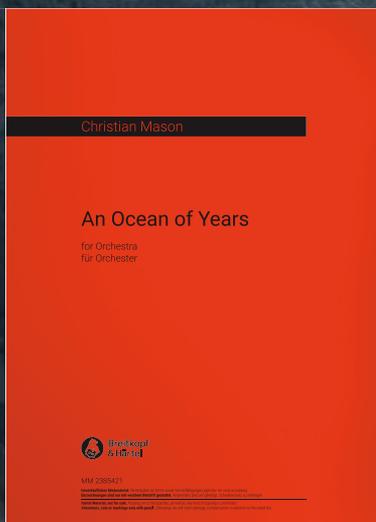
editiongravis.de

Samuel ADLER Juan ALLENDE-BLIN Utku ASUROGLU Dániel Péter BIRÓ Oskar Gottlieb BLARR Walter BRAUNFELS Alois BRÖDER Otfried BÜSING Herbert CALLHOFF Huihui CHENG Jeffrey CHING Michael DENHOFF Miro DOBROWOLNY Sascha Janko DRAGIČEVIĆ Richard DÜNSER Gerald ECKERT Aaron EINBOND Dietrich EICHMANN Turgut ERÇETIN Ernst Helmuth FLAMMER Willy GIEFER Andrew GREENWALD Haukur Þór HARDARSON Detlef HEUSINGER Wieland HOBAN Yasutaki INAMORI Kristian IRELAND Evan JOHNSON Johannes KALITZKE Sukhi KANG Georg KATZER Hannes KERSCHBAUMER Georg KRÖLL Olga KROUPOVA Claus KÜHNL Yu KUWABARA Giorgos KYRIAKAKIS André LAPORTE Horst LOHSE Michelle LOU Michael MAIERHOF Andrés MAUPOINT Ari Benjamin MEYERS Christopher Trebue MOORE Johannes MOTSCHMANN Yoshiaki ONISHI Brice PAUSET János PETRAŠKEVIĆS Michel PETROSSIAN Robert PHILLIPS Kai Johannes POLZHOFER Biagio PUTIGNANO Bernfried PRÖVE Michael QUELL Martin Christoph REDEL Rainer RUBBERT Timo RUTTKAMP Wolfram SCHURIG Makoto SHINOHARA Amir SHPILMAN Stefan STREICH Aristides STRONGYLIS Steven Kazuo TAKASUGI Anthony TAN Dimitri TERZAKIS Olaf TZSCHOPPE Gordon WILLIAMSON Gerd ZACHER Heinz Werner ZIMMERMANN Manuel ZWERGER

Christian Mason

An Ocean of Years

Der dritte und letzte Teil des Orchesterzyklus
Time and Eternity



„Mir scheint, dass Musikstücke wie Flüsse oder Ozeane von Zeitströmen durchflossen werden, die unterschiedlich schnell fließen. Aber manchmal, ganz selten, bekommen wir einen inneren Einblick in etwas, das darüber hinausgeht ...“

Christian Mason



© Manu Theobald



Interview
mit Christian Mason
vor der Uraufführung

Christian Mason (*1984)

An Ocean of Years

(2020–2022) 21'

für Orchester

2(2Picc).2(Eh).2(B-Klar).2(Kfg) – 4.2.3.1 – Pk.Schl(2) – Hfe – Cel – Str

Auftragswerk des Konzerthauses Berlin | Uraufführung: Berlin, 14. Oktober 2022

MIETMATERIAL

www.breitkopf.com



**Breitkopf
& Härtel**

first
in music

BOOSEY & HAWKES | SIKORSKI

A CONCORD COMPANY

JOHN ADAMS ONDŘEJ ADÁMEK FRANGIS ALI-SADE
JÖRN ARNECKE LERA AUERBACH OSCAR BETTISON
JOHANNES BORIS BOROWSKI COURTNEY BRYAN
ENRICO CHAPELA XIAOYONG CHEN
UNSUK CHIN FERRAN CRUIXENT BRETT DEAN
BERND RICHARD DEUTSCH MORITZ EGGERT
ELENA FIRSOVA DETLEV GLANERT SOFIA GUBAIDULINA
JOHANNES HARNEIT YORK HÖLLER GUOPING JIA
JOHANNES KALITZKE GIJA KANTSCHELI
THOMAS KESSLER MAGNUS LINDBERG
DAVID T. LITTLE CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF
KRZYSZTOF MEYER JAN MÜLLER-WIELAND
OLGA NEUWIRTH MARKO NIKODIJEVIC
GABRIELA ORTIZ WENCHEN QIN OSMO TAPIO RÄIHÄLÄ
STEVE REICH JÜRI REINVERE GERALD RESCH
PETER RUZICKA AZIZA SADIKOVA
JOHANNES X. SCHACHTNER IRIS TER SCHIPHORST
DONGHOON SHIN DANIEL SMUTNY ANA SOKOLOVIĆ
MIKE SVOBODA SEAN SHEPHERD
MARK SIMPSON MANFRED TROJAHN
MARK-ANTHONY TURNAGE MICHEL VAN DER AA

Berlin | New York | London

www.boosey.com



Kompositionen für Abenteuer.

Mit einem perfekten Arrangement von Leistung und Angebot steht unser täglicher Auftritt im Autohaus ganz im Zeichen der Fahrkultur. Mit einer klaren Intonation: Sie geben bei uns den Ton an. Ganz getreu unserem Motto:

Ihr Vertrauen verdienen - jeden Tag!



ahg Donaueschingen
Rudolf-Diesel-Str. 5
07718 9855 0
78166 Donaueschingen
www.landrover-ahg.de

Ein Unternehmen der **Alphartis** 

SÜDEN IST...
WO GUTER GESCHMACK
DAHEIM IST!



...REINE
CHARAKTER
SACHE



SWR >>
KULTUR

KKK

Mehr Kultur auf
SWRKultur.de

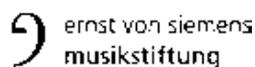
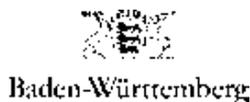
Förderer und Unterstützer

Schirmherr

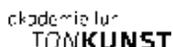
S. D. Heinrich Fürst zu Fürstenberg

Förderer

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg und die Ernst von Siemens Musikstiftung



Mit freundlicher Unterstützung von



Impressum

Veranstalter

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen in Zusammenarbeit mit der Stadt Donaueschingen, dem Südwestrundfunk und dem SWR Experimentalstudio



Künstlerische Leitung: Lydia Rilling in Zusammenarbeit mit Julia Neupert (NOWJazz) und Iris Drögekamp (Akustische Spielformen)

Stadt Donaueschingen

Kulturamt: Kerstin Rüllke (Leitung), Heike Föhrenbach, Sabine Münch, Lisa Marie Reuter, Jonas Vogelbacher

Amt Tourismus und Marketing: Andreas Haller (Leitung), Stefanie Bart, Miriam Doering, Janina Eisenring, Angelika Müller, Nadine Scholz, Mirjam Thum

Donauhallen: Eva-Maria Hirt (Leitung), Franziska Bumann, Luca Römer, Alexander Schmid, Jasmin Schmid, Romain Swit, Sven Wegener

Weitere Spielstätten: Udo Marlier-Schmidt (Baarsporthalle), Laurin Baumann (Erich Kästner-Halle), Friedrich Tobert (Realschule), Peter van der Veer (Heinrich-Feurstein-Schule), Lucia Augstein (Alte Hofbibliothek), Tomislav Pavrlisak (Museum Art.Plus), Fürstenbergische Liegenschaftsverwaltung und Kerstin Tritschler (Fischhaus & Orangerie), Marco Garofalo (Schützen Donaueschingen), Clemens Berger (Kunst- und Musikschule Donaueschingen)

Technische Dienste Donaueschingen

Südwestrundfunk

Gesamtverantwortlich: Anke Mai (Programmdirektorin Kultur, Wissen, Junge Formate)

Leitung: Wolfgang Gushurst (Hauptabteilungsleiter Kultur, Wissen, SWR2), Martin Roth (Abteilungsleiter Musik), Lydia Jeschke (Redaktionsleiterin Neue Musik und Jazz)

Assistenz: Hans Fahr, Frank Halbig, Sefre Scheurich

Redaktion Livesendungen: Michael Rebhahn

Moderation: Lydia Jeschke, Bernd Künzig, Julia Neupert, Michael Rebhahn, Leonie Reineke, Martina Seeber

Musik- und Videostreaming: Martin Roth (Leitung), Lena Hofbauer, Harald Letfuß, Nanna Schmidt, Karl E. Thumm

Tonmeister:innen: Thomas Angelkorte, Stefan Antonin, Florian Bitzer, Stefanos Ioannou, Adrian von Ripka, Manfred Seiler, Gabriele Starke

Hörfunk-Technik: Robert Müller (Leitung), Christoph Baumert, Lisa Bodenseh, Andrea Greß, Johannes Grosch, Matthias Härtenstein, Berthold Jüngst, John Krol, Björn Lautenschlager, David Lock, Thorsten Lohoff, Hubert Mast, Christian Müller, Andreas Nusbaum, Peter Pfeiffer, Andreas Riedel, Catalin Schlosser, Ralf Schnellbach, Volker Smyrek, Markus Wolscht, Christoph Wurster

SWRKultur.de: Nadja Röhl (Leitung), Teodora Bala, Tobias Blank, Sebastian Kiefl, Tilman Stamer, Constanze Stratz

Pressearbeit: Matthias Claudi, Stefan Stahnke, Sibylle Schreckenberger

Marketing: Ellen Mazurek, Volker Brzezinski (SWR2), Matthias Claudi (SWR Ensembles und Festivals)

Lizenzen: Christian Danneil

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen

Vorstand: Andreas Wilts (Präsident), Dirk Hetzer, Friedemann Kawohl, Rainer Koßmann, Karin Stocker-Werb, Martin Zwosta

Geschäftsführung: Kerstin Rüllke

Mitarbeit: Beate Reichert-Klaus, Alexandra Schorp

Produktion

Produktionsleitung: Lukas Becker, littlebit – Produktionsbüro für zeitgenössische Kunst

Live-Inspizienz: Martin Schmitz, littlebit – Produktionsbüro für zeitgenössische Kunst

Produktionsteam: Marc Ferrum, Kata Kern, Martin Kipp, Andreas Möllers, Markus Oppenländer, Tammo de Vries, Lara Weiß, Dani Williamson

Sound: Pascal Günther, Paul Jeukendrup, Thomas Wegner, Niklas Werani

Ticketing: Aram Khelif, littleticket.shop

Veranstaltungstechnik: Audiluma: Janick Bäbler, Patrick Biesendorf, Frederick Fink, Simon Großmann, Sophie Heinemann, Ruben Hoch, Stephano Lorenzo, David Peltzer, Janne Pröbl, Sascha Riedl, Gabriel Ruff, David Schneider

Videodokumentation: nmzMedia: Katharina Herkommer, Jörg Lohner

Programmbuch

Redaktion: Florian Heurich, Lydia Rilling

Mitarbeit: Liz Allbee, Hans Fahr

Gestaltung: Matthias Wittig, fernkopie, Berlin

Druck: Druckerei Herrmann, Donaueschingen

Gedruckt auf Munken Polar

Bildnachweis: Samir Amezian (Tabet), Miguel Barreto (Larsen-Maguire), Markus Berdux (Fröhlich), Laura Bianchi (Takasugi), Ralf Brunner (SWR Symphonieorchester) Boosey & Hawkes Bote & Bock (Partitur Neuwirth), Felix Broede (Metzmacher), Uwe Dörwald (Hoppe), Julia Dratel (Lockwood), Gustav Franz (Skizze Zimmerhackl), Anne Freitag (Zimmerhackl), Bjørnhild Gan (Aas), Anna Julia Granberg/Blunderbuss (Pinguins), Christoph Hellhake (Kammer), Priska Ketterer (Neuwirth), Alexander Kluge (SWR Symphonieorchester), Robin Lambrecht (Nabicht), Léa Lanoe (Die Hochstapler), Florent Marcozzi-Moati (Lorusso), Dominik Mentzos (Ensemble Ascolta) Park Min-Kyu (Pagh-Paan), Sabine Mirlesse (Robinson), Roya Noorinezhad (Seyedi), Orban (Fricke), Michael Pavia (Aronstein), Ralf Pleßmann (Drögekamp), Vincent Pontet (Radigue), Hannah Price (Sorey), Luca Raffaello (Brandlmayr), Civitella Ranieri (Blecharz), RicPic (Vetrone), U. Rindermann (Schnöink), Dirk Skiba (Kampmann), Kelly Skinner (Admiral), Mark Sommerfeld (Yarn/Wire), Bettina Stöß (ter Schiphorst), Caroline Tabet (Nawfal, Tabet), Manu Theobald (Iannotta), Jorgo Tsolakidis (Brönnimann), Hello Upan (Keller), Christophe Urbain (Ictus), Antje Vowinckel (This Is Just To Say), Mateja Vrčković (Glojnarić), Brett Walker (Roberts), Thierry Weyd (Nakajima, Berthet), Patricia Ziad (Jones); alle anderen privat.

Die Abbildung von Anselm Kiefers Gemälde *Alchemie* wurde freundlicherweise zur Verfügung gestellt von der Fondazione Pirelli HangarBicocca, Mailand. Foto: Agostino Osio.

Bildstrecke zum Festivalthema: Matthias Wittig

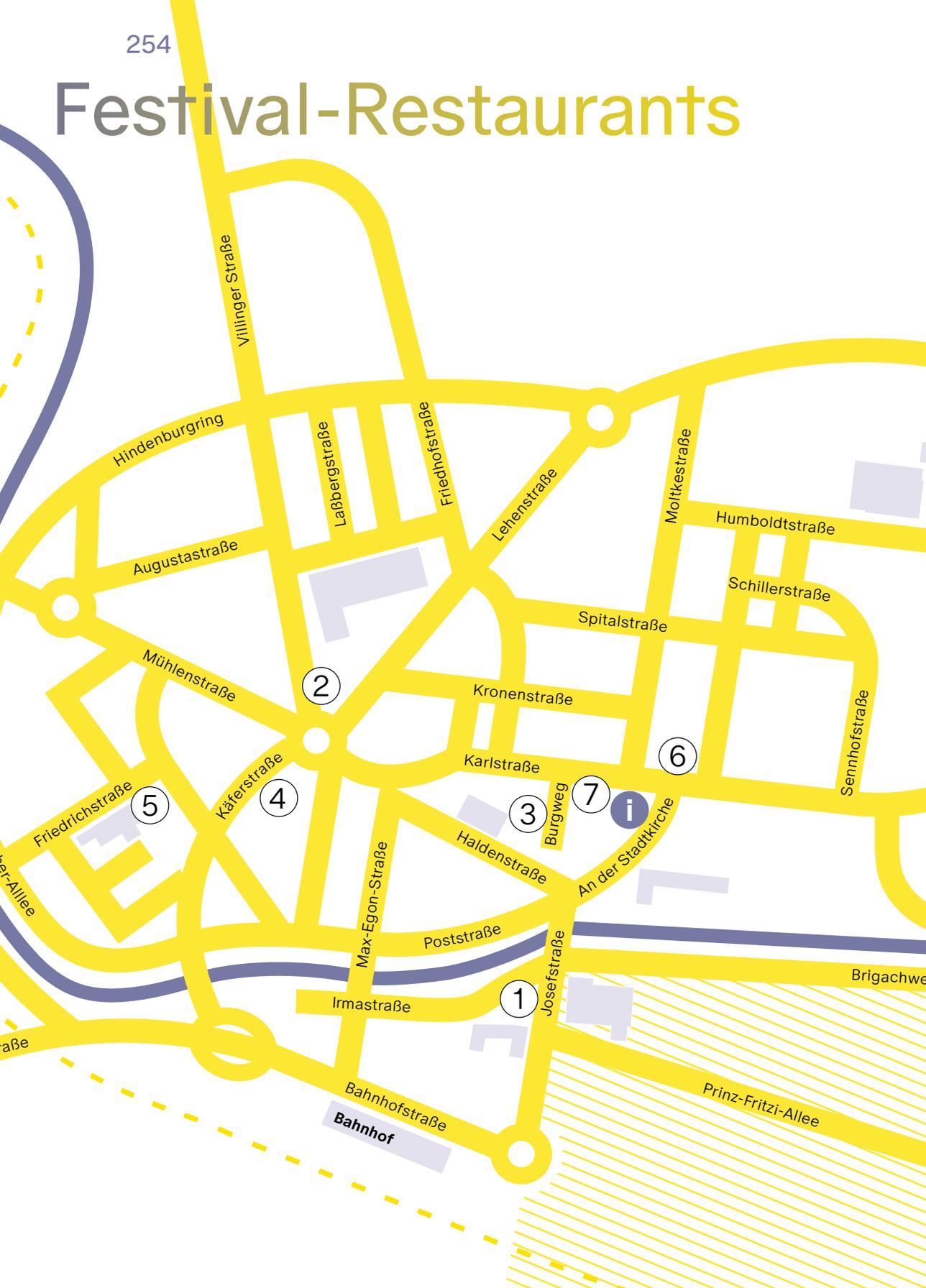
Texte: Die Werkkommentare der Komponist:innen sowie die Essays von Nina Polaschegg und Tim Rutherford-Johnson sind Originalbeiträge.

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Urheber:innen, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Alle Rechte vorbehalten. © SWR und die Autor:innen, 2023

Festival-Restaurants



①

Schützen

Warme Küche bis 23 Uhr

Do–So: 18–24 Uhr

Josefstraße 2, Tel. +49 771 175 10677



②

Centrale Bar & Lounge

Warme Küche bis 22:30 Uhr

Do–Sa: ab 17 Uhr

Villinger Straße 2, Tel. +49 771 89 88 74 98



③

Jägerstüble

Warme Küche bis 22 Uhr

Do–So: 11:30–14, 17:30–23 Uhr

Burgweg 2, Tel. +49 771 17 51 34 56



④

Il Baffo

Warme Küche bis 22 Uhr

Do–Sa: 11–14, 16:30–22 Uhr

Käferstraße 9, Tel. +49 771 20 54 88 84



⑤

Kostbaar

Durchgehend warme Küche

Sa: 10–23 Uhr

So: 10–16 Uhr

An den Donauhallen



⑥

Veysis Taparia

Warme Küche bis 23 Uhr

Do–Sa: 17–24, So 17–22 Uhr

Karlstraße 65, Tel. +49 152 31 46 08 37



⑦

Twist Hoch2 / Wlan-Café

Warme Küche 11:30–14, 17:30–21 Uhr

Do–Fr: 11–14:30, 17–22:30 Uhr

Sa: 9–23, So 9–22 Uhr

Karlstraße 52, Tel. +49 771 89 79 96 31



DRK Food Truck

Fr 16–23, So 13.30–20 Uhr

Baarsporthalle, Humboldtstraße 3

Fr 17–21, Sa 13–19 Uhr

Realschule, Lehenstraße 15



Klanginstallationen

Donnerstag 19.10.– Sonntag 22.10.

Do 17–20 Uhr
Fr & Sa 10–18 Uhr
So 10–17 Uhr
Museum Art.Plus
Marina Rosenfeld

Do 17–20 Uhr
Fr 11–20 Uhr
Sa 10–20 Uhr
So 10–17 Uhr
Fischhaus
Ryoko Akama

Do 17–20 Uhr
Fr 11–20 Uhr
Sa 10–20 Uhr
So 10–17 Uhr
Orangerie
Rie Nakajima & Pierre Berthet
Raul Keller

Donnerstag 19.10.

18 Uhr, Museum Art.Plus
Eröffnung Klanginstallation: Rosenfeld

20 Uhr, Museum Art.Plus
1 Podiumsdiskussion

Freitag 20.10.

16 Uhr, Museum Art.Plus
Verleihung FEM-Nadel

17 Uhr, Erich Kästner-Halle
2a Konzertinstallation: Blecharz

18 Uhr, Kleine Realschulhalle
3a Konzert: Die Hochstapler

20 Uhr, Baarsporthalle
4 Konzert: Roberts, Glojnarčić, Iannotta,
Radigue & Robinson

22:30 Uhr, Erich Kästner-Halle
2b Konzertinstallation: Blecharz

23 Uhr, Kleine Realschulhalle
3b Konzert: Die Hochstapler

Samstag 21.10.

10 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Kampmann & Seyedi

10:15 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Verunelli (E)

11 Uhr, Donauhallen, Mozart Saal
5 Konzert: Seyedi & Kampmann,
ter Schiphorst & Hoppe

13:30 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Bailie (E)

13:45 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Pagh-Paan

14:30 Uhr, Große Realschulhalle
6a Konzert: Bailie

14:30 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal
7a Konzert: Marino

14:30 Uhr, Start: Fischhaus
Führung durch alle Klanginstallationen

16 Uhr, Museum Art.Plus
Führung Klanginstallation: Rosenfeld (E)

17 Uhr, Große Realschulhalle
6b Konzert: Bailie

17 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal
7b Konzert: Marino

18 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Evans & Greenberg (E)

18:15 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Tabet & Nawfal (E)

20 Uhr, Donauhallen, Bartók Saal
8 Konzert: Sorey, Laubrock, Evans

23 Uhr, Schützen, Spiegelsaal (vorm. Twist)
9 Performance: Tabet & Nawfal

Sonntag 22.10.

9 Uhr, Stadtkirche St. Johann
Gottesdienst

9:45 Uhr, Baarsporthalle
VHS-Probenbesuch

10 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Lorusso (E)

10:15 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Blecharz (E)

11 Uhr, Donauhallen, Bartók Saal
10 Konzert: Lockwood & Yarn/Wire,
Lorusso, Bakudi Scream, Neuwirth

11 Uhr, Start: Orangerie
Führung durch alle Klanginstallationen

13:30 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal
11 Preisverleihung: Karl-Sczuka-Preis

14 Uhr, Erich Kästner-Halle
2c Konzertinstallation: Blecharz

14:30 Uhr, Start: Museum Art.Plus
Führung durch alle Klanginstallationen

15:30 Uhr, Museum Art.Plus
Führung Klanginstallation: Rosenfeld (E)

15:30 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Takasugi (E)

15:45 Uhr, Alte Hofbibliothek
Words on Music: Marino (E)

17 Uhr, Baarsporthalle
12 Konzert: Pagh-Paan, Verunelli,
Takasugi

Bräunlin

Eichendorf



Festivalbüro

Karlstraße 58, D-78166 Donaueschingen
Tel. +49 771 857 221
info@musikfreunde-donaueschingen.de
www.swr.de/donaueschingen

Festival-Restaurants

- 1 **Schützen**
Warme Küche bis 23 Uhr
Do–So: 18–24 Uhr
Josefstraße 2
Tel. +49 771 175 10677
- 2 **Centrale Bar & Lounge**
Warme Küche bis 22:30 Uhr
Do–Sa: ab 17 Uhr
Villinger Straße 2
Tel. +49 771 89 88 74 98
- 3 **Jägerstübe**
Warme Küche bis 22 Uhr
Do–So: 11:30–14, 17:30–23 Uhr
Burgweg 2
Tel. +49 771 17 51 34 56
- 4 **Il Baffo**
Warme Küche bis 22 Uhr
Do–Sa: 11–14, 16:30–22 Uhr
Käferstraße 9
Tel. +49 771 20 54 88 84
- 5 **Kostbaar**
Durchgehend warme Küche
Sa: 10–23 Uhr
So: 10–16 Uhr
An den Donauhallen
- 6 **Veysis Taparia**
Warme Küche bis 23 Uhr
Do–Sa: 17–24, So 17–22 Uhr
Karlstraße 65
Tel. +49 152 31 46 08 37
- 7 **Twist Hoch2 / Wlan Café**
Warme Küche 11:30–14, 17:30–21 Uhr
Do–Fr: 11–14:30, 17–22:30 Uhr
Sa: 9–23, So 9–22 Uhr
Karlstraße 52
Tel. +49 771 89 79 96 31



Baarsporthalle
Humboldtstraße 3

Erich Kästner-Halle
Humboldtstraße 3

Orangerie
An der Stadtkirche 3

um Art.Plus
umsweg 1

Fischhaus
Schlosspark

BRIGACH

BREG

