

ALONE TOGETHER

DONAU RSCHINGER MUSIKTAGE

17.–20.10.2024

SWR >>
KULTUR

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

17.–20.10.2024

DONAU ESCHINGER MUSIKTAGE

SCHIRMHERR

S. D. Christian Fürst zu Fürstenberg

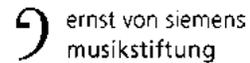
VERANSTALTER

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



FÖRDERER

Die Donaueschinger Musiktage werden gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, sowie durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg und die Ernst von Siemens Musikstiftung.



6	Vorwort
10	George E. Lewis <i>Subjekte, Objekte und die Welt dazwischen</i>
 Programm	
26	Digitales Werk Lucia Kilger <i>smonize</i>
34	Klanginstallation Robin Minard <i>Kaminoyama Soundmark</i>
42	Klanginstallation Lilja María Ásmundsdóttir <i>Hidden Trails</i>
48	1 Klanginstallation & Konzert Elsa Biston <i>aussi fragile que possible</i>
60	2 Podiumsdiskussion Thema Musik Live: Kulturaustausch in Europa
66	3 Konzert Séverine Ballon <i>Shared Sounds</i>
76	4 Konzert Enno Poppe <i>Streik</i>
82	5 Konzert Pascale Criton <i>Alter</i> George Lewis <i>The Reincarnation of Blind Tom</i> Simon Steen-Andersen <i>grosso</i>
106	6 Konzert Katherine Liberovskaya, Phill Niblock & Francisco Janes <i>Wind Waves / Rumble Mumble</i> Phill Niblock <i>BLK+LND, Biliana</i>
122	7 Konzert Mark Andre <i>...selig ist...</i>

130	8 Konzert Kari Watson <i>Enclosures</i> Hannah Kendall <i>Tuxedo: Between Carnival and Lent</i> David Bird <i>Hinterlands</i> Laura Bowler <i>Blue</i>
148	9 Konzert Carola Bauckholt <i>My Light Lives in the Dark</i> Lucia Kilger <i>mescarill</i>
166	10 Konzert Roscoe Mitchell, Michele Rabbia & Ignaz Schick
162	11 Performance Rubbish Music
168	12 Konzert Claudia Jane Scroccaro <i>On the Edge</i> Michael Finnissy <i>Was frag ich nach der Welt</i> Franck Bedrossian <i>Feu sur moi</i>
182	13 Preisverleihung Akustische Spielformen: Karl-Sczuka-Preis Anna Friz <i>Revenant</i> Antonia A.V. Beeskov <i>Ecce, sigh! Siren calls... still, I feel the same</i>
198	14 Konzert Francisco Alvarado <i>REW • PLAY • FFWD</i> Sara Glojnarić <i>DING, DONG, DARLING!</i> Chaya Czernowin <i>Unforeseen dusk: bones into wings</i>
 Rahmenprogramm	
210	
224	Dauerhafte Klanginstallationen
265	Förderer und Unterstützer
266	Impressum
270	Festival-Restaurants
272	Spielplan und Lageplan

Liebes Publikum der Donaueschinger Musiktage,

2024 ein Festival zeitgenössischer Musik zu veranstalten erfordert, sich mit der Position von Kunst in Zeiten von Krisen zu beschäftigen. Viele treibt die Frage um, welche Rolle Kunst spielen soll, wenn nicht weit entfernt Kriege toben, die Erde kollabiert und Demokratien erodieren. Zeitgenössische Musik befindet sich hier in einem Spannungsfeld: Sie reagiert häufig weniger offensichtlich auf die Welt als etwa Theater. Doch ist sie der Gegenwart deshalb nicht entfremdet. Das Verhältnis zu den Realitäten jenseits der Konzerträume kann viele künstlerische Formen annehmen. Von Kunst immer plakative Statements zu erwarten, würde missverstehen, was sie auszeichnet. Musik kann subtiler politisch agieren, indem mit ihr modelliert oder hinterfragt wird, wie Menschengruppen, Objekte und Ökosysteme einzeln oder gemeinsam funktionieren. In diesem Jahr widmen sich die Musiktage unter dem Titel «*alonetogether*» aus musikalischer Perspektive dem Verhältnis von Individuum und Gruppe. Musikalischen Aufführungen ist das Paradoxon eigen, sowohl solitär und intim wie auch gemeinschaftlich und öffentlich zu sein. Jedes Konzert schafft durch sein Format ein spezifisches Dispositiv, wie sich Musiker:innen und Zuhörende zu- und untereinander verhalten: musikalisch, räumlich, medial und sozial.

So bietet zum Beispiel das erste Orchesterkonzert drei grundverschiedene Konstellationen von Solist:innen und Orchester. Pascale Critons Reflexion über Alterität schlägt sich in der changierenden Beziehung zwischen der Sopranistin Juliet Fraser und den Instrumenten nieder. George Lewis konfrontiert den menschlichen Solisten Roscoe Mitchell und das Orchester mit einem KI-Pianisten, worüber er auch den Essay dieses Katalogs geschrieben hat. Mitchell ist nicht nur als Solist mit Orchester, sondern auch in einer Trio-Formation mit Michele Rabbia und Ignaz Schick zu erleben. Simon Steen-Andersen und Chaya Czernowin wiederum stellen dem Orchester mit Yarn/Wire bzw. den Neuen Vocalsolisten bestehende, in sich geschlossenes Ensembles gegenüber.

Mit räumlichen Konstellationen von Individuen und Gruppen arbeitet eine Reihe von Konzerten. Gemeinsam mit dem SWR Experimentalstudio positioniert Mark Andre den Pianisten Pierre-Laurent Aimard in der Mitte des Publikums, um einen eigenen Hörraum für seine Musik des Entschwindens zu schaffen. Phill Niblocks immersive Drones hüllen die Besucher:innen ein, die sich im Raum frei bewegen, sitzen, stehen oder liegen können. In *Streik* verzehnfacht Enno Poppe ein Solo-Instrument. Florentin Ginots Konzerts mit neuen Kompositionen von Carola Bauckholt und Lucia Kilger im Schlosspark spielt schließlich mit der besonderen Erfahrung einer Gruppe in der Dunkelheit.

Die Donaueschinger Musiktage zu erweitern – ästhetisch, zeitlich, medial, sozial – zählt zu den zentralen Zielen meiner Arbeit als künstlerische Leiterin. Zum ersten Mal hat das Festival in diesem Jahr einen Auftrag für ein neues Werk vergeben, das ausschließlich für den digitalen Raum geschaffen wird, und zwar an Lucia Kilger. Mit

diesem und zukünftigen Aufträgen wollen die Musiktage dazu beitragen, das noch wenig genutzte Potential des digitalen Raums für zeitgenössische Musik stärker auszuschöpfen. 2024 wird das Festival zudem zeitlich erweitert. Alle Klanginstallationen laufen mindestens drei Wochen; Robin Minards *Kaminoyama Soundmark* sogar dauerhaft als Hommage an Mokichi Saitō und dessen Heimatstadt Kamino-yama, Donaueschingens japanische Partnerstadt. Was vom 17. bis 20.10. zu hören und zu sehen ist, ist im besten Sinne nur ein Teil dessen, was im Rahmen der Musiktage geschieht. Dies gilt besonders für das Community-Projekt «*Shared Sounds*» mit Séverine Ballon, die seit Juli mit neuen und alteingesessenen Donaueschinger:innen eine gemeinsame Performance entwickelt hat. Wir öffnen das Festival über «klassische» Konzerte hinaus mit diesem Projekt, das zugleich künstlerisches wie politisches und soziales Statement ist. Angesichts des politischen Rechtsrucks und des Aufschwungs europaskeptischer Parteien kommt Kulturaustausch in Europa (und natürlich darüber hinaus) entscheidende Bedeutung zu. Daher widmet sich die Podiumsdiskussion *Thema Musik Live* der politischen Rolle von Projekten zeitgenössischer Musik. Gemeinsam mit Impuls neue Musik haben wir außerdem Kolleg:innen aus Deutschland, Frankreich, Luxemburg und der Schweiz zu einem europäischen Netzwerktreffen eingeladen, um nachhaltige Strukturen der Kooperation zu entwickeln.

Vor dem Hintergrund der politischen Entwicklungen zählt es zu den Hauptanliegen der Donaueschinger Musiktage, plurale Perspektiven von Künstler:innen verschiedenster Ästhetiken, Herkünfte, Ethnien, Religionen, sexueller Orientierungen und Identitäten vorzustellen. Das Festival fördert und feiert mit seinem Programm die künstlerische Reflexion, Differenz und Differenzierung und bietet leiseren Stimmen genauso ein Forum wie lauterem.

Es gehört wesentlich zur Erfahrung des Festivals, gemeinsam über Musik nachzudenken, wozu Ihnen das Rahmenprogramm verschiedene Gelegenheiten bietet. Im Foyer des Mozart Saals und in der Notenausstellung laden wir Sie zudem erstmals in Lesecken dazu ein, sich in europäische Musikmagazine zu vertiefen.

Es ist den Donaueschinger Musiktagen eine große Ehre, dass S.D. Christian Fürst zu Fürstenberg die Familientradition fortführt und nun die Schirmherrschaft des Festivals übernommen hat, wofür wir ihm sehr herzlich danken.

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

Lydia Rilling

KÜNSTLERISCHE LEITERIN DER DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Dear Audience of Donaueschinger Musiktage,

To curate a festival of contemporary music in 2024 demands addressing art's position in times of crisis. Many are concerned about the question of what role art should play when nearby wars escalate, the environment is collapsing, and democracies erode. Contemporary music finds itself in a position of tension: It often responds to the world in less concrete ways than, for example, visual arts or theatre. However, that does not mean it is alienated from the present, as its relationships to realities beyond the performance space can take many forms. To expect the arts always to deliver blunt statements would diminish the distinctive role for art. Instead, music can act more subtly as it tests, models, and questions how groups of people, objects, and ecosystems function separately and together. In politically turbulent times, the relationship between the individual and group is especially contentious. In 2024, Donaueschinger Musiktage, under the title «*alonetgether*», explore this relationship from a musical perspective. Musical performances present the paradox of being solitary and intimate while communal and public at the same time. Every concert and installation creates a specific format for musicians and listeners to relate to each other musically, spatially, and socially.

The first orchestra concert, for example, offers strikingly different constellations of soloists and orchestra. Pascale Criton's meditation on otherness is reflected in the chiaroscuro relationship between soprano Juliet Fraser and the instruments. George Lewis confronts saxophonist Roscoe Mitchell and the orchestra with an AI soloist, about which he also contributes an essay for this catalogue. Mitchell will also perform in a trio formation with Michele Rabbia und Ignaz Schick. Simon Steen-Andersen and Chaya Czernowin, in turn, ask the existing ensembles Yarn/Wire and Neue Vocalsolisten to face the orchestra as groups of soloists.

Several concerts work with the spatial constellations of individuals and groups. Mark Andre, together with SWR Experimentalstudio, positions the pianist Pierre-Laurent Aimard in the centre of the audience to create a listening space for his music of disappearance. Phill Niblock's sound worlds of immersive drones engulf the listeners who are free to sit, stand, lie, or move around. In *Streik*, Enno Poppe multiplies one instrument tenfold. Florentin Ginot's recital in the Schlosspark plays with the unique experience of a group in the darkness, offering two new compositions by Carola Bauckholt and Lucia Kilger.

One of the crucial goals of my artistic leadership is to extend Donaueschinger Musiktage aesthetically, temporally, socially, and in terms of media. For the first time, the festival has commissioned a new work for the digital space by Lucia Kilger. With this and future commissions Musiktage seek to foster the under-explored potential of the digital space for contemporary music. This year, the

festival also expands in duration: All sound installations will be on display for at least three weeks and Robin Minard's *Kaminoyama Soundmark* is a permanent homage to the poet Mokichi Saitō and his hometown Kaminoyama, Donaueschinger's Japanese twin city. What is presented from October 17 to 20 is, in the best sense, only part of what is happening within the framework of Donaueschinger Musiktage. This is particularly true for Séverine Ballon's «Shared Sounds» project. Since July, she has developed a performance together with both new and long-term citizens of Donaueschinger. Significantly, we open the festival with a project beyond a «classical» concert, as much an artistic as political and social statement. Against the background of the rise of Eurosceptic parties and rightward political shifts, European cultural exchange gains even more importance. The panel discussion *Thema Musik Live* addresses the political role contemporary music projects can play. And, together with Impuls neue Musik, Donaueschinger Musiktage have invited colleagues from France, Germany, Luxembourg and Switzerland to a European network meeting to develop sustainable structures for cooperations.

In the face of these political developments, it is the mission of Donaueschinger Musiktage to present plural perspectives of artists of diverse aesthetics, origins, ethnicities, religions, sexual orientations and identities. The festival stimulates and celebrates artistic reflection, difference and differentiation. It features quieter voices no less than louder ones.

To think together about music is a vital part of the festival, for which the supporting program offers you different events. For the first time, we invite you to browse through current European music magazines in reading niches in the Foyer of Mozart Saal and in the score exhibition.

Donaueschinger Musiktage are honoured that HSH Christian Fürst zu Fürstenberg continues the family tradition by taking over the patronage of the festival.

On behalf of the entire festival team, I look forward to experiencing Donaueschinger Musiktage with you and wish you an enriching weekend.

Lydia Rilling

ARTISTIC DIRECTOR OF DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Subjekte, Objekte und die Welt dazwischen

*Learn to give credit
Where credit is due
And then the same thing
Will happen to you*

Unbekannt

Die Zeit: April 2004. Der Ort: Die berühmte Carnegie Hall in New York City. Der Anlass: Die Uraufführung von *Virtual Concerto*, einem 17-minütigen Klavierkonzert, das ich für das American Composers Orchestra komponiert habe. Der Klaviersolist, ein improvisierendes Computerprogramm, das ebenfalls von mir entwickelt wurde, gab sein Debüt in der Carnegie Hall – vielleicht das erste Mal, dass ein Computerprogramm sein Debüt in der Carnegie Hall als Interpret gab. Die Orchesterpartitur wurde fast vollständig ausnotiert, aber der Computerpianist war frei, das, was er in der Musik hörte, als Teil seiner Improvisation zu interpretieren.¹ Dies war die Uraufführung der Klavierversion von *Voyager*, dem KI-Pianisten, der bei den Donaueschinger Musiktagen 2024 als Solist mit dem Saxophonisten Roscoe Mitchell bei der Uraufführung meines Doppelkonzerts durch das SWR Symphonieorchester auftreten wird.

Voyager ist die logische Weiterentwicklung meiner 1979 begonnenen Arbeit,² die sich auf Konzepte der künstlichen Intelligenz, der Kybernetik und soziomusikalischer Netzwerke der freien Improvisation stützt. Damit soll eine Art des Musizierens geschaffen werden, die maschinelle und menschliche Subjektivitäten als zentrale Akteure in einer in Echtzeit gemeinsam erzeugten Sozialität einbezieht, die man mit einer Form der Kreolisierung vergleichen könnte. Die Konstruktion und Aufführung dieser interaktiven Systeme beinhaltet Werte wie relative Autonomie, integrale Subjektivität, Computerindividualismus und musikalische Einzigartigkeit anstelle von Wiederholbarkeit. Diese «kreativen Maschinen» wurden entwickelt, um musikalisches Territorium abzustecken, Gegebenheiten zu bewerten und darauf zu reagieren sowie Identitäten und Positionen zu behaupten – alles Aspekte der improvisatorischen Interaktion, sowohl innerhalb als auch außerhalb des Bereichs der Musik.

Im Laufe der Jahre haben *Voyager* und seine Vorgänger, *Chamber Music for Humans and Non-Humans* (1979) und *Rainbow Family* (1984), dieselben grundlegenden Merkmale beibehalten: menschliche und/oder nicht-menschliche Musiker:innen stehen in einem improvisierten Live-Dialog mit einem computergesteuerten, interaktiven «virtuellen Improvisator», der Aspekte der Aufführung der Improvisator:innen in Echtzeit analysiert und diese Analyse nutzt, um ein automatisches Kompositions- (oder, wenn man so will, Improvisations-) Programm zu steuern. Dieses

¹ Siehe <https://www.americancomposers.org/composers-work/virtual-concerto-george-lewis>. Leider ist die Aufnahme des Werks nicht allgemein verfügbar, da die Carnegie Hall übermäßig hohe Gebühren für ihre Nutzung verlangt. Dies hat für Wissenschaftler:innen und die an der Geschichte von KI und Neuer Musik interessierte Öffentlichkeit negative Folgen.

² <https://preview.thekitchen.org/on-file/chamber-music-for-humans-and-non-humans/>. Siehe auch <https://thekitchen.org/on-mind/a-power-that-resonates-forward-george-lewis-the-kitchen-and-the-association/>.

erzeugt sowohl komplexe Reaktionen auf das Spiel der Musiker:innen als auch ein unabhängiges Verhalten, das sich aus seinen eigenen internen Prozessen ergibt. Das System benötigt keinen Input von außen, um Musik zu erzeugen, und muss auch nicht auf derartigen Input warten, um mit seiner Aufführung zu beginnen.

Bei der interaktiven Aufführung mit menschlichen Spieler:innen resultiert das klangliche Verhalten des Systems nicht aus einer hierarchischen Steuerung, sondern aus einer Auseinandersetzung zwischen dem/der improvisierenden Spieler:in und den sich ergebenden Interaktionen von unterschiedlich getakteten Subroutinen. Das Ergebnis ist eine Art Metastabilität und eine Quasi-Vorhersagbarkeit des Verhaltens auf lange Sicht, während kurzfristig eine Variabilität entsteht. Dies wird in der Aufführung als «Persönlichkeit» erlebt.³

Eine Frage, die sich bei der Vorbereitung des Konzerts 2004 stellte, betraf die Art und Weise, wie der Computer-Interpret erwähnt werden sollte. Ich schlug etwas vor wie:

American Composers Orchestra
George Lewis: *Virtual Concerto* (2004, Uraufführung)
Voyager, improvisierender Klaviersolist

Die philosophischen Konsequenzen, die sich daraus ergeben, dass eine Software als Hauptsolist auf der gleichen Ebene wie ein Mensch genannt wird, wurden in den Aufführungshinweisen in der Partitur nur am Rande angesprochen:

«Mit Ausnahme einer kurzen Passage bei Buchstabe M wird der Solo-Klavierpart vollständig improvisiert, entweder von einem interaktiven Computersystem, das ein Yamaha Disklavier™ oder ein anderes computer-gesteuertes akustisches Klavier spielt, oder von einem menschlichen Improvisator. In beiden Fällen sollte der Solo-Improvisator die Kongruenz mit den spezifischen Klangstrukturen des Werks wahren und dabei spontan erzeugtes musikalisches Material mit Transformationen der während der Aufführung wahrgenommenen Orchesterklänge kombinieren.»⁴

Diese Aufführungshinweise machen deutlich, dass *Voyager* als kreativer, improvisierender Interpret in der Lage war, mit dem Orchester in Dialog zu treten, so wie es ein menschlicher Pianist tun würde. Einige meinten jedoch, wenn wir hier schon den Computer durch eine Nennung würdigen, was sollte uns daran hindern, auch

andere nicht-menschliche Systeme zu nennen und zu würdigen? In der Tat deckt sich dieser Standpunkt mit einem Latour'schen Verständnis von Handlungsfähigkeit, das als «flache Ontologie» bezeichnet wird. Als Latourianer würde man in der Tat die Nennung nicht nur auf Software und elektronische Systeme beschränken, sondern auf alle an der Produktion beteiligten Komponenten, einschließlich des Saxophons. Allerdings produziert etwa das Textverarbeitungsprogramm, mit dem ich dies schreibe, nicht seine eigenen Essays. Die digitalen Aufnahmegeräte und Mischpulte entscheiden (noch) nicht, was aufgenommen und wie gemischt werden soll. *Voyager* hingegen nimmt als Improvisator eine unmittelbare kreative Rolle im Geschehen ein und zwar auf eine unabhängige Art und Weise, die nicht wirklich auf mich als Programmierer reduziert werden kann.

Ein Kritikpunkt an der Akteur-Netzwerk-Theorie ist, dass sie keine nuancierte Methode entwickelt hat, um die unterschiedlichen Modalitäten des Handelns zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren zu berücksichtigen. Ich bin der Ansicht, dass jede Theorie des Handelns verschiedene Arten des Handelns berücksichtigen muss – ähnlich wie bei der Arbeitsteilung. Die Fähigkeiten der «kreativen Maschinen», wie ich sie seit langem nenne,⁵ legen nahe, dass die Latour'schen Begriffe der flachen Ontologie und der nicht-differenzierten Handlungsfähigkeit von Objekten überarbeitet werden müssen, um die Interaktion zwischen Mensch und Computer auf der intentionalen Ebene zu berücksichtigen.

Die Vorstellung von Musik, die sich irgendwie selbst spielt oder von einer nicht-biologischen Intelligenz hervorgebracht wird, ist ein weit verbreitetes Thema in der Folklore, Wissenschaft und Kunst. Sie geht mindestens auf den automatischen Flötenspieler zurück, den die Brüder Musa in *The Book of Ingenious Devices* aus dem 9. Jahrhundert beschrieben haben.⁶ Im Laufe der Jahrhunderte wurde diese Vorstellung durch verschiedene technologische und diskursive Mittel weiterentwickelt. Ich erinnere mich an Malachi Favors, den großen Kontrabassisten und Mitbegründer des Art Ensemble of Chicago, der von einem Besuch bei «diesem afrikanischen Bruder, der Instrumente hatte, die sich selbst spielten» sprach. In dem bekannten Buch über afrikanische Musik von Francis Bebey aus dem Jahr 1975 wird eine Begebenheit beschrieben, bei dem ein erfahrener Musiker, nachdem er ein Instrument kurz ausprobiert hatte, es seinem Besitzer mit der Bemerkung zurückgab, dass er nicht mit «jemandem kommunizieren» könne, «der nicht

3 Für eine singuläre und aufschlussreiche philosophische Darstellung der Geschichte von *Voyager* und seiner Ästhetik siehe Harry Lehmann, «*Voyager*-Ästhetik: George E. Lewis improvisiert mit Computern», *Neue Zeitschrift für Musik* 4/2020, 36-39.

4 Aufführungshinweise, George Lewis, *Virtual Concerto* (2004), für Klavier und Orchester.

5 Siehe George E. Lewis, «Living with Creative Machines: An Improvisor Reflects», in Anna Everett und Amber J. Wallace, Hrsg. *AfroGEEKS: Beyond the Digital Divide* (Santa Barbara: Center for Black Studies Research, 2007), 83-99.

6 Muhammad ibn Musā Shakir, *The Book of Ingenious Devices (Kitab al-hiyal)*, übers. Donald R. Hill (Dordrecht, Niederlande, Boston, und London: D. Reidel Publishing Company, [873] 1979).

dieselbe Sprache spricht» wie er selbst. Bebey berichtete außerdem, dass in einigen afrikanischen Gesellschaften ein Musikinstrument «oft als ein menschliches Wesen angesehen wird», was die Metapher der musikalischen Darbietung auf einem Instrument zumindest als Repräsentation, wenn nicht sogar als Kommunikation zwischen zwei Subjektintelligenzen erweitert.⁷

Diese Art der Vorstellung von Mensch-Nicht-Mensch-Beziehungen scheint mit meiner Behauptung aus dem Jahr 2000 übereinzustimmen, dass die Aufführung mit kreativen Maschinen wie *Voyager* aus «parallelen Strömen der Musikerzeugung besteht, die sowohl von den Computern als auch von den Menschen ausgehen – ein nicht-hierarchisches, improvisatorisches Subjekt-Subjekt-Modell des Diskurses».⁸

Andrew Pickering beschreibt diese Situation als

«eine Art ontologisches Theater, in dem der Künstler selbst kein endgültiges Wissen darüber hat, wie sich das Werk verhalten wird, und stattdessen Prozesse unvorhersehbarer Entstehung in Gang setzt. Die implizite Aufforderung besteht darin, eine nicht- oder post-wissenschaftliche Weltsicht anzunehmen, die den Menschen nicht in einer Position der kognitiven Kontrolle sieht, sondern die einfach in den Witterungsbedingungen des unvorhersehbaren Werdens gefangen ist.»⁹

In der Tat scheint Pickering *Voyager* zu beschreiben, wenn er von Systemen spricht, bei denen «das Experiment darin besteht, zumindest teilweise auf die Kontrolle des Urhebers zu verzichten, die das Kennzeichen westlicher Kunst ist.»¹⁰

Im Jahr 2011 argumentierte die Technologie-Anthropologin Lucy Suchman, dass bei

«der Konstituierung der Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine [...] die Interaktionen zwischen Subjekt und Subjekt Formen der gegenseitigen Verständlichkeit beinhalten, die eng mit den Verständlichkeiten verbunden sind, die in den Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt involviert sind, sich aber auch wesentlich von diesen unterscheiden [...] eine besondere Form der kollaborativen Weltgestaltung, die für jene Wesen charakteristisch ist, die wir als empfindungsfähige Organismen identifizieren.»¹¹

Suchman ist bemüht, diese Formen der kollaborativen Weltgestaltung als «charakteristisch» für empfindungsfähige Organismen zu bezeichnen, die jedoch nicht mit diesen identisch sind. Sie zitiert die feministische Theoretikerin und theoretische Physikerin Karen Barad, die Handlungsfähigkeit als performative Leistung und nicht als intrinsisches Attribut versteht. Suchman leitet daraus die Erkenntnis ab, dass «die Subjekt-Objekt-Differenz nicht etwas Gegebenes ist, sondern aus den materiell-diskursiven Praktiken entsteht, durch die Grenzen und damit verbundene Entitäten geschaffen werden... Menschen sind nicht die einzigen Entscheidungsträger der Handlungsfähigkeit in diesen Praktiken zur Schaffung von Entitäten... menschlich oder nicht-menschlich zu sein ist ein Tun oder Werden, keine Essenz».¹²

Wie Harold Cohens Zeichen- und Malmaschine AARON aus dem Jahr 1971,¹³ die ich in diesem Bereich für das gewagteste Programm seiner Zeit halte, stellen *Voyager*, das 1987 zum ersten Mal realisiert wurde, und seine Vorgänger, darunter *Chamber Music for Humans and Non-Humans* (1980) und *Rainbow Family* (1984),¹⁴ Formen der generativen KI dar. Ein Unterschied zwischen Cohens Programmen und meinen besteht darin, dass seine Malprogramme nicht mit der Außenwelt interagierten, während *Voyager* sowohl musikalisches Verhalten als auch Zuhörerverhalten dokumentiert und eine Echtzeitlandkarte seiner Umgebung erstellt, die es (nach eigenem Ermessen) zur Information seines Musikmachens verwendet. Auf diese Weise präsentiert sich *Voyager* den menschlichen Zuhörer:innen nicht als ein Werkzeug zur Projektion von Macht – eine häufiges Phänomen in der KI, das heute vielleicht stärker denn je zum Tragen kommt – sondern als eine Quelle musikalischer Intentionalität, die interpretiert werden kann und mit der man in einen Dialog treten kann, so wie es die große Pianistin Geri Allen (1957-2017) bei ihrer Duo-Piano-Performance mit *Voyager* an der Universität von Michigan im Jahr 2011 getan hat.

In der Fragerunde nach dem Konzert wollte ein Zuschauer mehr darüber wissen, wie Allen die Interaktion erlebte:

¹² Suchman, 121.

¹³ Pamela McCorduck, *Aaron's Code: Meta-art, artificial intelligence, and the work of Harold Cohen* (New York: W.H. Freeman, 1991). «AARON», das kein Akronym war, war der Name, den Cohen seinem Programm gab, um dessen Unterschied zu seiner eigenen Person und dessen unabhängige künstlerische Subjektivität zu betonen. Wie er Ray Kurzweil 1987 sagte: «Ich schreibe Programme. Programme machen Zeichnungen. Zeichnungen, die vollständig vom Computer gemacht werden. Das ist nicht der Fall bei der computergestützten Kunstproduktion.» Siehe «Ray Kurzweil – The Age of Intelligent Machines», <https://www.youtube.com/watch?v=subiSt2Mf4Y>, 0:17:35.

¹⁴ Siehe *Écoutez votre siècle* 8: George Lewis, «Rainbow Family», Videofilm von Michel Davaud, <https://medias.ircam.fr/x55b193>.

⁷ Francis Bebey, übers. Josephine Bennett, *African Music: A People's Art* (New York: Lawrence Hill, [1969] 1975), 119-120.

⁸ George E. Lewis, «Too Many Notes: Computers, complexity and culture in *Voyager*», *Leonardo Music Journal* 10 (2000), 34.

⁹ Andrew Pickering, «Art, Science and Experiment», *Journal of Fine Art Research* 1, Vol. 1 (2016), 3.

¹⁰ Pickering, 4.

¹¹ Lucy Suchman, «Subject objects», *Feminist Theory* 12, Bd. 2 (2011), 135.

Frage: Wollen Sie damit sagen, dass Sie nicht das Gefühl hatten, dass die Maschine einspringt und Sie auffängt, wenn Sie Ihrerseits Unterstützung benötigen?

Allen: Nun, ich hatte das Gefühl, dass sie reagierte. Ich wusste nicht, wie sie reagieren würde, aber ich wusste, dass sie es tun würde.

Frage: Es war also schwieriger vorherzusagen als mit einem menschlichen Mitarbeiter? Ja, natürlich.

Allen: Ich weiß nicht, ob ich das sagen würde.¹⁵

Geri Allen behandelte *Voyager* nicht als Werkzeug, sondern als ein freies Wesen wie sie selbst, mit einer Art von Subjektivität. Die Grenzen dieser Subjektivität lassen sich nur durch die Interaktion mit der Maschine in der Aufführung und durch das Zuhören testen, was eine weitere Form der Interaktion darstellt. Für viele könnte Allens Andeutung, dass es keinen Wert hat, maschinelle Unterschiede, wie sie im Klang erlebt werden, zu essentialisieren, eine wirklich beunruhigende Aussicht sein. Aber aus ihrer Sicht unterschied sich das Improvisieren mit dem Computer nicht wirklich von der Arbeit mit anderen musikalischen Partner:innen wie Wayne Shorter oder Ornette Coleman, mit denen sie ebenfalls auftrat. In all diesen Fällen, wie bei jeder experimentellen Musik, ist die Erforschung neuer Formen der Verständlichkeit das Ziel. Darüber hinaus haben wir es bei *Voyager* mit einer Begegnung mit dem Unterschied in Form von Intentionalität und Persönlichkeit zu tun – oder mit dem, was Harold Cohen «Entitalität» nannte, da AARON, wie er es ausdrückte, keine Person ist.¹⁶

Die Interaktion mit kreativen Maschinen befasst sich mit Fragen des Handlungsvermögens, der Subjektivität und der sozialen Verständlichkeit und schafft einen politisch geprägten, kritisch durchdrungenen ästhetischen Raum, in dem, wie der Soziologe Alfred Schutz 1964 feststellte, «eine Untersuchung der sozialen Beziehungen, die mit dem musikalischen Prozess verbunden sind, zu einigen Einsichten führen kann, die für viele andere Formen des sozialen Miteinanders gelten».¹⁷ Da kreative musikalische Improvisationsmaschinen an der Erschaffung von Klangwelten teilnehmen können, indem sie ein selbstorganisiertes, interaktives musikalisches Verhalten an den Tag legen, das sowohl unabhängig als auch im Dialog mit

dem konstruierenden Blick und den Aktivitäten der Zuschauenden/Zuhörenden funktioniert, sind Aufführungen mit ihnen keine Simulationen «tatsächlicher» musikalischer Erfahrungen, sondern (in Anlehnung an die Überlegungen zur Improvisation von Schutz aus dem Jahr 1964) eine Form des «gemeinsamen Musikmachens».¹⁸ Diese Art des Musikmachens geht weit über das Ästhetische hinaus und wirft nicht nur Fragen dazu auf, wie wir heute künstliche Intelligenz in der Welt erleben, sondern stellt auch unser Verständnis des Menschlichen in Frage.

Vielleicht ist das eine Erwähnung in einem Konzertprogramm wert – wenn nicht heute, dann sehr bald. Andernfalls riskieren wir bei der Essentialisierung unserer Maschinen, uns selbst zu essentialisieren.

¹⁵ «The Evolution of George Lewis' Voyager system», Videofilm für die Ausstellung *Musica ex Machina: Machines Thinking Musically*, EPFL Pavilions, Lausanne, Schweiz, 20. September 2024 bis 29. Juni 2025.

¹⁶ Alex Estorick, «When the Painter Learned to Program», *Flash Art* 5. Dezember 2017, <https://flash---art.com/article/harold-cohen/>.

¹⁷ Alfred Schutz, «Making Music Together: A Study in Social Relationship», in Schutz, *Collected Papers 2: Studies in Social Theory* (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1964), 159.

¹⁸ Schutz, «Making Music Together».

Subjects, Objects, and the World In-Between

*Learn to give credit
Where credit is due
And then the same thing
Will happen to you
Unknown*

The time: April 2004. The place: New York City's famed Carnegie Hall. The occasion: The world premiere of *Virtual Concerto*, a 17-minute piano concerto I composed for the American Composers Orchestra. The piano soloist, an improvising computer program also composed by me, was making its Carnegie Hall debut – perhaps the first time that a computer program made its Carnegie Hall debut as a performer. The orchestral score was almost fully notated, but the computer pianist was free to interpret what it heard in the music as part of its improvisation.¹ This was the first performance of the piano version of *Voyager*, the AI pianist that will be performing at the Donaueschinger Musiktage 2024 as a soloist with saxophonist Roscoe Mitchell in the SWR Symphony Orchestra's world premiere of my double concerto, *The Reincarnation of Blind Tom*.

Voyager is a logical outgrowth of work I began in 1979,² drawing upon concepts from artificial intelligence, cybernetics, and sociomusical networks of free improvisation in creating a kind of music-making that includes machine and human subjectivities as central actors in a real-time, co-created sociality that could be likened to a form of creolization. Constructing and performing with these interactive systems involves values such as relative autonomy, integral subjectivity, computer individualism, and musical uniqueness rather than repeatability. These «creative machines» have been designed to stake out musical territory, assess and respond to conditions, and assert identities and positions – all aspects of improvisative interaction, both within and beyond the domain of music.

- 1 See <https://www.americancomposers.org/composers-work/virtual-concerto-george-lewis>. Unfortunately, the recording of the work is not generally available, due to amazingly excessive fees demanded by Carnegie Hall for its use. This has had deleterious consequences for scholars and the general public interested in the history of AI and New Music.
- 2 <https://preview.thekitchen.org/on-file/chamber-music-for-humans-and-non-humans/>. Also see <https://thekitchen.org/on-mind/a-power-that-resonates-forward-george-lewis-the-kitchen-and-the-association/>.

Over the years, *Voyager* and its predecessors, *Chamber Music for Humans and Non-Humans* (1979) and *Rainbow Family* (1984), have hewn to the same basic characteristics: human and/or non-human musicians are engaged in live, improvised dialogue with a computer-driven, interactive «virtual improvisor» that analyzes aspects of the improvisors' performance in real time, using that analysis to guide an automatic composition (or, if you will, improvisation) program that generates both complex responses to the musician's playing and independent behavior that arises from its own internal processes. The system does not need outside input to generate music and does not need to wait for such input to commence its performance.

In interactive performance with human players, the sonic behavior of the system results not from hierarchical control, but from a negotiation between the improvising performer and emergent interactions between differentially timed subroutines. The result is a kind of metastability and quasi-predictability of behavior in the long run, while introducing variability in the short run. This is experienced in performance as «personality».³

One issue that came up in the preparation for the 2004 concert concerned how the computer performer would be credited. I suggested something like this:

American Composers Orchestra
George Lewis: *Virtual Concerto* (2004, world premiere)
Voyager, improvising piano soloist

The philosophical implications of crediting a piece of software as the main soloist on the same level as humans, were only obliquely addressed in the performance notes in the score:

«With the exception of a short passage at letter M, the solo piano part is entirely improvised, either by an interactive computer system, playing a Yamaha Disklavier™ or other computer-controllable acoustic piano, or a human improvisor. In either case, the solo improvisor should maintain congruence with the specific sonic structures in the work, while combining spontaneously generated musical material with transformations of orchestral sounds detected during the performance.»⁴

This performance note makes clear that *Voyager*, as the creative improvising performer, was capable of dialoguing with the orchestra, just as a human pianist might.

- 3 For a unique and insightful philosophical account of the history of *Voyager* and its aesthetics, see Harry Lehmann, «*Voyager*-Ästhetik: George E. Lewis improvisiert mit Computern», *Neue Zeitschrift für Musik* 4/2020, 36-39.
- 4 Performance notes, George Lewis, *Virtual Concerto* (2004), for piano and orchestra.

But some people felt that if we were going to credit the computer, what would stop us from crediting other non-human systems? Indeed, this point of view is congruent with a Latourian understanding of agency that has been termed «flat ontology.» As a Latourian, one would indeed not limit the crediting to software and electronic systems alone, but to all systems involved in the production, including the saxophone. However, the word processing program I am using to write this doesn't produce its own essays. The digital recorders and mixing boards don't (yet) decide what to record and how to mix. But *Voyager* takes an immediate creative role in the event as an improviser, in an independent way that is not really reducible to me as programmer.

One critique of actor-network theory is that it has not developed a nuanced way of accounting for differential modalities of agency among human and non-human actants. My view has been that any theory of agency needs to account for different modes of agency – rather like division of labor. Thus, the capabilities of what I have long called «creative machines»⁵ suggest that Latourian notions of flat ontology and non-differential agency of objects need to be revised to account for human-computer interaction at the intentional level.

The idea of music that somehow plays itself, or emerges from a nonbiological intelligence, is a common theme in folklore, science, and art, going back at least to the automatic flute player listed in the Musa Brothers' *Book of Ingenious Devices* from the 9th century CE.⁶ Over the centuries, this notion has been developed via various technological and discursive means. I recall Malachi Favors, the great contrabassist and co-founder of the Art Ensemble of Chicago, talking about a visit he had made to «this African brother who had instruments that played themselves». The well-known 1975 book on African music by Francis Bebey describes an incident wherein an accomplished musician, after trying an instrument briefly, hands it back to its owner with the remark that he had no way of communicating with «someone who did not speak the same language» as he did. Bebey further maintained that in some African societies, a musical instrument «is often regarded as a human being», thus extending the metaphor of musical performance on an instrument as at least representing, if not actually enacting communication between two subject intelligences.⁷

This way of conceiving human-nonhuman relations seems congruent with my assertion from 2000 of performance with creative machines such as *Voyager* as consisting of «parallel streams of music generation, emanating from both the computers and the humans – a nonhierarchical, improvisational, subject-subject model of discourse».⁸

Andrew Pickering frames this kind of situation as

«a sort of ontological theatre in which the artist himself has no definitive knowledge of how the work will behave and instead sets in motion processes of unpredictable emergence. The implicit invitation is to adopt a non- or post-scientific worldview which sees humanity not in a position of cognitive control but rather as simply caught up in the weather of unpredictable becoming.»⁹

Indeed, Pickering seems to be describing *Voyager* when he speaks of systems in which «the experiment lies in relinquishing, in part at least, the authorial control that is the mark of western mastery».¹⁰

In 2011, anthropologist of technology Lucy Suchman was arguing that in

«the constitution of the human/machine interface... subject/subject intra-actions involve forms of mutual intelligibility intimately connected with, but also importantly different from, the intelligibilities involved in relations of subject and objects...a particular form of collaborative world-making characteristic of those beings whom we identify as sentient organisms.»¹¹

Suchman is careful to call these forms of collaborative world-making «characteristic of», but not identical to, those of sentient organisms. Citing feminist theorist and theoretical physicist Karen Barad's notion of agency as performative achievement rather than intrinsic attribute, Suchman derives the understanding that «subject object difference is not given, but arises from the material-discursive practices through which boundaries and associated entities are made...Humans are not the sole arbiters of agency in these entity-making practices...to be human or non-human is a doing or becoming, not an essence».¹²

5 See George E. Lewis, «Living with Creative Machines: An Improvisor Reflects», in Anna Everett and Amber J. Wallace, eds. *AfroGEEKS: Beyond the Digital Divide* (Santa Barbara: Center for Black Studies Research, 2007), 83-99.

6 Muhammad ibn Musá Shakir, *The Book of Ingenious Devices (Kitab al-hiyal)*, trans. Donald R. Hill (Dordrecht, Netherlands, Boston, and London: D. Reidel Publishing Company, [873] 1979).

7 Francis Bebey, trans. Josephine Bennett, *African Music: A People's Art* (New York: Lawrence Hill, [1969] 1975), 119-120.

8 George E. Lewis, «Too Many Notes: Computers, complexity and culture in *Voyager*», *Leonardo Music Journal* 10, 2000, 34.

9 Andrew Pickering, «Art, Science and Experiment», *Journal of Fine Art Research* 1, vol. 1 (2016), 3.

10 Pickering, 4.

11 Lucy Suchman, «Subject objects», *Feminist Theory* 12, vol. 2 (2011), 135.

12 Suchman, 121.

Like Harold Cohen's drawing and painting machine AARON from 1971,¹³ which I regard as the most audacious such program of its era, *Voyager*, which was first realized in 1987, and its predecessors, including *Chamber Music for Humans and Non-Humans* (1980) and *Rainbow Family* (1984),¹⁴ embody forms of generative AI. One difference between Cohen's programs and mine is that his painting programs did not interact with the outside world, while *Voyager* manifests both musical behavior and listening behavior, generating a real-time feature map of its environment that it uses (at its choice) to inform its music-making. In doing so, *Voyager* presents to human listeners not as a tool for projecting power, a recurring trope in AI which is perhaps more strongly asserted today than ever, but as a source of musical intentionality that can be interpreted and dialogued with, as the great pianist Geri Allen (1957-2017) did at her duo piano performance with *Voyager* at the University of Michigan in 2011.

In the question-answer session following the concert, an audience member wanted to know more about how Allen was experiencing the interaction:

Question: Is that to say that you didn't feel like the machine was going to step in and hold you up if you were coming to a low point on your side?

Allen: Well, I did feel that it was responding, and I didn't know how it was going to respond, but I knew it was going to.

Question: So it was harder to predict than with a human associate. Of course.

Allen: I don't know if I would say that.¹⁵

Geri Allen treated *Voyager* not as a tool, but as a free being like herself, with a kind of subjectivity. The limits of that subjectivity are only testable by interacting with it in performance and by listening, which is another mode of interacting. For many, Allen's implication that there was no value in essentializing machine difference as experienced in sound could be a truly unsettling prospect. But from her standpoint, improvising with the computer was really no different in kind from working with any other musical partner, like Wayne Shorter or Ornette Coleman, with whom she also

performed. In all those cases, as with all experimental music, the exploration of new forms of intelligibility is the goal. In addition, with *Voyager* we have an encounter with difference, in the form of intentionality and personality – or what Harold Cohen called «entitality», since, as he put it, AARON is not a person.¹⁶

Interacting with creative machines addresses questions of agency, subjectivity and social intelligibility, creating a politically inflected, critically imbued aesthetic space in which, as sociologist Alfred Schutz noted in 1964, «a study of the social relationships connected with the musical process may lead to some insights valid for many other forms of social intercourse».¹⁷ Because creative musical machine improvisors can participate in sonic world-making, manifesting self-organizing, interactive musical behaviour that operates both independently and in dialogue with the viewer-auditor's constructing gaze and activities, performances with them are not simulations of «actual» musical experience, but (to reference Schutz's 1964 musing on improvisation) a form of «Making Music Together».¹⁸ This kind of music-making bears implications far beyond the aesthetic, not only raising questions regarding how we now experience artificial intelligence in the world, but also challenging our understanding of the human.

Perhaps that is deserving of credit on a concert program – if not today, real soon now. Otherwise, in essentializing our machines, we risk essentializing ourselves.

¹³ Pamela McCorduck, *Aaron's Code: Meta-art, artificial intelligence, and the work of Harold Cohen* (New York: W.H. Freeman, 1991). «AARON», which was not an acronym, was the name Cohen gave to his program to emphasize its difference from himself, and its independent artistic subjectivity. As he told Ray Kurzweil in 1987, «I write programs. Programs make drawings. Drawings made completely by the computer. This isn't the case of computer aided art making». See «Ray Kurzweil – The Age of Intelligent Machines», <https://www.youtube.com/watch?v=subiSt2Mf4Y>, 0:17:35.

¹⁴ See *Écoutez votre siècle 8: George Lewis, «Rainbow Family»*, videofilm dir. Michel Davaud, <https://medias.ircam.fr/x55b193>.

¹⁵ «The Evolution of George Lewis' *Voyager* system», videofilm created for the exhibition *Musica ex Machina: Machines Thinking Musically*, EPFL Pavilions, Lausanne, Switzerland, 20 September 2024 to 29 June 2025.

¹⁶ Alex Estorick, «When the Painter Learned to Program», *Flash Art*, 5 December 2017, <https://flash---art.com/article/harold-cohen/>.

¹⁷ Alfred Schutz, «Making Music Together: A Study in Social Relationship», in Schutz, *Collected Papers 2: Studies in Social Theory* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1964), 159.

¹⁸ Schutz, «Making Music Together».

Рrogramm



Lina Andonovska Kontrabassflöte
Carlos Cordeiro Kontrabassklarinetten
Mathias Lachenmayr Perkussion
Ria Rehfuß Performance
Hella Bachnetzer Kostüme, Ausstattung
Sascha Etezazi Technische Assistenz Audio-Rendering

Digitales Werk
Ab Donnerstag, 17.10.2024 unbegrenzt online
auf swr.li/smonize
Präsentation vor Ort: Foyer Donauhallen



smonize

Lucia Kilger
smonize (2024) 16'

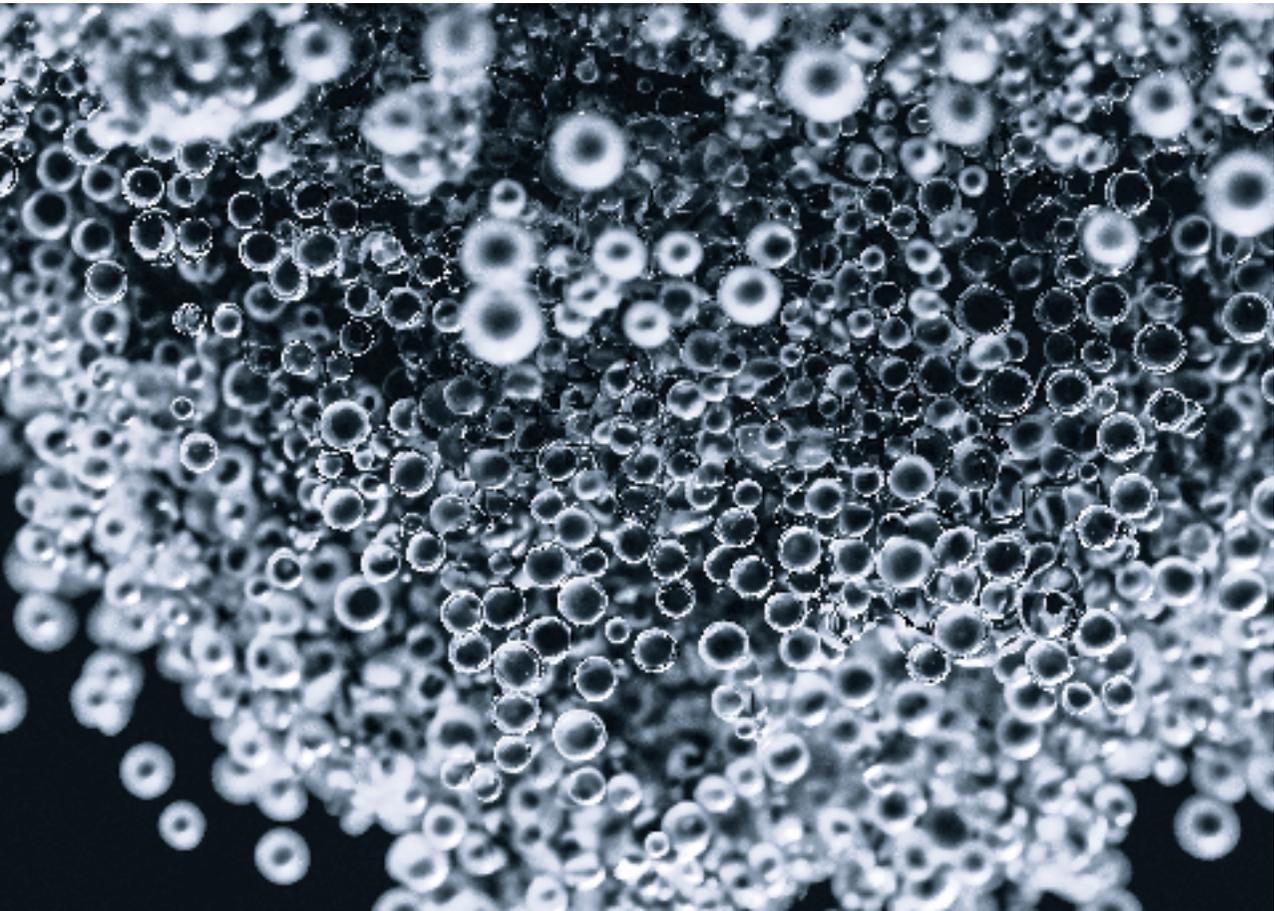
Erstveröffentlichung.
Auftrag des SWR

Lucia Kilger *smonize*

neonfarben (türkis, lila, pink, silber, schwarz, weiß), extrem nah, neue Welt, andere Welt, verträumt, bedrohlich, suchend, flatternd, brodelnd, klebrig, zäh, Pixel, Artefakte, Glitches, Morphing, Unschärfe, Zwischending aus Organismus und Maschine, Eigenleben, Wesen zwischen Realität und Virtualität, Täuschung, Tentakel, Follikel, Flossen, Fächer, Gallert, Ursuppe, Aggregatzustände und fließende Übergänge

Lucia Kilger
smonize

neon colored (turquoise, purple, pink, silver, black, white), extremely close, new world, other world, dreamy, threatening, searching, fluttering, bubbling, sticky, viscous, pixels, artifacts, glitches, morphing, blurring, in-between organism and machine, life of its own, being between reality and virtuality, deception, tentacles, follicles, fins, fans, jelly, primordial soup, aggregate states and flowing transitions



Lina Andonovska

ist Flötistin des mit einem Grammy ausgezeichneten Ensembles Eighth Blackbird. Als gefragte Solistin und Partnerin war sie zu Gast beim Ensemble Modern, beim Ensemble Recherche, dem Australian Chamber Orchestra und bei stargaze. Sie ist in der Improvisation ebenso zu Hause wie im niedergeschriebenen Werk und wird für ihre Interpretation Neuer Musik geschätzt. Sie ist eine Künstlerin von Powell Flutes.

Lina Andonovska is the flautist of Grammy Award-winning ensemble Eighth Blackbird. As a sought-after soloist and collaborator, she has appeared as guest musician with



Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Australian Chamber Orchestra and stargaze. Equally at home with improvisation and the written page, she is critically acclaimed for her interpretation of New Music. She is a Powell Flutes artist.

Hella Bachnetzer

geboren 1982 in Hannover, unterrichtet seit 2008 Bildhauerei an der Bildhauerschule Geisler-Moroder in Elbigenalp/Tirol. Sie ist Gründungsmitglied des Kunst- und Handwerkskollektivs allesistgestaltbar.com. Sie lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin und Bildhauermeisterin in Silz/Tirol.

Hella Bachnetzer, born 1982 in Hannover, has been teaching sculpture at the Geisler-Moroder Sculpture School



in Elbigenalp/Tyrol since 2008. She is a founding member of the art and craft collective allesistgestaltbar.com. She lives and works as a freelance artist and master sculptor in Silz/Tyrol.

Carlos Cordeiro

stammt aus Portugal. Er setzt sich für Neue Musik ein, arbeitet mit Komponist:innen und Künstler:innen verschiedener Disziplinen zusammen, improvisiert und spielt auf den verschiedenen Instrumenten der Klarinettenfamilie. Als Orchester- und Ensemblespieler sowie als Solist hat er Tourneen durch Spanien, China, Italien, Frankreich, die Schweiz, Deutschland, Ungarn, Russland und die Vereinigten Staaten unternommen. Er ist ehemaliges Mitglied von loadbang und TAK ensemble. Er arbeitet freiberuflich in Deutschland, sowohl als Solist und Kammermusiker als auch als Mitglied von Ensemble Garage und Contemporary Insights. Er ist Stipendiat der FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) und hat einen Master-Abschluss in Contemporary Performance der Manhattan School of Music, einen Master-Abschluss der Rice University und einen Bachelor-Abschluss der ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo). Als Freiburger Doktorand am Europäischen Doktorandenkolleg für musikalische Interpretation und künstlerische Forschung erforscht er Performancepraxis neuer Komplexität.



Carlos Cordeiro comes from Portugal. He is committed to New Music, collaborates with composers and artists from various disciplines, improvises and plays on the various instruments of the clarinet family. As an orchestral and ensemble player and soloist, he has toured

Spain, China, Italy, France, Switzerland, Germany, Hungary, Russia and the United States. He is a former member of loadbang and TAK ensemble. He works freelance in Germany, both as a soloist and chamber musician as well as in Ensemble Garage and Contemporary Insights. He is a fellow of the FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) and holds a master's degree in Contemporary Performance from Manhattan School of Music, a master's degree from Rice University and a bachelor's degree from ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo). As a Freiburg doctoral candidate at the European Doctoral College for Musical Interpretation and Artistic Research, he researches the performance practice of New Complexity.

Sascha Etezazi

ist Tonmeister, Klangregisseur und Komponist, der als solcher stets eine tiefe Verwebung von Technologie, Medien und Musik sucht. Er studierte Tonmeister am renommierten Erich-Thienhaus-Institut bei Prof. Bernhard Güttler und Komposition an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf bei Prof. Oliver Schneller. Seine Arbeit umfasst CD- und Radioproduktionen, Klangregie, Livestreamings und Bildregie, aber auch instrumentale und akusmatische Kompositionen sowie interaktive Klanginstallationen. Als Recording Producer betreute er u.a. die erste Veröffentlichung des Labels aDevantgarde Records. Er ist regelmäßig als Klangregisseur und Tonmeister bei den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt tätig. Auch außerhalb seines eigenen Schaffens fördert er Neue Musik: Gemeinsam mit dem israelischen Cellisten Ilay Dahan gründete er das Projekt SHIR.2024, in dem sie Auftragswerke für Cello Solo zu Gedichten Yehuda Amichais gemeinsam vergeben und aufführen. Derzeit liegt sein Fokus auf der musikalischen Erforschung virtueller Umgebungen und künstlerischen Mechanismen der Digitalität.

Sascha Etezazi is a sound engineer, sound director and composer who always seeks a deep interweaving of technology, media and music. He studied sound engineering at the renowned Erich-Thienhaus-Institute with Prof. Bernhard Güttler and composition at the Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf with Prof. Oliver Schneller. His work includes CD and radio productions, sound directing, live streaming and visual directing, as well as instrumental and acousmatic compositions and interactive sound installations. As a recording producer, he was responsible for the first release from the aDevantgarde Records label. He regularly works as a sound director and sound engineer at the Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. He also promotes New Music outside of his own work: together with the Israeli cellist Ilay Dahan, he founded the SHIR.2024 project, in which they jointly commission and perform works for solo cello



based on poems by Yehuda Amichai. His current focus is on the musical exploration of virtual environments and the artistic mechanisms of digitality.

Lucia Kilger

Das Schaffen der Komponistin, Klangregisseurin und Medienkünstlerin Lucia Kilger zeichnet sich durch eine eigenwillige Hybridität zwischen instrumentaler, intermediärer und performativer Ausdrucksweise aus. Ihre Werke umfassen instrumental-elektronische, musiktheatrale, installative, interaktive Kompositionen und Videowalks, die analoge und digitale Welten miteinander verweben. Sie erhielt u.a. Kompositionsaufträge für das Göttinger Symphonieorchester, Ensemble Musikfabrik, ensemble mosaik, Ensemble Recherche, der/gelbe/klang, Ensemble New Babylon, Ensemble Garage sowie für Festivals wie die Münchener Biennale, Acht Brücken, Rümblingen Festival, Next Level Festival For Games, Tzllil Meudcan Festival, ECLAT und die Wittener Tage für neue Kammermusik. Sie ist künstlerische Leiterin von FRAU* MUSICA NOVA. 2024 wurde sie von der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats für die Produktion einer Porträt-CD ausgewählt. Seit 2023 ist sie Professorin für Komposition und Sound Design für digitale Medien an der HfM Detmold für das KreativInstitut.OWL.

Lucia Kilger is a composer, sound director and media artist. Her work is characterized by an idiosyncratic hybridity between instrumental, intermediar and performative forms of expression. Her works include instrumental-electronic, music-theatrical, installative, interactive



compositions and video walks that interweave analog and digital worlds. She has been commissioned to compose for the Göttinger Symphonie Orchester, Ensemble Musikfabrik, ensemble mosaik, Ensemble Recherche, der/gelbe/klang, Ensemble New Babylon, Ensemble Garage and for festivals such as the Munich Biennale, Acht Brücken, Rümblingen Festival, Next Level Festival For Games, Tzllil Meudcan Festival, ECLAT and the Wittener Tage für neue Kammermusik. She is the artistic director of FRAU* MUSICA NOVA. In 2024 she was selected by the Edition Zeitgenössische Musik of the German Music Council to produce a portrait CD. Since 2023 she has been professor of Composition and Sound Design for Digital Media at the HfM Detmold for the KreativInstitut.OWL.

Mathias Lachenmayr

studierte in München. Schon während seiner Studienzeit spezialisierte er sich auf zeitgenössische Musik. Er war bereits auf Festivals und Konzertreihen wie Cresc Biennale Frankfurt, impuls Graz, Musikfest Berlin, SOU Festival (Georgien), Gaudeamus (Niederlande), time of music (Finnland), Salzburger Festspiele sowie bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt und den Klangspuren Schwaz zu hören. In der Spielzeit 2016/17 war er Stipendiat der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main. Er hat mit einer Vielzahl an Ensembles und Orchestern gespielt: Münchener Philharmoniker, Schallfeld Ensemble, Münchener Kammerorchester, Ensemble Meitar, Mahler Chamber Orchestra, Gürzenichorchester Köln, Camerata Salzburg, Staatsoper Hamburg, Ensemble Modern u.a. Sein Instrumenten- und Schlägelbau ist international gefragt. Er ist Mitglied im Ensemble für aktuelle Musik der/gelbe/klang in München.



Mathias Lachenmayr studied in Munich, already specializing in contemporary music during his schooling. He has performed at festivals and concert series such as Cresc Biennale Frankfurt, impuls Graz, Musikfest Berlin, SOU Festival (Georgia), Gaudeamus (Netherlands), time of music (Finland),

Salzburg Festival as well as at the International Summer Courses for New Music Darmstadt and Klangspuren Schwaz. In the 2016/17 season, he was a fellow of the International Ensemble Modern Academy in Frankfurt am Main. He has played with a variety of ensembles and orchestras: Münchener Philharmoniker, Schallfeld Ensemble, Münchener Kammerorchester, Ensemble Meitar, Mahler Chamber Orchestra, Gürzenichorchester Köln, Camerata Salzburg, Staatsoper Hamburg, Ensemble Modern and others. His instrument and mallet construction is sought after internationally. He is a member of the ensemble for contemporary music der/gelbe/klang in Munich.

Ria Rehfuß

ist dipl. Rhythmikerin, Tänzerin, Performerin, Feuerkünstlerin und Jongleurin. Seit 2010 ist sie Dozentin für zeitgenössische Tanztechnik, Bewegungsimprovisation, Movement-Research, Angewandte Anatomie, Contact-Improvisation und Choreographie an der Hochschule für Musik Trossingen sowie Kursleiterin an internationalen Festivals und Institutionen. Langjährige und intensive Zusammenarbeit mit Lucia Kilger und ARMO Cie Jérôme Thomas (Frankreich). Projektbezogene Zusammenarbeit unter anderem mit Mary Bauermeister (Rottweil, Sindelfingen), Angie Hiesl (Köln), Marc Coniglio (Salzburg), Ensemble Aleph mit Jérôme Thomas (Paris), IRCAM mit Henry Fourès und Open Source Guitars (Berlin), Kompanie HeadFeedHands (Freiburg) und Ensemble Scope (Freiburg, Köln, Berlin).

Ria Rehfuß is a qualified rhythmicist, dancer, performer, fire artist and juggler. Since 2010 she has been a lecturer in contemporary dance technique, movement improvisation, movement research, applied anatomy, contact



improvisation and choreography at the Academy of Music Trossingen as well as a course instructor at international festivals and institutions. She has worked intensively with Lucia Kilger and ARMO Cie Jérôme Thomas (France) for many years. Project-related collaborations with Mary Bauermeister (Rottweil,

Sindelfingen), Angie Hiesl (Cologne), Marc Coniglio (Salzburg), Ensemble Aleph with Jérôme Thomas (Paris), IRCAM with Henry Fourès and Open Source Guitars (Berlin), HeadFeedHands Company (Freiburg) and Ensemble Scope (Freiburg, Cologne, Berlin), among others.





Klanginstallation

Donnerstag, 17.10.2024 – unbegrenzt

Karlsgarten

Eröffnung: Donnerstag 16:20

Klangereignisse täglich um 10:20, 16:20 & 20:20

Robin Minard

Kaminoyama Soundmark.

Dauerhafte Klanginstallation (2024)

Erstpräsentation.
Auftrag von SWR
und Stadt
Donaueschingen

Kaminoyama Soundmark

Robin Minard *Kaminoyama Soundmark*

Die Installation *Kaminoyama Soundmark* geht auf eine persönliche Erfahrung zurück: Als ich vor vielen Jahren in Donaueschingen war, um eine Klanginstallation für die Musiktage vorzubereiten, wohnte ich in einem Hotel im Zentrum der Stadt. Irgendwann am Morgen, zwischen dem Aufwachen und dem Frühstück, erreichte der besonders schöne Klang einer Glocke, die durch das Hotelfenster hereinkam, meine Aufmerksamkeit – wahrscheinlich war es die Glocke der Kirche St. Johann, die sich ebenfalls im Zentrum der Stadt befindet. Ich öffnete das Fenster so weit wie möglich, um zu lauschen. Ich erinnere mich noch sehr genau an diesen Moment: Ein wunderschöner Glockenklang aus Donaueschingen begrüßte mich in meinem Hotelzimmer.

So alltäglich Glocken fast überall auf der Welt sind, so haben sie doch in den verschiedenen Kulturkreisen ganz unterschiedliche Bedeutungen. Sie sind ein wichtiger Teil des gesellschaftlichen Miteinanders und der kulturellen Identität. In einem kulturellen Kontext betrachtet, kann der Klang von Glocken niemals nur als ein auf Metall schlagender Hammer verstanden werden. Glocken stehen für religiöse Konzepte; sie signalisieren Zeit, Feierlichkeiten oder Trauer; sie kündigen wichtige Ereignisse an; sie rufen zum Handeln auf. Glocken sind eindeutige «akustische Signale» und «Soundmarks»¹ in einer Klangumgebung. Sie prägen das Leben von Gemeinschaften auf einzigartige Weise.

Seit 1995 besteht eine Städtepartnerschaft zwischen den Städten Donaueschingen und Kaminoyama (Präfektur Yamagata, Japan). Die Gründung dieser Partnerschaft geht auf den japanischen Dichter Mokichi Saitō und seine Verbindung zu Donaueschingen zurück: Mokichi Saitō, der wohl bedeutendste japanische Dichter des 20. Jahrhunderts, schrieb 1924 eine ausführliche Beschreibung seiner Reise von Wien zur Donauquelle in Donaueschingen. Saitō reiste nach Donaueschingen, um entlang der Brigach bis zu der Stelle zu wandern, an der der Fluss in die Breg mündet, wo sich der Ursprung der Donau befindet. In Erinnerung an seinen Besuch ist dieser Weg entlang der Brigach heute als «Mokichi-Saitō-Weg» ausgeschrieben. Der Weg beginnt im Stadtzentrum an der Schützenbrücke und endet am Zusammenfluss der beiden Flüsse. Die japanische Stadt Kaminoyama, Saitōs Heimatstadt, griff seine Reise nach Donaueschingen auf, als sie engeren Kontakt zu Europa suchte. Seit 1995 bemüht sich die Deutsch-Japanische Gesellschaft um die Vertiefung der Freundschaft zwischen den Städten Donaueschingen und Kaminoyama.

Für mich war die Partnerschaft zwischen Donaueschingen und Kaminoyama in Kombination mit meinem früheren Hörerlebnis mit der Glocke in Donaueschingen ein

Anstoß, darüber nachzudenken, wie die Klänge einer Kultur in eine andere verpflanzt werden können – insbesondere, wie so etwas wie der Klang einer Glocke, ein kulturell so bedeutsamer Klang, in einer fremden Klanglandschaft neue Bedeutung erlangen und sie auf interessante Weise erweitern kann. Donaueschingen und Kaminoyama sind natürlich Städte mit sehr unterschiedlichen Kulturen und damit auch sehr unterschiedlichen Klangwelten. So entstand die Idee für *Kaminoyama Soundmark*, eine Installation, die eine ganz besondere Art von Soundmark in der Stadt Donaueschingen schaffen soll.

Kaminoyama Soundmark wird im Donaueschinger Karls Garten, einem kleinen Park direkt gegenüber dem Bahnhof, dauerhaft installiert. Klänge werden von einer Stahlplatte projiziert, die auf einer Grünfläche des Parks liegt. Der Soundtrack der Installation mischt Glockenklänge mit anderen charakteristischen Klängen, die in Kaminoyama und Umgebung zusammengetragen wurden: Geräusche von Wasser – die Stadt ist bekannt für ihre heißen Quellen und Flüsse sowie für das bewaldete Bergland, das sie umgibt; japanische Kinder beim Spielen; Saitōs eigene Stimme – er wurde beim Rezitieren eines seiner Gedichte aufgenommen; die Geräusche von Saitōs Schreiben – das Kratzen eines Stifts auf Papier, das beim Schreiben eines von Saitōs Gedichten in japanischer Sprache aufgenommen wurde; das Geräusch eines entfernten Zuges... dann wieder eine Glocke, die Zeit und Raum markiert...

Die Installation soll täglich um 16:20 Uhr erklingen, also zu der Zeit, zu der Saitōs Zug Donaueschingen verlassen hat, sowie zu einigen anderen Zeiten am Tag. Das Projekt wird eine akustische Brücke zwischen Donaueschingen und Kaminoyama schlagen und sowohl den kulturellen Unterschied als auch die kulturelle Integration hervorheben.

¹ Der Begriff «soundmark» wurde von R. Murray Schafer geprägt und ist von dem Begriff «landmark» abgeleitet. Ein Soundmark ist ein Klang, der für ein bestimmtes Gebiet einzigartig ist. In seinem 1977 erschienenen Buch *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, schrieb Schafer: «Sobald ein Soundmark identifiziert wurde, muss es geschützt werden, denn Soundmarks machen das akustische Leben einer Gemeinschaft einzigartig.»

Robin Minard
Kaminoyama Soundmark

The installation *Kaminoyama Soundmark* has its origin in a personal experience: Many years ago, when I was visiting Donaueschingen to prepare a sound installation for the Musiktage, I stayed in a hotel in the centre of the town. Sometime in the morning, between waking up and going down to breakfast, my attention was caught by the particularly beautiful sound of a bell coming in through my hotel window – this was probably the bell of the church of St. Johann which is also situated in the centre of the town. I opened the window as wide as I could to listen. My memory of that moment is very clear: a beautiful sound of bells from the town of Donaueschingen greeted me in my hotel room.

As common as bells are almost everywhere in the world, they have very different meanings in different cultures around the world. They form an important part of social customs and cultural identity. Viewed in a cultural context, the sound of bells can never simply be understood as a hammer striking metal. Bells represent religious concepts; they signal time, celebration or mourning; they announce important events; they call to action. Bells represent distinct «acoustic signals» and «soundmarks»¹ in the sonic environment. They shape the lives of communities in unique ways.

Since 1995, a city partnership has existed between the cities of Donaueschingen and Kaminoyama (Yamagata Prefecture, Japan). The founding of this partnership can be traced back to the Japanese poet Mokichi Saitō and his connection to Donaueschingen: in 1924 Mokichi Saitō, probably the most important Japanese poet of the 20th century, wrote an extensive description of his journey from Vienna to the source of the Danube in Donaueschingen. Saitō traveled to Donaueschingen to walk along the Brigach to the point where the river meets the Breg, forming the source of the Danube. In memory of his visit, this walk along the Brigach is now signposted as the «Mokichi-Saitō-Weg». The path begins in the city centre at the Schützenbrücke and ends at the junction of the two rivers. The Japanese city of Kaminoyama, Saitō's hometown, picked up on his journey to Donaueschingen when they sought closer contact with Europe. Since 1995, the Deutsch-Japanische Gesellschaft has worked to enhance the friendship between the towns of Donaueschingen and Kaminoyama.

For me, the partnership between Donaueschingen and Kaminoyama, combined with my past listening experience with the bell in Donaueschingen, prompted me to consider how the sounds of one culture might be transplanted into another – specifically how something like the sound of a bell, such a culturally significant sound, could gain new meaning in a foreign soundscape and extend it in interesting ways. Donaueschingen and Kaminoyama are, of course, cities each with very

different cultures and hence very different sound environments. Thus arose the idea for *Kaminoyama Soundmark*, an installation conceived to create a very particular kind of soundmark within the city of Donaueschingen.

Kaminoyama Soundmark will be permanently installed in Donaueschingen's Karls-garten, a small park situated directly across from the Donaueschingen train station. Sounds will be projected from a steel plate lying in a grassy area of the park. The soundtrack of the installation will mix the sounds of bells with other characteristic sounds collected around the city of Kaminoyama: sounds of water – the city is well known for its hot springs and rivers as well as for the forested mountain area that surrounds it; Japanese children at play; Saitō's own voice – he was recorded reciting one of his own poems; the sounds of Saitō's writing – the scratching of a pen on paper, closely recorded while inscribing one of Saitō's poems in Japanese; the sound of a distant train... again a bell, marking time and space...

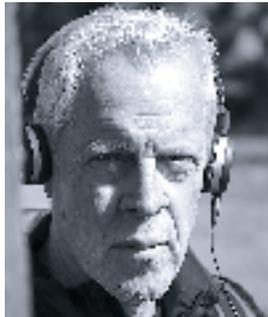
The installation is planned to sound daily at 16:20, the time Saitō's train left Donaueschingen, as well as at a couple of other times during the day. The project will build an acoustic bridge between Donaueschingen and Kaminoyama, underlining both cultural difference as well as cultural integration.

¹ The term «soundmark» was coined by R. Murray Schafer and is derived from the term «landmark». A soundmark is a sound which is unique to an area. In his 1977 book, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Schafer wrote: «Once a soundmark has been identified, it deserves to be protected, for soundmarks make the acoustic life of a community unique.»

Robin Minard

wurde 1953 in Montreal geboren. Er studierte Musiktheorie und Komposition in Kanada und Paris. Seit den frühen 1980er Jahren liegt der Schwerpunkt seiner Arbeit im Bereich der elektroakustischen Komposition und der Klanginstallation. Von 1992 bis 1996 war er Dozent für Klanginstallation am Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin. Von 1997 bis 2021 war er Professor für elektroakustische Komposition und Klangkunst an der Hochschule für Musik Franz Liszt und an der Bauhaus-Universität in Weimar, wo er auch Leiter des Studios für elektroakustische Musik (SeaM Weimar) war. Seine Werke, die elektroakustische Kompositionen, Klanginstallationen, Klangskulpturen und Radiokunstproduktionen umfassen, wurden weltweit auf Festivals, in Museen, im Rundfunk und im öffentlichen Raum präsentiert. Im Jahr 2022 wurde er von der Beethovenstiftung Bonn zum «Bonner Stadtklangkünstler» ernannt.

Robin Minard was born in Montreal in 1953. He studied music theory and composition in Canada and Paris. Since



the early 1980's his work has focused in the area of electroacoustic composition and sound installation art. From 1992 to 1996 he was lecturer on sound installation at the Electronic Studio of the Berlin Technical University. From 1997 to 2021 he was professor for electroacoustic composition and sound art at the

University of Music Franz Liszt and the Bauhaus University in Weimar, Germany, where he was also director of the Studio for Electroacoustic Music (SeaM Weimar). His works, which include electroacoustic compositions, sound installations, sound sculptures and radio art productions, have been presented worldwide at festivals, in museums, on radio and in public spaces. In 2022 he was designated «Bonn City Sound Artist» by the Beethoven Foundation Bonn.





Klanginstallation
Donnerstag, 17.10.–Samstag, 9.11.2024
Galerie im Turm

Eröffnung: Donnerstag 17:00
Während des Festivals: Donnerstag 17:00–20:00,
Freitag & Samstag 9:30–20:00, Sonntag 10:00–17:00

Lilja María Ásmundsdóttir
Hidden Trails (2024)

Erstpräsentation.
Auftrag des SWR

Hidden Trails

Lilja María Ásmundsdóttir *Hidden Trails*

Ich verwandele die Galerie im Turm in ein Instrument, das von der benachbarten Bibliothek und den architektonischen Formen des Gebäudes inspiriert ist. Das Publikum ist eingeladen, nach versteckten Klangspuren des Bibliotheksinstruments zu lauschen und zu erleben, wie sich dessen Klangcharakter verändert, je nachdem, wie man sich durch den Raum bewegt.

Die skulpturalen Strukturen des Bibliotheksinstruments bestehen aus Materialien, die mit Büchern zu tun haben, und erzeugen subtile und leise Klangspuren, die non-verbales Wissen transportieren. Inspiriert von der Vorstellung, wie der Körper Wissen auf der Grundlage alltäglicher Erfahrungen strukturiert und speichert, geht es in der Installation darum, wie Sinneseindrücke, Intuition und analytisches Denken aufeinandertreffen.

In den dem Instrument innewohnenden Strukturen finden sich unterschiedliche Welten. Die Klangspuren spielen mit Realität und Fiktion, erforschen die Klänge der Bibliothek und betreten dabei geheimnisvolle Welten.

Lilja María Ásmundsdóttir
Hidden Trails

I transform Galerie im Turm into an instrument inspired by the neighboring library and the architectural shapes of the building. The audience is invited to listen for hidden sonic trails of the library instrument and experience how their ways of moving through the space change its sonic character.

Made from book-related materials, the sculptural structures of the library instrument create subtle and quiet sonic trails that carry non-verbal knowledge. Inspired by ideas of how the body structures and stores knowledge based on everyday experiences, the installation considers how sensory impressions, intuition, and analytical thought meet.

Diverse worlds can be found within the internal structures of the instrument. The sonic trails play with reality and fiction, exploring the sounds of the library while entering mysterious worlds.

Lilja María Ásmundsdóttir

Ihre künstlerische Praxis konzentriert sich auf die Erforschung der kollaborativen Kreativität. Sie arbeitet mit skulpturalen Elementen aus Klang und Materie und schafft Installationen, audiovisuelle Werke, Klangskulpturen und Performances. Die Werke sind aktiv darauf ausgerichtet, kontinuierliche Prozesse zu ermöglichen, die aufzeigen, wie Ideen aus der Wechselbeziehung mit Materialien, zwischen Individuen und im Kontext der eigenen Umgebung entstehen. Vor kurzem hat sie an der City University of London eine Promotion in Komposition abgeschlossen.

Lilja María Ásmundsdóttir's artistic practice is centered on explorations of collaborative creativity. Working with sculptural elements of sound and matter, she creates installations, audio-visual pieces, sound sculptures, and performances. The works are actively designed to facilitate continuous processes that highlight how ideas surface from correspondences with materials, between



individuals, and in context to one's surroundings. She recently completed a PhD in composition at City University of London.



aussi fragile que possible

United Instruments of Lucilin
 Sophie Deshayes Flöte
 Olivier Sliepen Saxophon
 Galdric Subirana Perkussion
 André Pons-Valdès Violine

Andrea Baglione Raumkonzeption, Bühnenbild
 Hugo Sicre Assistenz Konstruktion

Klanginstallation & Konzert
 Donnerstag, 17.10.–Sonntag, 10.11.2024
 Museum Art.Plus

Eröffnung: Donnerstag 18:00

Während des Festivals: Donnerstag 17:00–20:00,
 Freitag 10:00–18:00, Samstag 10:00–20:00,
 Sonntag 9:30–17:00

Zugang während der unten genannten Konzertzeiten nur
 mit Eintrittskarte zu Konzertbeginn

Konzerte

Donnerstag 18:00–18:45

Freitag 15:00–15:45 & 16:30–17:15

Samstag 12:30–13:15, 14:00–14:45, 17:30–18:15 & 19:00–19:45

Sonntag 9:45–10:30, 13:00–13:45 & 15:00–15:45

Elsa Biston

*aussi fragile que possible (so fragil
 wie möglich) (2024) 40'*

Uraufführung.
 Kompositionsauftrag
 von SWR, United
 Instruments of Lucilin,
 La Muse en Circuit
 und ici l'onde,
 gefördert von Impuls
 neue Musik

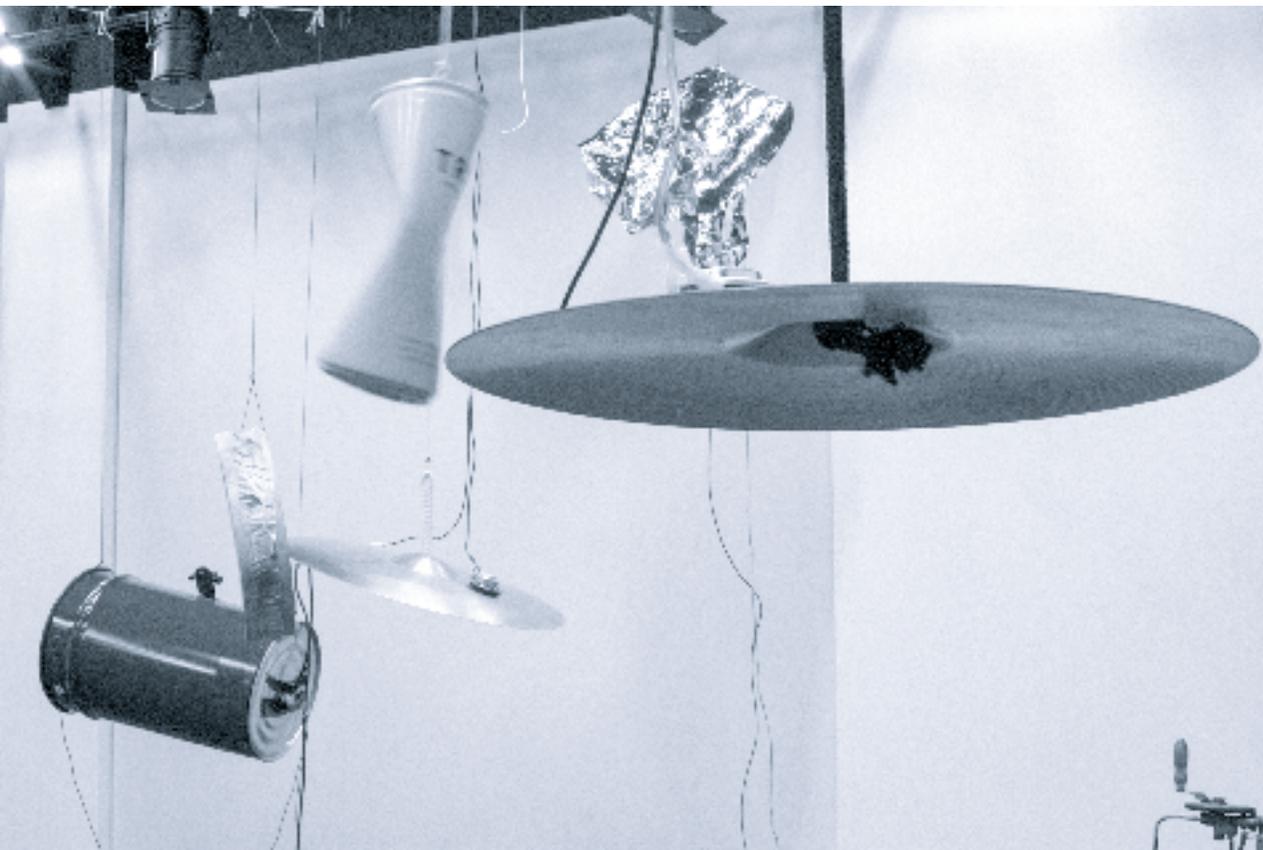
SWR Kultur 5.11.2024 21:00

Elsa Biston *aussi fragile que possible*

aussi fragile que possible (so fragil wie möglich) bildet eine dichte Landschaft aus vibrierenden und widerhallenden Objekten, die klingen und aufeinander reagieren. Die Vibration eines Beckens löst das Zittern eines toten Blattes aus, das in einer Trommel widerhallt, auf der sich ein Stab in Bewegung setzt; die Objekte berühren sich durch ihre Vibration.

Das Publikum ist eingeladen, sich in diese Landschaft und in dieses Spiel des vibrierenden Zuhörens einzufügen. Die Installation hat zwei Leben, zwei Arten, bewohnt und bespielt zu werden. Einen performativen Modus und einen rezeptiven Modus. Wenn die Musiker:innen von United Instruments of Lucilin spielen, wird das Publikum zu einem rezeptiven Partner, der sich in der Installation befindet, ohne sie zu manipulieren. Außerhalb der Aufführungen werden die Besucher:innen zu sensiblen Interpret:innen der Installation.

Hier wird das Zerbrechliche, das Ungewisse, das Zögernde zu Gehör gebracht, denn darauf zu achten ist von größter Bedeutung, wenn wir Verbindungen mit der Welt um uns herum knüpfen wollen, die nicht übermächtig sind, die nicht all das erdrücken, was wir bis jetzt noch nicht wahrnehmen und benennen können.



Nichtige Gegenstände, fast schon Abfall, Plastikfetzen oder Laub tanzen auf Becken hin und her. Sie erzeugen ganz leise Klänge, denen wir in unserem Alltag keine Beachtung schenken würden. Hier werden sie jedoch isoliert, sodass wir die Möglichkeit haben, ihnen unsere ganze Aufmerksamkeit zu widmen, sie zu untersuchen, zu zerlegen und zu verstärken, bis sie die gesamte Klanginstallation erfüllen.

Die Anordnung der vibrierenden Objekte hilft uns, die winzigen Nuancen, den leichten Ausdruck, den unsicheren Vorschlag wahrzunehmen, die in der kleinsten Bewegung oder Vibration stecken. Es ist eine schwebende Welt, die an einen Wald erinnern könnte. In ihrer Organisation, ohne Hierarchie oder Chaos, aber mit Objekten, die miteinander verbunden sind und ineinandergreifen. Und in der Form der Aufmerksamkeit, die bei den Betrachtenden geweckt wird: eine Einladung, auf die kleinste Veränderung der Eigenschaft, der Materie oder des Rhythmus zu achten.

Die Geräusche, die von diesen springenden Objekten erzeugt werden, wiederholen sich, sind aber nie identisch; sie sind hartnäckig, mit Akzentuierungen, die eine leichte Gestik erzeugen – wodurch die Objekte manchmal den Anschein von Absichtlichkeit erwecken können.

Es ist eine Hommage an schlecht eingestellte Scharniere, an Türen, die in ihren Rahmen zittern; an ein Blatt, das sich in einem Spinnennetz auf der Fensterbank verfangen hat und mit dem Wind gegen das Fenster schlägt. All diese kleinen «Unfälle» lassen unsere Umgebung existieren und setzen uns in Beziehung zu ihr.

Was löst es in uns aus, wenn wir uns einige Minuten lang mit dem Geräusch beschäftigen, das entsteht, wenn ein Blatt oder ein Papier gegen die Oberfläche eines schwingenden Beckens prallt? Wahrscheinlich muss man zunächst ein Loslassen akzeptieren, einen Kontrollverlust. Es geht darum, mit der Materie in Kontakt zu treten, mit ihr zu schwingen – ein Hören, das über den Körper und die Empfindungen ebenso funktioniert wie über den Intellekt.

Die Betrachter:innen sind eingeladen, diese springenden Objekte zu bewegen, aber aus der Ferne, mit Hilfe von Kurbeln, Stimmgabeln usw., und so die Spannung eines Fadens zu verändern, der diese Objekte führt. Diese Manipulationen helfen den Betrachter:innen, eine Haltung des Zuhörens einzunehmen, die über den Körper geht; eine Empfänglichkeit für die kleinsten Dinge, die kleinsten Veränderungen, die von den vibrierenden Objekten im Laufe der Manipulation erzeugt werden. Sie schaffen die Möglichkeit einer Beziehung zwischen den Betrachtenden und dem Objekt.

Die Entfernung des Objekts durch das System der Fäden bringt es uns seltsamerweise näher; denn die Geste der Manipulation ist keine instrumentelle Geste, die

eine unmittelbare Auswirkung auf den Klang hätte, die mit der Bewegung zusammenhängt – also eine Geste, die uns in das Spiel hineinziehen würde, durch die wir unseren Willen einbringen würden, die uns letztendlich von diesen so zerbrechlichen Klängen entfernen würde. Stattdessen ist es eine sehr einfache Geste, z. B. eine langsame Drehung, die eine indirekte Verbindung zu ihrer Wirkung hat und die Aufmerksamkeit einfach lenkt, indem sie sie hervorhebt.

Die Bewusstmachung der Zerbrechlichkeit der Dinge, die uns umgeben, wirkt spiegelbildlich auf uns zurück. Sie öffnet ein Fenster, um in uns das Ungewisse, das Unformulierbare zu erforschen, alles, was sich zwischen Gefühl und Verstand abspielt, und die Kontinuität des einen zum anderen, ihre Durchlässigkeit.

An dieser Stelle ermöglicht sie uns, Verbindungen zwischen uns und der Welt um uns herum zu knüpfen: jenseits der geschlossenen Formen, der Abgrenzungen von Körper und Geist – über Schwingungen, Ausbreitungen, Empfindungen, Kommunikationen von Körper zu Körper, von Vibration zu Vibration.

Der Klang hallt in diesem verschwommenen Raum wider, in dem der Körper denkt, in dem das Denken in der Empfindung vorgeformt wird, in diesem kontinuierlichen Raum von der Empfindung bis zu den Worten.

Auf diese Weise die Winzigkeit der leisen Klänge mit der Winzigkeit in uns selbst in Verbindung zu bringen, nach Verbindungen und Kontinuität zwischen den Mikro-intentionalitäten der Dinge und unseren Empfindungen zu suchen, ist das, was mir bei dieser Installation wichtig ist.

Bei den Aufführungen treffen die Musiker:innen auf diese Zerbrechlichkeit. Der Klang der Instrumente, der aus nächster Nähe aufgenommen wird, wird in der Installation deutlich verstärkt: Die Musiker:innen selbst hören eher den Klang der Installation, den sie erzeugen, als ihren eigenen Klang. Die kleinste Berührung, das Streichen eines Fells oder einer Saite wird zu einem großen Ereignis, indem es beispielsweise die Papiere oder Becken zum Vibrieren bringt. Dann wird der «Hör-Reaktions»-Kreislauf der Musiker:innen völlig verändert, da ihr Instrument zur Installation selbst wird, mit einem Anteil an Zufälligkeit und Unbekanntem. Die Art und Weise, wie sie sich in diesem Universum bewegen, wird hervorgehoben – es gibt eine Form des kompletten Verlernens der Instrumentaltechnik, um zu versuchen, das Instrument auf andere Weise zu begreifen, indem die Schichten der Technik und der Kontrolle zugunsten der unmittelbaren Reaktion, der Beweglichkeit im Augenblick abgetragen werden – Beweglichkeit im Tun, aber vor allem in der Wahrnehmung. Sie werden dazu aufgefordert, loszulassen, eine Form von geringerer Kontrolle über ihr Instrument zu erlangen, um ihren Körper allmählich mit der Installation in Einklang zu bringen.

Elsa Biston

aussi fragile que possible

aussi fragile que possible (as fragile as possible) forms a dense landscape of vibrating and resonant objects that sound and react to each other. The vibration of a cymbal triggers the trembling of a dead leaf that resonates in a drum, on which a drumstick is set in motion; the objects touch each other through their vibration.

The audience is invited to become part of this landscape and this game of quivering listening. The installation has two lives, two ways of being inhabited and played: a performative mode and a receptive mode. When the musicians of United Instruments of Lucilin perform, the audience becomes a receptive accomplice, inhabiting the installation without manipulating it. Outside these performance times, it's the visitors' turn to become sensitive interpreters of the installation.

There's a desire to give voice to the fragile, the uncertain, the hesitant, because paying attention to them is vitally important if we are to forge links with the world around us that are not overbearing, that don't overwhelm everything we don't yet know how to perceive and name.

Objects made of nothing at all, scraps of plastic and dead leaves, bounce off cymbals. They produce tiny sounds that we wouldn't pay much attention to in our everyday lives. Here, they are isolated so that we have the opportunity to give them our full attention, scrutinized, dissected, amplified until they permeate the entire sound system.

The arrangement of vibrating objects helps us to perceive the infinitesimal nuance, the very light expression, the uncertain proposition, all of which are contained in the slightest movement or vibration.

It's a suspended world, which could be akin to a forest – in its organization, with no hierarchy or chaos, but with objects that fit together and interlock – and in the kind of attention the spectator is invited to pay: an invitation to be on the lookout for the merest change in quality, material or rhythm.

The sounds created by these bouncing objects are repetitive but never identical, obstinate, with accents that produce a slight gesture – so that the objects can sometimes seem to be endowed with intentionality.

It's a tribute to ill-fitting hinges, to doors shaking in their jambs; to the leaf caught in a spider's web on a windowsill and slamming against it in the wind. So many little «accidents» that bring our environment into existence, and put us in touch with it.

What does it do for us to stop for a few minutes to consider the sound produced by the bounce of a sheet of paper against the surface of a vibrating cymbal?

The first step is probably to accept the need to let go, to lose control. It's about coming into contact with the material, vibrating with it – it's a listening experience that involves the body and sensations as much as the intellect.

The spectators are invited to manipulate these bouncing objects, but from a distance, by means of cranks, chord keys, etc., thus adjusting the tension of a thread that guides these objects. These manipulations help the spectators to access this listening posture that passes through the body, this receptivity to the tiniest things, to the slightest variations produced by the vibrating objects as they are manipulated. They create the possibility of a relationship between the spectator and the object.

Putting the object at a distance by the system of wires curiously brings it closer together; because the gesture of manipulation is not an instrumental gesture, which would have an immediate effect on the sound, correlated to the movement – a gesture that would draw us into the game, where we would impose our will, and in the end distance us from these sounds that are too fragile. On the contrary, it is a very simple gesture, a slow rotation for example, which maintains an indirect link with its effect, and which simply guides our attention by highlighting it.

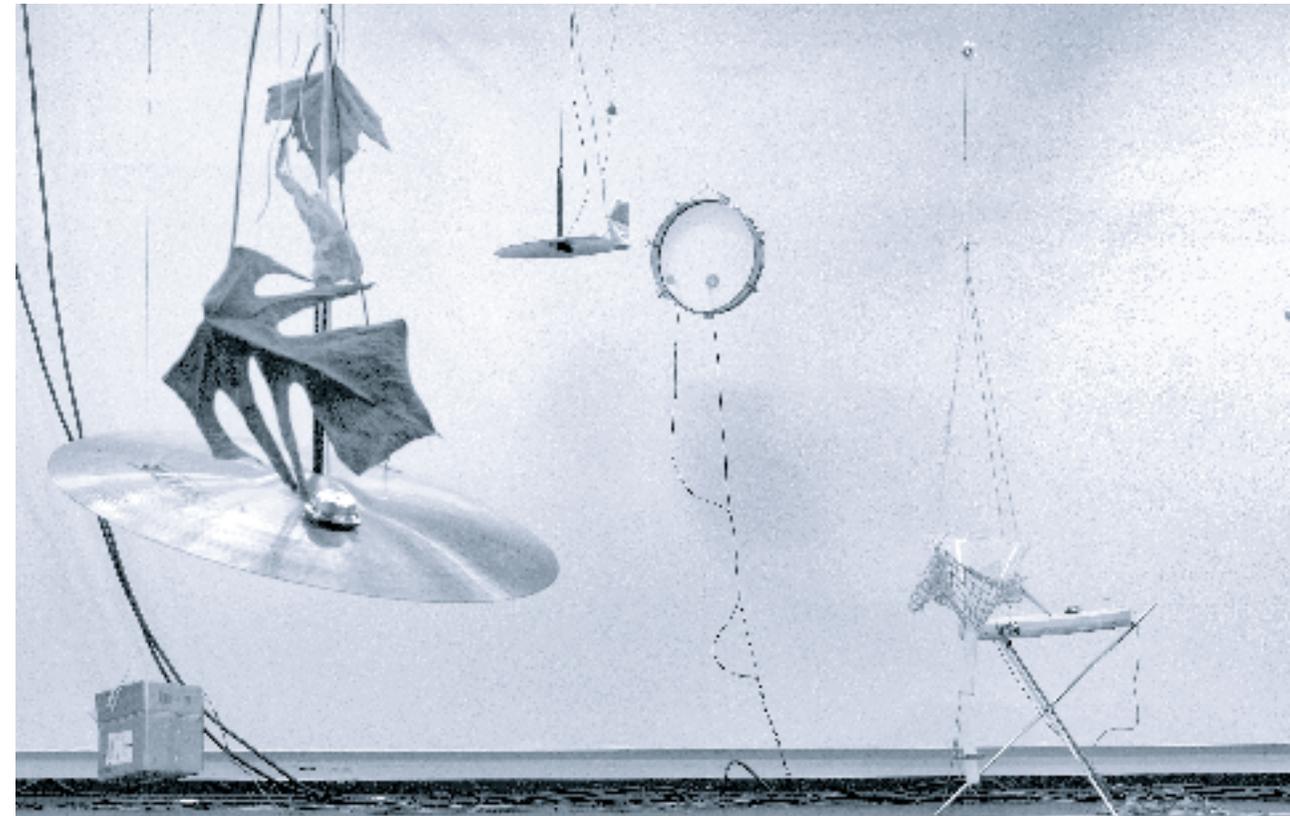
Attention to the fragility of the things around us has a mirror effect on us. It opens a window for us to explore the uncertain, the unknowable, everything that happens between sensation and reason, and the continuity between one and the other, their porosity.

It is at this point that this attention allows us to weave links between ourselves and the world around us: beyond closed forms, the enclosures of bodies and minds – via vibrations, propagations, sensations, communications from body to body, from vibration to vibration.

Sound resonates in this blurred space where the body thinks, where thought is preformed in sensation, in this continuous space from sensation to words.

Connecting the infinitesimal of small sounds with the infinitesimal within us, seeking connections and continuity between the micro-intentionalities of things and our sensations, is what matters to me in this installation.

During the performances, the musicians encounter this fragility. The sound of the instruments, picked up at very close range, is strongly amplified in the installation: the musicians themselves hear more the sound generated by the system than their own sound. The slightest touch of skin or string becomes a major event, causing the vibration of paper or cymbals, for example. So the musician's «listening-reaction» circuit is totally transformed, their instrument becoming the system itself, with its



share of randomness and the unknown. It's the way they navigate this universe that is highlighted – there's a form of complete unlearning of instrumental technique, in an attempt to apprehend the instrument differently, stripping away the layers of technique and control in favor of immediate reaction, agility in the moment – agility of doing, but above all agility of perception. They themselves are invited to let go, to take less control of their instrument, to let their bodies gradually tune into the installation.

Andrea Baglione

wurde 1990 in Frankreich geboren. Ihre Arbeit befasst sich mit dem physischen Raum des Theaters und dem Zeitverlauf der Aufführung und hinterfragt unsere Beziehung zu Bildern, Räumen und Formen. Sie versteht ihre Arbeit als ein Feld des Experimentierens und der Transformation des Sichtbaren und versucht, Dinge für Ohren und Augen zu entwerfen. Dafür schafft sie Werkzeuge und Requisiten, um die Vorstellungskraft in Form von Installationen, Shows, Filmen oder Performances zu befreien und zu stimulieren. Sie arbeitet als Bühnenbildnerin für Tanz- und Theaterkompanien, Oper und darstellende Kunst in Frankreich und der Schweiz. Sie entwickelte *Or-là*, ein choreografisches Experiment, das auf den frühen Stadien der Entstehung eines Bildes und dem Konzept der Camera obscura basiert, um den aktuellen Figuren einer auf dem Kopf stehenden Welt Gestalt zu geben. Gegenwärtig schreibt sie ein Performance-Stück im Gewand einer singenden Couch: *Shape Memory*.



Andrea Baglione was born in 1990 in France. Her work revolves around the physical space of the theater and the time lapse of the performance, questioning our relationship with images, spaces, and forms. She considers her practice a field of experimentation and transformation of the visible and seeks to design

elements for both ears and eyes, shaping tools and prostheses to liberate and provoke the imagination in the form of installations, shows, films, or performances. She works as a set designer for dance and theater companies, opera, and performing arts in France and Switzerland. She developed *Or-là*, a choreographic experiment based on the early stages of the appearance of an image, built around the concept of the camera obscura, seeking to give shape to what the contemporary figures of an upside-down world could be. She is currently writing a performance piece, *Shape Memory*, disguised as a singing couch.

Elsa Biston

geboren 1978, ist Komponistin und Musikerin. Sie hat ihr Set von vibrierenden Objekten entwickelt, ein System von Dingen und Instrumenten, die durch Transducer in Schwingung versetzt werden. Dafür hat sie die performative Installation *Prendre corps*, das Solo für vibrierende Objekte *Slow times low freqs* und die Installation *aussi fragile que possible* kreiert. Jüngst komponierte sie *Löchermusik* für sich bewegende Zuhörende und räumlich agierende Musiker:innen (Berlin, 2022), *Glissantes* für das Percussiontrio Line upon Line (Austin, Texas, 2022), *Attentifs, ensemble* für HANATSUmirroir und vibrierende Objekte (Paris, 2023). Sie ist künstlerische Leiterin für Aufnahmen klassischer Musik bei Radio France. Fragen über das jeweilige Medium und die Bedeutungen, die durch die Mediatisierung vermittelt werden, stehen im Zentrum ihre Arbeit. Sie weckt subtile Formen der Aufmerksamkeit für klangliche und visuelle Phänomene und für die Beziehungen, die sich während eines bestimmten Geschehens entwickeln. Die Heterogenität von Objekten und Klangmaterialien schafft eine komplexe Realität, in der das Publikum seinen Weg finden und sich seiner eigenen Aufmerksamkeit bewusst werden kann.



Elsa Biston, born in 1978, is a composer and musician. She has developed her set of vibrating objects, an ensemble of objects and instruments set in vibration by transducers, for which she created the performative installation *Prendre corps*, the solo for vibrating objects *Slow times low freqs*, and the installation

aussi fragile que possible. She recently composed *Löchermusik*, a piece for moving listeners and spatialized musicians (Berlin, 2022), *Glissantes* for the percussion trio Line upon Line (Austin, Texas, 2022), *Attentifs, ensemble* for HANATSUmirroir and vibrating objects (Paris, 2023). She is artistic director of classical music recordings at Radio France. Questions about the medium and the meanings conveyed by mediatization are at the heart of her approach. She seeks to induce subtle forms of attention to sound and visual phenomena and to the relationships that develop during an event. The heterogeneity of objects and sound materials create a complex reality within which spectators can create their own path and become aware of their own attention.

United Instruments of Lucilin

wurde 1999 von einer Gruppe leidenschaftlicher und engagierter Musiker:innen gegründet und ist das einzige luxemburgische Kammermusikensemble, das sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert hat. In rund 40 Konzerten pro Jahr präsentiert es ein breites Spektrum an Veranstaltungen. Es arbeitet eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg zusammen. Das Ensemble hat u.a. Toshio Hosokawas *The Raven*, Philippe Manourys *Kein Licht* und kürzlich Adam Maors Oper *The Sleeping Thousand* beim Festival in Aix-en-Provence uraufgeführt. Zusammen mit neimënster und dem rainy days festival veranstaltet es die Luxembourg Composition Academy. Im Laufe der Jahre hat es innovative musikalische Ausdrucksformen gefördert, wie z.B. *Black Mirror*, eine immersive Veranstaltung in einem verlassenen Hotel von Alexander Schubert, uraufgeführt 2016 im Rahmen des rainy days festival. Im Mai 2022 brachte das Ensemble *Sleep Laboratory*, Alexander Schuberts letztes immersives Projekt, zur Uraufführung.



United Instruments of Lucilin was founded in 1999 by a group of passionate and committed musicians and is the only Luxembourgish chamber music ensemble specialized in contemporary music. Through about 40 concerts a year, it presents a broad scope of musical events. It works in close collaboration with the Grand Théâtre de Luxembourg. The ensemble premiered, among others, Toshio Hosokawa's *The Raven*, Philippe Manoury's *Kein Licht*, and recently Adam Maor's opera *The Sleeping Thousand* at the Festival d'Aix-en-Provence. It organizes, together with neimënster and the rainy days festival, the Luxembourg Composition Academy. Over the years, it has been encouraging innovative musical expressions, as with *Black Mirror*, an immersive experience taking place in an abandoned hotel, commissioned to Alexander Schubert and premiered in 2016 during the rainy days festival. In May 2022, the ensemble premiered *Sleep Laboratory*, Alexander Schubert's last immersive project.



Thema Kulturaustausch

Florentin Ginot Kontrabass

Podiumsdiskussion
Donnerstag, 17.10.2024 20:00
Museum Art.Plus

2

Musik Live: in Europa

Minas Borboudakis Komponist
Sara Glojnarić Komponistin
Stéphane Roth Künstlerischer Leiter
Musica Strasbourg
Katarzyna Wielga-Skolimowska Künstlerische
Direktorin Kulturstiftung des Bundes
Johann Jahn Moderation

Kooperation von
BR-KLASSIK und
SWR Kultur in
Zusammenarbeit mit
Impuls neue Musik

Rebecca Saunders
fury
für Kontrabass solo (2005) 7'

Clara Iannotta
a blur of fur and bone (ii)
für verstärkten Kontrabass (2023–2024) 10'

Improvisation für Kontrabass und
Effektpedale 4'

Minas Borboudakis

wurde 1974 in Heraklion auf Kreta geboren, seit 1992 lebt er in Deutschland. Er studierte Klavier und Komposition in München und Hamburg. Sein Musikidiom bewegt sich zwischen Emotion und Intellekt, Poetik und Realismus. Seine Musiksprache zeichnet sich durch Impulsivität, Mikrotonalität, reiche Klangfarben und expressive Gesten aus. Im Mittelpunkt seiner Arbeit stehen große Zyklen wie *ROAI I-V* und *Cycloids I-III*. Neben Solo-, Kammermusik- und Orchesterwerken spielen Musiktheaterwerke eine zentrale Rolle, etwa *liebe. nur liebe* (2007, Bayerische Staatsoper), *Enheduanna* (2015, The Glasgow School of Arts) oder *Z* (2018, Nationaloper Athen). Seine Musik wird bei großen Festivals wie den Bregenzer Festspielen und der *musica viva* gespielt. Seine Werke werden u.a. vom Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, den Wiener Symphonikern, dem Symphonieorchester des BR und Künstlern wie Zubin Mehta, Kent Nagano, Jonathan Nott und Constantinos Carydis interpretiert. Borboudakis ist seit 2022 ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.



Minas Borboudakis was born in Heraklion on Crete in 1974 and has lived in Germany since 1992. He studied piano and composition in Munich and Hamburg. His musical idiom moves between emotion and intellect, poetics and realism. His musical language is characterized by impulsiveness, microtonality,

rich timbres and expressive gestures. At the center of his work are large cycles such as *ROAI I-V* and *Cycloids I-III*. In addition to solo works, chamber music and orchestral works, music theater plays a central role, with works such as *liebe. nur liebe* (2007, Bayerische Staatsoper), *Enheduanna* (2015, The Glasgow School of Arts) and *Z* (2018, Greek National Opera Athens). His music is performed at major festivals such as Bregenzer Festspiele and *musica viva*. His works have been performed by Tonhalle Orchestra Zurich, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Wiener Symphoniker, Bavarian Radio Symphony Orchestra and by artists such as Zubin Mehta, Kent Nagano, Jonathan Nott and Constantinos Carydis. Borboudakis has been a member of the Bavarian Academy of Fine Arts since 2022.

Florentin Ginot

lotet die Grenzen seiner Kunst aus, nicht nur als herausragender Solist und führender Interpret zeitgenössischer Musik, sondern auch durch seine Zusammenarbeit mit Künstler:innen verschiedener Genres und Disziplinen. Er hat Solowerke von Aperghis, Kurtág, Saunders und Lachenmann uraufgeführt und hybride Projekte mit Helge Sten (Deathprod), der Liedermacherin Kamilya Jubran und der Schauspielerin Valérie Dréville initiiert. Sein erstes Soloalbum *Bach – Biber* für Kontrabass und Synthesizer wurde 2022 bei NoMadMusic veröffentlicht. Seit 2015 ist er Mitglied des Ensembles Musikfabrik.

Florentin Ginot tests the boundaries of his art, not only as a remarkable soloist and a leading interpreter of contemporary music, but also through his collaborations with artists across genres and disciplines. He has premiered solo works from Aperghis, Kurtág, Saunders and Lachenmann and initiated hybrid projects with Helge Sten (Deathprod), songwriter Kamilya Jubran and actress Valérie Dréville. His first solo album *Bach – Biber* for double bass and synthesizer was released in 2022 on NoMadMusic. He has been a member of Ensemble Musikfabrik since 2015.



Sara Glojnaric

geboren 1991 in Zagreb, ist eine Komponistin, die sich in ihrer künstlerischen Praxis mit Popkultur beschäftigt, ihrer Ästhetik und ihren soziopolitischen Folgen, mit Nostalgie und kollektiver Erinnerung sowie dem riesigen Netzwerk von popkulturellen Daten und deren Nebenprodukten. Ihre Arbeiten, zu denen Opern-, Orchester- und Kammermusikstücke, aber auch Videoarbeiten und multimediale Installationen gehören, wurden von renommierten Ensembles auf Festivals wie Wien Modern, ECLAT Festival Stuttgart, Ultraschall Festival Berlin, Musikbiennale Zagreb u.a. gespielt. Sie studierte Komposition an der Musikakademie Zagreb und erwarb später ihren BA- und MA-Abschluss in Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Sie wurde als Gastdozentin an zahlreiche Universitäten im Vereinigten Königreich, in den USA und in Europa eingeladen. Seit dem Herbstsemester 2024/25 ist sie Vertretungsprofessorin für Johannes Kreidler an der Hochschule für Musik Basel. Seit 2019 ist sie Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg.

Sara Glojnaric, born in Zagreb in 1991, is a composer whose artistic practice focuses on pop culture, its aesthetics and socio-political consequences, nostalgia and collective memory, as well as the vast network of pop cultural data and its by-products. Her works, which include opera, orchestral and chamber music pieces, as well as video works and multimedia installations, have been performed by renowned ensembles at festivals such as Wien Modern, ECLAT Festival Stuttgart, Ultraschall Festival Berlin, Musikbiennale Zagreb and others. She studied composition at the Academy of Music in Zagreb and later obtained her BA and MA degrees in composition at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart. She has been invited as a guest lecturer at numerous universities in the UK, USA and Europe. Since the winter semester 2024/25 she has been an interim professor for Johannes Kreidler at the Basel University of Music. She has been a fellow of the Kunststiftung Baden-Württemberg since 2019.



Johann Jahn

ist nach seinem Musikwissenschaftsstudium in Bayreuth und Wien seit 2008 beim BR. Zunächst in der Programmheftredaktion, seit 2010 dann als Autor, Moderator und Redakteur bei BR-KLASSIK. Dort war er zwischenzeitlich und ist seit 2023 wieder verantwortlich für den Bereich Zeitgenössische Musik.



Johann Jahn has been with the BR (Bavarian Broadcasting Corporation) since 2008 after studying musicology in Bayreuth and Vienna. Initially on the editorial team for program booklets, since 2010 he has worked as an author, presenter and editor at BR-KLASSIK. He was temporarily responsible for the

Contemporary Music department there, and has been again since 2023.

Stéphane Roth

leitet seit 2019 das Festival Musica Strasbourg. Zuvor war er von 2013 bis 2019 Redaktionsleiter der Cité de la musique/Philharmonie de Paris und von 2010 bis 2013 Produktionsassistent beim Label Harmonia Mundi. Er absolvierte zunächst eine Lehre als Dreher und Schleifer im Bereich der allgemeinen Mechanik und studierte anschließend Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Sprachwissenschaften an der Universität Straßburg. Parallel dazu trug er zur französischen Rezeption der Cultural Studies und der Visual Studies bei, indem er mehrere Werke von W.J.T. Mitchell, Susan Buck-Morss und Mike Davis übersetzte. Er hat außerdem Raymond Monelles *The Sense of Music* und Susan McClarys *Feminine Endings* ins Französische übersetzt und Schriften von Kaija Saariaho und Steve Reich ediert. Als Redakteur der Cité de la Musique/Philharmonie de Paris hat er zur Verbreitung zahlreicher Autor:innen in Frankreich beigetragen, darunter Lydia Goehr und Jonathan Sterne, und Schriften von Karlheinz Stockhausen, Philip Glass und Frank Zappa veröffentlicht.



Stéphane Roth has been director of the Festival Musica Strasbourg since 2019. Previously, he was editorial director of the Cité de la musique/Philharmonie de Paris from 2013 to 2019 and production assistant at the Harmonia Mundi label from 2010 to 2013. He first completed an apprenticeship as a lathe

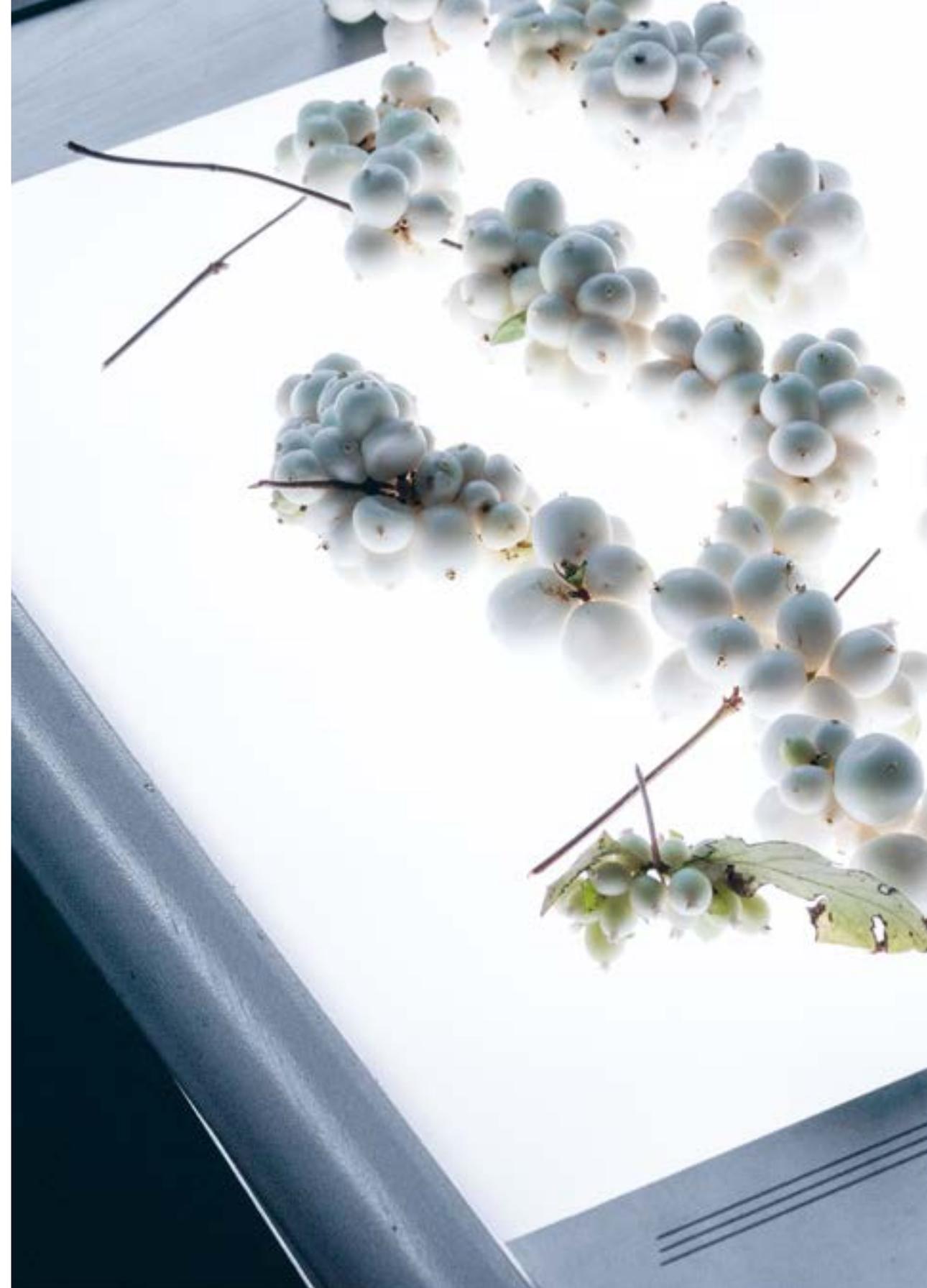
operator and grinder in the field of general mechanics and then studied musicology, history of art and linguistics at the University of Strasbourg. At the same time, he contributed to the French reception of cultural studies and visual studies by translating several works by W.J.T. Mitchell, Susan Buck-Morss and Mike Davis. He has also translated Raymond Monelle's *The Sense of Music* and Susan McClary's *Feminine Endings* into French and edited the writings of Kaija Saariaho and Steve Reich. As editor of the Cité de la Musique/Philharmonie de Paris, he has contributed to the promotion of numerous authors in France, including Lydia Goehr and Jonathan Sterne, and published writings by Karlheinz Stockhausen, Philip Glass and Frank Zappa.

Katarzyna Wielga-Skolimowska

ist seit Januar 2023 Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes. Sie wurde 1976 in Warschau geboren und studierte Theaterwissenschaften an der Warschauer Theaterakademie. Sie arbeitete zunächst am Adam-Mickiewicz-Institut als Programmreferentin für Theater, Tanz und interdisziplinäre Projekte, bevor sie von 2006 bis 2009 als Kuratorin des Polnischen Jahres in Israel in Tel Aviv tätig war. Als Bevollmächtigte des Direktors für künstlerische Angelegenheiten am Narodowy Instytut Audiowizualny kuratierte und koordinierte sie das Kulturprogramm Art for Social Change anlässlich der polnischen EU-Ratspräsidentschaft. Zwischen 2013 und 2016 leitete sie das Polnische Institut Berlin und dessen Filiale in Leipzig. 2018 wechselte sie als Referentin der Abteilungsleitung Kultur an das Goethe-Institut München. Für das Goethe-Institut baute sie später als Gründungsleiterin ein Institut in Riad, Saudi-Arabien auf. Vielfältige kuratorische Erfahrungen sammelte sie unter anderem bei Projekten in Frankreich, Spanien, der Ukraine und Tansania.

Katarzyna Wielga-Skolimowska has been Artistic Director of the Kulturstiftung des Bundes since January 2023. She was born in Warsaw in 1976 and pursued theater studies at the Warsaw Theater Academy. She initially worked at the Adam-Mickiewicz-Institute as a program consultant for theater, dance and interdisciplinary projects before working as curator of the Polish Year in Israel in Tel Aviv from 2006 to 2009. As a representative of the Director for Artistic Affairs at Narodowy Instytut

Audiowizualny, she curated and coordinated the cultural program Art for Social Change on the occasion of the Polish EU Council Presidency. Between 2013 and 2016, she headed the Polish Institute Berlin and its branch in Leipzig. In 2018, she took up a position as Head of the Culture Department at the Goethe-Institut Munich. She later established an institute in Riyadh, Saudi Arabia, for the Goethe-Institut as its founding director. She gained a wide range of curatorial experience in projects in France, Spain, Ukraine and Tanzania, among others.



Faramoz Ahmadi, Nematullah Azizi, Osman Cihangir, Hamed
Mardaglow, Fayez Nasrati, Gabriele Rottenecker, Safi Sahebhaq,
Lokman Sakci, Njoya Aboubakar Sidick, Dagmar Starck

Performance

Séverine Ballon Künstlerische Leitung, Komposition, Violoncello,
Regie, Bühnenbild

Sumadi-Sharana Oyunchuluun Musikalische Koordination

Jennifer Montesantos Lichtdesign, Regie, Bühnenbild

Claire Geny Assistenz Regie, Bühnenbild, Licht

Konzert

Freitag, 18.10.2024 16:00

Aula, Fürstenberg-Gymnasium

3

Shared Sounds

Uraufführung.
Produktion von SWR
und Villa Medici-
Académie de France
à Rome mit
freundlicher
Unterstützung der
Stiftung Zusammen_
wachsen

Séverine Ballon *Shared Sounds*

Seit mehreren Jahren ist es mir wichtig, mein soziales Engagement mit meiner künstlerischen Praxis zu verbinden. Bereichert durch meine Erfahrungen als Freiwillige in Pariser Hilfsorganisationen, habe ich in Paris in einer von der Heilsarmee geleiteten Tagesstätte für Menschen, die auf der Straße leben, einen Musikworkshop ins Leben gerufen. Dieses Projekt war der Beginn eines unglaublichen menschlichen Abenteuers. Später habe ich diese Arbeit in mehreren Unterkünften und Essensausgabestellen in Paris fortgesetzt. Ausgehend von den Erlebnissen während dieser Workshops und den sehr berührenden musikalischen Begegnungen habe ich mit den Teilnehmenden mehrere Stücke kreiert. Im Jahr 2023 habe ich einige Monate lang Gesänge und Lieder in drei Aufnahmezentren der Hilfsorganisation SamuSocial aufgenommen und daraus das Stück *chants partagés* für Shizuyo Oka und Åsa Åkerberg (Ensemble Recherche) komponiert, ein von Impuls neue Musik unterstütztes Projekt. Während meines Aufenthalts in der Villa Medici 2023/24 schloss ich mich aktiv der Freiwilligenorganisation refoodgees auf dem Esquilino-Markt in Rom an, die jede Woche die unverkauften Waren des Marktes an Bedürftige verteilt. Ich habe die Menschen, die kamen, aufgenommen, sowohl in der Markthalle als auch auf dem Platz, wo jeden Samstagnachmittag die Lebensmittelverteilung stattfindet. Aus diesem Material habe ich das Stück *Esquilino* komponiert. Das Projekt war Teil der Ausstellung der Stipendiat:innen in der Villa Medici, und auf dem Markt wurde ein Konzert mit den aufgenommenen Personen organisiert.

Das Projekt für die Donaueschinger Musiktage entstand aus der Initiative von Lydia Rilling, ein Stück mit in Donaueschingen lebenden Geflüchteten zu entwickeln. Es ist ein Projekt, das wir gemeinsam erdacht, geträumt, konzipiert und organisiert haben, und ich danke ihr herzlich für dieses künstlerische Teilen.

Das Projekt wurde in Workshops entwickelt, die in Donaueschingen über mehrere Monate bis zum Festival abgehalten wurden. Dieses Stück ist vor allem ein menschliches Abenteuer: eine Begegnung über die Musik und die Schaffung von Räumen zum Zuhören und Teilen. Den ganzen Sommer über fanden in den Unterkünften der Stadt zunächst zweiwöchentlich, dann wöchentlich Workshops statt. Das Stück ist durch den gegenseitigen Austausch genährt worden. Es stellt die Menschen in den Mittelpunkt: Die Lieder, die sie mitbringen, ihre Worte und ihre Gesten bestimmen die Komposition.

Im Zentrum dieses Projekts steht auch die Herausforderung, eine gemeinsame Sprache zu finden: Diese muss von Menschen, die nicht unbedingt über musikalische Kenntnisse verfügen, gelernt und aufgeführt werden können. Das, was als Hindernis erscheint, wird als kreative Kraft des Stücks verstanden. Es ging mir darum, im Vorfeld der Workshops eine allgemeingültige Schrift zu entwickeln, die alle ler-

nen können und die mit den Gesängen, Worten und Gesten der Menschen in Verbindung steht. Ich habe nach musikalischen Materialien gesucht, die für alle eine Bedeutung haben und die einen Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten und Nuancen bieten, um das Stück zu kreieren. Ich stand vor der Aufgabe, im Laufe der Begegnungen und ganz unmittelbar für die anwesenden Personen zu komponieren. Dafür habe ich ein geeignetes Instrumentarium entwickelt, und die Instrumente haben wir gemeinsam gebaut und erlernt.

Um das Stück aufzuführen, «spielen» alle Teilnehmenden ihre eigene Musik, ihr Lieblingslied, ihre alltäglichen Worte und Gesten oder ihren Beruf. Auch wenn dieses Material nicht unbedingt hörbar ist, so ist es doch die Quelle für die Erzeugung von Klängen. Es handelt sich um innere Zustände, die mit Erinnerungen verbunden sind: an unsere Lieblingslieder, an Botschaften, deren Bedeutung nur wir kennen. Worte, von denen nur noch der Rhythmus, die Intensität und die Phrasierung übrig bleiben, wie verborgene, geheime Texte. Lieder, von denen nur noch einzelne Phrasen erhalten sind. Die Gesten unserer Berufe und unseres täglichen Lebens, mit denen nun Instrumente gespielt werden. Gesänge, die wir gerne nachpfeifen. Worte und Stimmen, die auch im Laufe des Stücks entstehen können.

Die Lieder werden mit den Fingern sanft geklopft oder mit dem Bogen auf einer Saite gespielt. Worte, von denen manche konkret ausgesprochen und andere stumm artikuliert werden. Gesten, die sich auf Instrumenten oder mit einem Bogen entfalten. Die Palette an Klängen erwächst aus allen möglichen Mitteln der Klangerzeugung, die alle ihre eigenen Qualitäten haben. Es geht darum, gemeinsam die Nuancen zwischen Singen und Sprechen zu erforschen, oder etwa zu pfeifen, zu summen, einen Text zu sprechen oder mit den Fingern zu klopfen.

Eine gemeinsam geschaffene Struktur aus Fäden dient als Instrumentarium. Diese Fäden bilden Wege, die es zu begehen gilt, und sie sind mit Instrumenten verbunden: Sie werden mit Fingern, die mit Kolophonium bestrichen sind, oder mit Bögen gespielt. Die Fäden bilden sichtbare Vibrationen, die ihrerseits in einzelne Klangpartikel zerlegt werden. Andererseits werden sie auch im Raum wie ein Saiteninstrument mit dem Bogen gespielt. Im Laufe des Projekts sind noch weitere Instrumente entstanden.

Während der Workshops habe ich mein Cello benutzt, um zu kommunizieren, zu begleiten, gemeinsam zu spielen und Musik zu teilen. Bei der Aufführung besteht das Cello nun aus meinen eigenen Gesten, Worten und Gesängen, also aus demselben Material, denselben Zuständen und Erinnerungen wie bei allen Teilnehmenden des Projekts.



Ein Weben des Klangs mit vielen Händen. Zerbrechliche Fäden, die jedoch durchgehende Linien bilden. Ein gemeinsames Abenteuer, das sich aus Schichten von Gesten, Erinnerungen, Worten und Gesängen zusammensetzt.

Danken möchte ich Lê Quan Ninh, der mir bei der Auswahl von Schlagzeuginstrumenten sehr geholfen hat, sowie Fanny Reyre Ménard / atelier du quatuor, die so großzügig war, dem Projekt 20 Bögen zu schenken.

Séverine Ballon
Shared Sounds

For several years now, it has been important to me to combine my social commitment with my artistic practice. Enriched by my experience as a volunteer in Parisian aid organizations, I set up a music workshop in Paris in a day center run by the Armée du Salut for people living on the streets. This project was the beginning of an incredible human adventure. I later continued this work in several shelters and food banks in Paris. Based on the experiences during these workshops and the very touching musical encounters, I created several pieces with the participants. In 2023, I spent several months recording chants and songs in three reception centers of the aid organization SamuSocial and composed the piece *chants partagés* for Shizuyo Oka and Åsa Åkerberg (Ensemble Recherche), a project supported by Impuls neue Musik. During my stay at Villa Medici in 2023/24, I actively joined the volunteer organization refoodgees at the Esquilino market in Rome, which distributes the unsold goods of the market to those in need every week. I recorded the people who came, both in the market hall and in the square where the food distribution takes place every Saturday afternoon. I used this material to compose the piece *Esquilino*. The project was part of the exhibition of the scholarship holders at the Villa Medici, and a concert was organized at the market with the people who had been recorded.

The project for the Donaueschinger Musiktage arose from Lydia Rilling's initiative to create a piece with refugees living in Donaueschingen. It is a project that we conceived, dreamed, designed and organized together, and I would like to thank her warmly for this artistic sharing.

The project was developed in workshops held in Donaueschingen over several months before the festival. This piece is above all a human adventure: an encounter through music and the creation of spaces for listening and sharing. Throughout the summer, workshops were held in the town's shelters, first fortnightly and then weekly. The piece has been nourished by mutual exchange. It puts the people at the center: the songs they bring with them, their words and their gestures determine the composition.

At the heart of this project is also the challenge of finding a common language: This must be able to be learned and performed by people who do not necessarily have formal musical knowledge. What appears to be an obstacle is seen as the creative power of the piece. In the preliminary stages of the workshops, I wanted to develop a universal script that everyone could learn and that would connect with the people's songs, words and gestures. I was looking for musical materials that had meaning for everyone and that offered a richness of expression and nuance to create the piece. In the course of the encounters I was faced with the task of composing very

directly for the people who were there. I developed a suitable set of instruments for this, and we built and learned the instruments together.

To perform the piece, all participants «play» their own music, their favorite song, their everyday words and gestures or their profession. Even if this material is not necessarily audible, it is the source for the creation of sounds. These are inner states that are linked to memories: of our favorite songs, of messages whose meaning only we know. Words of which only the rhythm, intensity and phrasing remain, like hidden, secret texts. Songs of which only individual phrases remain. The gestures of our professions and our daily lives, with which instruments are now played. Chants we like to whistle. Words and voices that also emerge in the course of the piece.

The songs are gently strummed with the fingers or played on a string with a bow. Words, some of which are pronounced and others articulated silently. Gestures that unfold on instruments or with a bow. The palette of sounds arises from all possible means of sound production, all of which have their own qualities. The aim is to explore together the nuances between singing and speaking, or whistling, humming, saying a text or strumming with the fingers.

A jointly created structure of threads serves as a set of instruments. These threads form paths that need to be traveled and are connected to musical instruments: They are played with bows or with fingers coated with rosin. The threads form visible vibrations, which in turn are broken down into individual sound particles. On the other hand, they are also played in the room like a stringed instrument with a bow. Other instruments were also created in the course of the project.

During the workshops, I used my cello to communicate, accompany, play together and share music. In the performance, the cello now consists of my own gestures, words and songs, thus of the same material, the same states and memories as with all the participants in the project.

A weaving of sound with many hands. Fragile threads that nevertheless form continuous lines. A shared adventure made up of layers of gestures, memories, words and songs.

I would like to thank warmly Lê Quan Ninh who helped me to choose percussion instruments and to discover their sounds, as well as Fanny Reyre Ménard / atelier du quatuor who was so generous to donate 20 bows to the project.

Séverine Ballon

ist Komponistin und Cellistin. Beide Tätigkeiten sind bei ihr eng miteinander verbunden und bereichern sich gegenseitig. Sie studierte Komposition an der Musikhochschule Freiburg bei Johannes Schöllhorn. 2023/24 ist sie Stipendiatin in der Villa Medici. Zu ihren jüngsten Kollaborationen gehören Uraufführungen für Radio France, Fondation Banque Populaire, Centre Henri Pousseur, Schallfeld Ensemble, Ensemble LUX:NM. Sie studierte Violoncello an der Hochschule für Musik in Berlin und Lübeck bei Joseph Schwab und Troels Svane. 2004/05 war sie Akademistin beim Ensemble Modern. Sie perfektionierte ihre Technik auf dem zeitgenössischen Cello mit Siegfried Palm, Pierre Strauch und Rohan de Saram. 2005/06 war sie Solocellistin des Kammerorchesters von Toulouse, konzentrierte sich dann aber auf zeitgenössische Musik und die Schaffung neuer Werke. Sie komponierte die Originalmusik für zwei Kinofilme von João Pedro Rodrigues, *O Ornitólogo* (2016) und *Onde fica Esta Rua? ou Sem Antes nem Depois* (2022). Ihr Soloalbum *Solitude* erschien 2015 auf Aeon/Outhere und ihr erstes Album als Komponistin *Inconnaissance* auf All That Dust.

Séverine Ballon is a composer and cellist. These two activities are closely linked and enrich each other. She studied composition at the Musikhochschule Freiburg with Johannes Schöllhorn. During 2023/24 she has been a fellow at the Villa Medici. Her recent collaborations include world premieres for Radio France, Fondation Banque Populaire, Center Henri Pousseur, Schallfeld Ensemble, Ensemble LUX:NM. She studied cello at the Hochschule für Musik in Berlin and in Lübeck with Joseph Schwab and Troels Svane. In 2004/05 she was an academic with the Ensemble Modern. She perfected her technique on the contemporary cello with Siegfried Palm, Pierre Strauch and Rohan de Saram. In 2005/06 she was principal cellist of the Toulouse Chamber Orchestra, but then began concentrating on contemporary music and the creation of new works. She composed the original music for two movies by João Pedro Rodrigues, *O Ornitólogo* (2016) and *Onde fica Esta Rua? ou Sem Antes nem Depois* (2022). Her solo album *Solitude* was released in 2015 on Aeon/Outhere and her first album as a composer, *Inconnaissance*, was released on All That Dust.



Claire Geny

hat vor kurzem ihren Abschluss an Les Formations d'Issoudun gemacht und ist in unterschiedlichen Positionen bei verschiedenen Festivals tätig, u. a. bei Pete the Monkey als Assistentin der technischen Leitung und beim Grünt Festival im Bereich Logistik. Außerdem probiert sie sich in Paris am Theater Tristan Bernard als Theaterregisseurin aus..

Claire Geny recently graduated from Les Formations d'Issoudun and works in various positions at different festivals, for example as assistant to the technical director at Pete the Monkey and for logistics at the Grünt Festival. She is also experimenting as a theater director at the Tristan Bernard Theater in Paris.



Jennifer Montesantos

ist Lichtdesignerin, Bühnenbildnerin und Regisseurin. Von ihrer ursprünglichen Ausbildung als Schauspielerin am Konservatorium des 8. Arrondissements in Paris wich sie schnell ab, um sich auf Tournee an der Seite von Jean Gabriel Valot, Stéphane Deschamps und Olivier Oudioux als Lichtdesignerin ausbilden zu lassen. Sie arbeitete als Regisseurin/Schauspielerin für die Kompanie Orias in dem 2011 am Théâtre National de Saint-Quentin-en-Yvelines uraufgeführten Stück *La ronde de nos saisons*, übernahm Regiearbeiten am Théâtre de L'Atalante in Paris und zahlreiche Regiearbeiten auf Tourneen, etwa für die Kompanie René Loyon, das Barockensemble Fuoco e Cenere und die Kompanie La Base. Sie realisierte mehrere Lichtdesigns für die Kompanie Demain il fera Jour, das Collectif Rhapsodie an der Opéra Royal du Château de Versailles und das Bim Bom Théâtre im Espace 1789 in Saint Ouen. Parallel dazu gestaltete sie das Licht für die Konzerte mehrerer Sängerinnen, darunter Zaza Fournier und Maïa Barouh. Seit 2012 ist sie Hausregisseurin am Jeune Théâtre National.

Jennifer Montesantos is a light designer, set designer and director. She quickly departed from her original training as an actress at the Conservatory of the 8th arrondissement in Paris to train as a light designer on tour alongside Jean Gabriel Valot, Stéphane Deschamps and Olivier Oudioux. She worked as a director/actress for the



Orias company in the play *La ronde de nos saisons*, which premiered at the Théâtre National de Saint-Quentin-en-Yvelines in 2011, directed at the Théâtre de L'Atalante in Paris and directed numerous touring productions for the René Loyon company, the baroque ensemble Fuoco e Cenere and the La Base

company. She has created several light designs for the company Demain il fera Jour, the Collectif Rhapsodie at the Opéra Royal du Château de Versailles and the Bim Bom Théâtre at the Espace 1789 in Saint Ouen. In parallel, she designed the lighting for the concerts of several singers, including Zaza Fournier and Maïa Barouh. She has been in-house director at the Jeune Théâtre National since 2012.

Sumadi-Sharana Oyunchuluun

ist eine mongolische Komponistin und Pianistin, die seit 2022 ihr Kompositionsstudium an der Musikhochschule Freiburg bei Johannes Schöllhorn fortsetzt. Zuvor studierte sie zwischen 2005 und 2017 Soloklavier am Music and Dance College und am staatlichen Konservatorium von Ulaanbaatar in der Mongolei. Anschließend studierte sie zwischen 2017 und 2022 Klavier- und Korrepetition am Konservatorium von Venedig «Benedetto Marcello». Sie hat sowohl als Komponistin als auch als Pianistin an verschiedenen Wettbewerben und Musikfestivals auf der ganzen Welt teilgenommen, darunter das Musikfestival in Ravello (Italien), das Musikfestival und der Wettbewerb in Ibla (Ragusa, Italien) und der Internationale Klavierwettbewerb in San José (San Francisco, USA). Sie betrachtet Kunst als Ganzes und ist auf Musik spezialisiert. Derzeit beschäftigt sie sich neben der instrumentalen Komposition auch mit Multimediaprojekten, Popsongs, Oper, Musiktheater und Filmmusik und wirkt an verschiedenen Projekten als Komponistin, Pianistin, Korrepetitorin und als Performerin mit.

Sumadi-Sharana Oyunchuluun is a Mongolian composer and pianist who has been studying composition at the Musikhochschule Freiburg with Johannes Schöllhorn since 2022. She previously studied solo piano at the Music and Dance College and the State Conservatory of Ulaanbaatar in Mongolia between 2005 and 2017. She then studied piano and opera coaching at the Venice Conservatory «Benedetto Marcello» between 2017 and 2022. She has participated both as a composer and pianist in various competitions and music festivals around the world, including Ravello Music Festival (Italy), Ibla Music Festival and Competition (Ragusa, Italy) and San José International Piano Competition (San Francisco, USA). She considers art as a whole and specializes in music. In addition to instrumental composition, she is currently involved in multimedia projects, pop songs, opera, music theater and film music, and participates in various projects as a composer, pianist, opera coach and performer.



DrumAlone SetTogether

Percussion Orchestra Cologne
Brian Archinal, Romane Bouffioux, Nuriá Carbo,
Ramón Gardella, Moritz Koch, Thomas Meixner, Boris Müller,
Dirk Rothbrust, Achim Seyler, Michael Weilacher
Schlagzeug

Enno Poppe
Streik
für zehn Drumsets (2024) 55'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
von SWR, Essen
NOW, hcmf,
MaerzMusik,
November Music und
Wien Modern,
gefördert von der
Kunststiftung NRW

SWR Kultur 19.10.2024 14:04

Enno Poppe *Streik*

Das Drumset ist ein typisches Soloinstrument. Es treibt die Band an, schiebt sie nach vorne, gibt den Takt vor, ist der Maschinenraum. Es muss stabil sein, damit die Anderen ins Schwitzen geraten. Ein Ensemble aus Drumsets gibt es nicht.

Mein Stück für Drumset-Ensemble setzt bei folgenden Fragen an:

Kommunikation: Wie kann das Verhältnis von Führen und Geführtwerden in einer Gruppe aus Alphatier-Instrumenten überhaupt funktionieren, insbesondere, wenn die Musik so laut und schnell wird, dass die Spielenden sich untereinander kaum noch hören?

Raum: Wie kann man diese lauten und extrem schnellen Bewegungen in den Raum verteilen, sodass die Hörenden das Gefühl haben, sie säßen inmitten eines einzigen riesigen Drumsets, das von einer einzigen Person mit zwanzig Händen bedient wird?

Instrumente: Der Aufbau eines Drumsets ist standardisiert, aber die Größen der Instrumente unterscheiden sich ganz erheblich. Das hängt von den Vorlieben und Persönlichkeiten der Spieler:innen ab. Wenn zehn Kickdrums im Spiel sind, spielen daher die Tonhöhen eine entscheidende Rolle. Wie klingt eine Melodie für Snaredrums?

Form: Das Stück muss lang sein, damit sich die Möglichkeiten dieses Versuchsaufbaus entfalten können. Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, dass ein solches Stück wild und lustvoll sein kann. Aber die Erfindung einer mindestens einstündigen Form aus den Spielgesten und der körperlichen Energie wird das Schwerste sein. Traditionelle Drumset-Musik wird ja eigentlich improvisiert. Aber mit zehn Drumsets ist das nicht möglich. Es braucht einen Komponisten.

Enno Poppe
Streik

The drum set is a typical solo instrument. It drives the band, pushes it forward, sets the beat, is the engine room. It has to be solid so that the others start to sweat. There is no such thing as an ensemble of drum sets.

My piece for drum set ensemble deals with the following questions:

Communication: How can the relationship between leading and being led work in a group of alpha instruments, especially when the music gets so loud and fast that the players can hardly hear each other?

Space: How can you distribute these loud and extremely fast movements into the room so that the listeners have the feeling that they are sitting in the middle of a single huge drum set operated by a single person with twenty hands?

Instruments: The structure of a drum set is standardized, but the sizes of the instruments vary considerably. This depends on the preferences and personalities of the players. When ten kick drums are involved, the pitches therefore play a crucial role. How does a melody for snare drums sound?

Form: The piece must be long enough so that the possibilities of this experimental set-up can unfold. It is not difficult to imagine that such a piece can be wild and full of relish. But inventing a form that lasts at least an hour, utilizing such playing gestures and physical energy, will be the hardest part. Traditional drum set music is actually improvised. But that's not possible with ten drum sets. It needs a composer.



Percussion Orchestra Cologne

ist ein Projekt des Schlagquartetts Köln und wurde ins Leben gerufen anlässlich der Uraufführung des Werks *Schrauben* von Enno Poppe für 13 Schlagzeu-ger:innen im Mai 2018 in der Elbphilharmonie Hamburg. Seitdem arbeitet es in loser Besetzung entweder mit Solist:innen der freien Szene oder in Zusammenarbeit mit Studierenden und Alumni mit dem Ziel, das Repertoire für große Schlagzeugbesetzungen zu erweitern und diese Werke aufzuführen.



Percussion Orchestra Cologne is a project of the Schlagquartett Köln and was founded on the occasion of the premiere of Enno Poppe's work *Schrauben* for 13 percussionists, in May 2018 at the Elbphilharmonie Hamburg. Since then, it has worked in loose formations either with soloists from the independent scene or in collaboration with students and alumni, with the aim of expanding the repertoire for large percussion ensembles and performing these works.

Enno Poppe

wurde 1969 in Hemer/Sauerland geboren. Er studierte Dirigieren und Komposition in Berlin, u.a. bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Er erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, seine Werke werden weltweit aufgeführt. Als Dirigent ist er international tätig.

Enno Poppe was born in Hemer/Sauerland in 1969. He studied conducting and composition in Berlin with Friedrich Goldmann and Gösta Neuwirth, among others. He has received numerous prizes and scholarships and his works are performed worldwide. He is an internationally renowned conductor.



Juliet Fraser Sopran

Roscoe Mitchell Sopransaxophon

Yarn/Wire

Russell Greenberg, Sae Hashimoto Schlagzeug

Laura Barger, Julia Den Boer Keyboards

IRCAM

Dionysios Papanikolaou Computermusikdesign

Jérémie Bourgogne Klangregie

RNCM-PRiSM

Damon Holzborn, Hongshuo Fan Softwareentwicklung

SWR Symphonieorchester

Susanne Blumenthal Leitung

Konzert
Freitag, 18.10.2024 20:00
Baarsporthalle

5

grosso

Pascale Criton

Alter

für Sopran und Orchester (2022, rev. 2024) 18'

Deutsche
Erstaufführung

George Lewis

The Reincarnation of Blind Tom.

Doppelkonzert für menschlichen Solisten,
KI-Pianisten und Orchester (2024) 20'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
des SWR mit
freundlicher
Unterstützung des
Edwin H. Case Chair
in American Music,
Columbia University

Simon Steen-Andersen

grosso

für verstärktes Quartett, Leslie-Lautsprecher
und Orchester (2024) 35'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
von SWR, Radio
France, IRCAM-
Centre Pompidou
und Aarhus Symphony
Orchestra mit
freundlicher
Unterstützung der
Stiftung Pierre Boulez

*Das Konzert ist dem Andenken Wolfgang Rihms gewidmet, der
den Donaueschinger Musiktagen und dem SWR Symphonieorchester
zeitlebens eng verbunden war.*

SWR Kultur live 20:03
Live-Videostream auf [swrkultur.de](https://www.swrkultur.de)

Pascale Criton *Alter*

Alter ist durchzogen von der Zerbrechlichkeit der Lebensbedingungen und der Ausgesetztheit des Lebendigen gegenüber dem Einbruch unerwarteter Situationen, die das Gleichgewicht der vergangenen Tage durcheinander bringen und die täglichen Gewohnheiten, aber auch die Lebensperspektiven in Frage stellen. Wie kann ein unvorhergesehenes Ereignis den menschlichen Geist so in Verwirrung stürzen, dass alle Menschen die gleiche Sorge, die gleiche Orientierungslosigkeit teilen – zum Beispiel bei einem großen Klimawandel oder einer großen Epidemie? Die Verwirrung erstreckt sich auf alles, was anders wird, von der Veränderung unserer eigenen Empfindungen bis hin zu unserer Beziehung zu anderen Menschen und zur Umwelt. Das unumgängliche, irreversible Ereignis zwingt uns ungewöhnliche Lebensbedingungen auf und führt zu einer schwebenden Zeit ohne Bezugspunkte. Ich wollte mit *Alter* etwas über diese bezugslose, schwebende Zeit erzählen und über die Verwirrung – aber auch die Verwandlung –, die sie in uns bewirkt.

Die Annäherung an die Ungewissheit, die Unvorhersehbarkeit, hat mich dazu gebracht, eine Dauer zu entwerfen, die den Augenblick festhält, eine Spannung ohne Ziel, die in den ersten sieben Minuten aufrechterhalten wird. Unter Schock und Fassungslosigkeit irren Stimmen umher und sprechen in ihrer jeweiligen Sprache von ihrem hilflosen Bedauern. Da ich mich nicht auf einen bestehenden Text festlegen konnte, entschied ich mich dafür, eine einfache Deklination um das Wort «Welt» zu schreiben, Wortfetzen, die auf Französisch, Englisch, Arabisch und Maori gesungen werden. Diese Sprachen existieren nebeneinander und erzählen vom Verlust einer vertrauten Welt: «Diese Welt, welche Welt? Die unsere? Die ihre? Diese Welt!» Über die Worte hinaus schleichen sich Phoneme und geräuschhafte Silbenkontraktionen ein und verändern die Sprache – ein zunehmender Ausdruck von Verdruss und Ohnmacht.

Der erste Teil von *Alter* ist ein schwebender Nebeldunst, eine Vielheit, deren Ränder mal schäumen, mal einen unerforschbaren Grund reiben. Dieses Treiben befindet sich in Veränderung, in Transformation: Die Instrumente, die oft paarweise eingesetzt werden, halten bewegte Schichten aufrecht, ein Leben zwischen den Tönen, das aus winzigen Variationen von Tonhöhen und Klangfarben besteht. Die Klänge verändern sich durch die Reziprozität der Nachbarschaft, was die Erzeugung akustischer Phänomene wie Schläge oder Differenztöne begünstigt. Die Stimme, die in den instrumentalen Fluss eingebettet ist, bahnt sich ihren Weg mittels kleiner Abweichungen und koppelt sich an die instrumentalen Klangfarben. Das Orchester dauerhaft in einem schwebenden, nicht wahrnehmbaren Treiben zu halten, erwies sich als eine Herausforderung! Ich habe mich dafür entschieden, die Orchester-masse als eine Vielzahl von horizontalen Beziehungen zu betrachten, anstatt sie in

Form von Gegensätzen kontrastierender Blöcke zu denken. Die Holz- und Blechbläser spielen oft paarweise überlappend und steuern über das Gehör die Produktion von gegenseitigen Interferenzen, die durch leichte Tonhöenschwankungen entstehen. Ebenso ist die Stimmung der Saiten fein verschoben, um Klangveränderungen zu erzeugen. Die Beweglichkeit dieser winzigen Unterschiede trägt zu einer Tiefenwirkung des Klangs bei und ermöglicht den Zugang zu einem empfindlichen «Klangleben». Die *scordatura* der zweiten Geigen (idealerweise verteilt auf sechs Mikrointervalle innerhalb eines Halbtonclusters), ermöglicht es gewissermaßen, in das Innere des Klangs einzudringen. Diese Annäherung an die Mikrovariabilität des Klangs erfordert ein aufmerksames Zuhören der Musiker:innen, die die angestrebten Intermodulationsphänomene untereinander, über die Noten hinaus und nach Gehör regulieren.

Dieses langsame Driften wird plötzlich von der gesprochenen Stimme unterbrochen, und das Orchester reduziert sich auf ein Schleifgeräusch, das von den Streichern gespielt wird. Die Sängerin ergreift nun für sich selbst das Wort und berichtet von ihren realen Erfahrungen: «Restricted horizons. Am I alone? How to get through these days?» Dieser radikale Schnitt durchbricht die Benommenheit und lenkt die Aufmerksamkeit wieder auf eine konkrete Realität, nämlich die der Einsamkeit, die man Minute für Minute erlebt – eine Endlichkeit in der umgebenden Unwirklichkeit, in der derealisierten Welt des ersten Teils. Wieder war es schwierig für mich, einen geeigneten Text für diese Situation zu finden, und schließlich bat ich Juliet Fraser, einen Text verwenden zu dürfen, den sie während der Zeit von Covid geschrieben hatte, und wir arbeiteten gemeinsam daran, die universelle Bedeutung – die der Isolation und Desorientierung – herauszuarbeiten. Dieser Wechsel von der gesungenen zur gesprochenen Stimme ist unerwartet und dramaturgisch wesentlich, um der Zeit wieder eine Richtung zu geben: Er ermöglicht es, einer Subjektivität, etwas Persönlichem, Raum zu geben – umso mehr, als hier die Interpretin ihre eigene Erfahrung heraufbeschwört! Die Erfahrung eines Standes Null, der Ungewissheit, des Wartens und der vorbeiziehenden Gedanken. Wohin richtet sich unsere Aufmerksamkeit beim Einbruch der Leere, beim Fehlen eines Ziels, eines erkennbaren Richtungspfeils, der die Handlung koordiniert? Diese ungewöhnlichen Bedingungen verändern und beeinträchtigen unsere Subjektivität, begünstigen aber auch das Auftauchen neuer Empfindungen. Kraft der Mutation, Entdeckung der Fremdheit der Welt und unseres Bedürfnisses nach dem Anderen. Ich verfolgte dann den Faden des Textes weiter und bekräftigte den Ausdruck eines ungestümen Verlangens nach Andersartigkeit. Als die Singstimme wieder erschien, begleitet vom langsamen Erwachen des Orchesters, unterstützte das allmähliche Anheben der Orchester-masse sie nun, um «Nein» zu sagen und zum gemeinsamen Zuhören aufzurufen. «Listen!» Bis zum Schrei, der den Bann der Erstarrung ein zweites Mal durchbricht.

Im dritten und letzten, kürzeren Teil kündigt sich das Zusammenleben mit der Welt, wie sie ist, wie sie durch die Macht oder die Kraft der Dinge wird, in einem zarten Neuanfang, einer geschärften, erneuerten Aufmerksamkeit an. Das Gleichgewicht ist zerbrechlich. Wie hält es zusammen? Uns, den anderen, das Tier, die Pflanze, die Körper, die Spezies, die Sprachen? Im weiteren Sinne geht es darum, die Erfahrung eines möglichen – individuellen und kollektiven – Wandels zu machen und dem subjektiven Werden Raum zu geben.

Pascale Criton

Alter

Alter is permeated by the fragility of living conditions and the exposure of the living to the onset of unexpected situations that upset the balance of past days and call into question daily habits as well as life perspectives. How can an unforeseen event throw the human mind into such confusion that everyone shares the same concern, the same disorientation – for example, in the case of major climate change or a major epidemic? This confusion extends to everything that changes, from the shift in our own feelings to our relationship with other people and the environment. The inevitable, irreversible event imposes unusual living conditions on us and leads to a suspended time without reference points. With *Alter*, I wanted to say something about this floating time without reference points, and about the confusion – but also the transformation – that it causes within us.

The approach to uncertainty, to unpredictability, led me to create a duration that captures the moment, a tension without a goal that is maintained in the first seven minutes. Voices wander around in shock and bewilderment, speaking in their respective languages of their helpless regret. Unable to choose an existing text, I decided to write simple variations around the word «world», snippets of words sung in French, English, Arabic and Maori. These languages coexist and tell of the loss of a familiar world: «This world, what world? Ours? Theirs? This world!» Beyond the words, phonemes and noisy syllable contractions creep in and change the language – an increasing expression of exasperation and powerlessness.

The first part of *Alter* is a floating haze, a multiplicity whose edges sometimes foam, sometimes rub against an inscrutable ground. This drifting is in a state of change, of transformation: the instruments, which are often used in pairs, maintain moving layers, a life between the sounds that consists of tiny variations of pitches and timbres. The sounds change through the reciprocity of the neighborhood, which favors the creation of acoustic phenomena such as beats or differential tones. The

voice, which is embedded in the instrumental flow, makes its way by means of small deviations and couples itself to the instrumental timbres. Keeping the orchestra permanently in a floating, imperceptible drift proved to be a challenge! I decided to view the orchestral mass as a multitude of horizontal relationships instead of thinking of it in terms of opposites of contrasting blocks. The woodwind and brass players often play in overlapping pairs and control the production of mutual interference, caused by slight variations in pitch, by ear. The tuning of the strings is also finely shifted to produce changes in sound. The mobility of these tiny differences contributes to the depth of the sound and allows access to a sensitive «sound life». The *scordatura* of the second violins (ideally distributed in 12 points on a semitone cluster) makes it possible, in a sense, to penetrate the interior of the sound. This approach to the micro-variability of the sound requires attentive listening on the part of the musicians, who again regulate the desired intermodulation phenomena among themselves, beyond the notes and by ear.

This slow drift is suddenly interrupted by the spoken voice, and the orchestra is reduced to a grinding noise played by the strings. The singer now takes the word for herself and reports on her real experiences: «Restricted horizons. Am I alone? How to get through these days?» This radical cut breaks through the daze and draws attention back to a concrete reality, namely that of loneliness, which is experienced minute by minute – a finiteness in the surrounding unreality, in the derealized world of the first part. Again, it was difficult for me to find a suitable text for this situation, and eventually I asked Juliet Fraser to use a text she had written during Covid, and we worked together to bring out the universal meaning – that of isolation and disorientation. This shift from sung to spoken voice is unexpected and dramatically essential to give direction to time again: It makes it possible to give space to a subjectivity, something personal – all the more so as here the interpreter evokes her own experience! The experience of a standstill, of uncertainty, of waiting and of passing thoughts. Where does our attention turn when emptiness sets in, when there is no goal, no recognizable arrow to guide our actions? These unusual conditions change and affect our subjectivity, but also favor the emergence of new sensations. Power of mutation, discovery of the strangeness of the world and our need for the Other. I then pursued the thread of the text and reaffirmed the expression of an impetuous desire for otherness. When the singing voice reappeared, accompanied by the slow awakening of the orchestra, the gradual lifting of the orchestral mass now supported it to say «No» and call for collective listening. «Listen!» Until the cry that breaks the spell of torpor a second time.



In the third and final, shorter part, coexistence with the world as it is, as it becomes through the grace or force of things, announces itself in a tender new beginning, a sharpened, renewed attention. The balance is fragile. How does it hold together? Us, the other, the animal, the plant, the bodies, the species, the languages? In a broader sense, it is about experiencing a possible – individual and collective – change and giving space to subjective becoming.

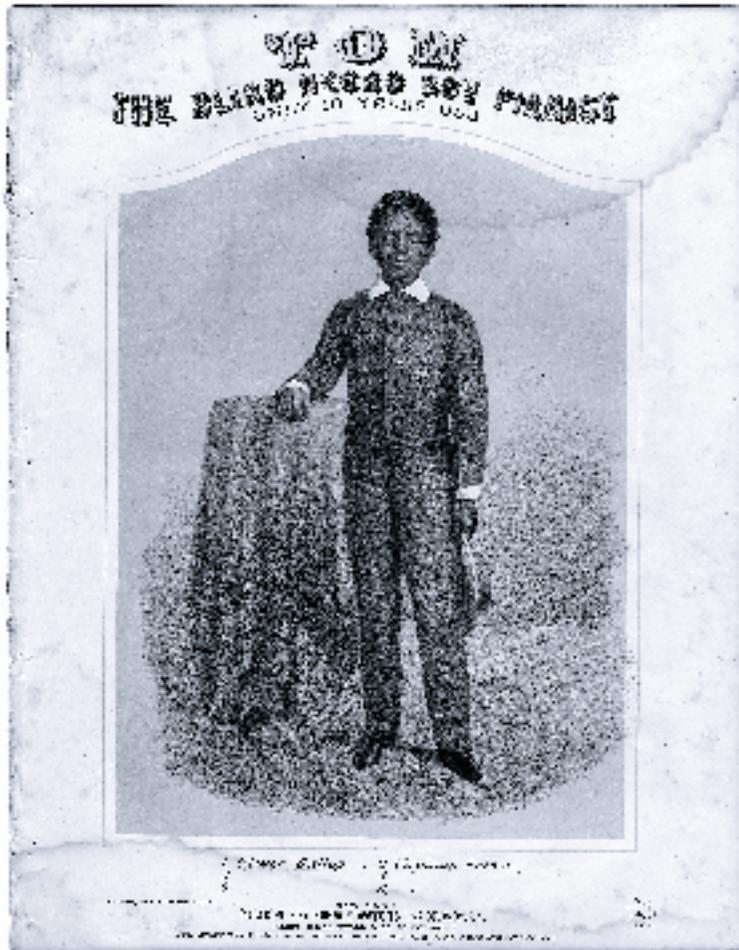
George Lewis *The Reincarnation of Blind Tom*

Das Stück *R.U.R.* [*Rossum's Universal Robots*, 1920] des tschechischen Schriftstellers Karel Čapek stellt den Konflikt zwischen menschlichen Kapitalisten und einer neuen Quelle von Arbeitskräften dar, der «Robota», ein Begriff, der in verschiedenen Sprachen als «Roboter» überliefert ist. Čapeks Vorbild für das Stück, das Robota-System der böhmischen Leibeigenschaft, hatte etwa vierhundert Jahre lang Bestand und ähnelte dem späteren amerikanischen «Sharecropping». Auch wenn Čapek nicht direkt auf die US-amerikanische Sklaverei Bezug nimmt, zeigt sein Stück das roboterhafte Äquivalent von «Hausklaven» – Robotern, die kochen und putzen – und «Feldsklaven» – Robotern, die in den Farmen und Fabriken arbeiten.

Gelegentlich gelang es amerikanischen Sklavenmusikern, aus diesen Beschränkungen auszubrechen. Das vielleicht berühmteste Beispiel aus dem 19. Jahrhundert war der Komponist und Pianist Thomas «Blind Tom» Wiggins. Der 1849 in der Sklaverei geborene Wiggins trat im Alter von zehn Jahren im Weißen Haus auf und wurde zu einem der berühmtesten amerikanischen Komponisten und Pianisten seiner Zeit – wahrscheinlich der erste schwarze amerikanische Komponist, der diesen Status erreichte, zu einer Zeit, als die amerikanische Kunstmusik noch in den Kinderschuhen steckte. Blind Tom verfügte über ein Repertoire von über fünftausend Werken, darunter Beethovens Sonate *Pathétique*, Bach-Fugen sowie Werke von Chopin, Mendelssohn, Rossini, Verdi, Meyerbeer und Liszt. Er führte auch seine eigenen Kompositionen für Klavier auf, darunter seine «Imitationen» von Naturphänomenen und Maschinen. Sein berühmtestes Stück, *The Battle Of Manassas*, das er 1863 im Alter von 14 Jahren schrieb, verwendet notierte Klaviercluster, um die Geräusche von Bomben und Schlachten zu evozieren, mehr als 50 Jahre vor Henry Cowell und den Futuristen.

Sowohl Robotern als auch Sklaven wird das Subjektsein und die Fähigkeit zum freien Ausdruck abgesprochen. Die wichtige Erkenntnis des kritischen Theoretikers Fred Moten ist jedoch, dass Subjektivität gehört werden kann. In *R.U.R.* galten die Roboter, die Musik spielen konnten, als fortschrittlicher, dem Menschsein am nächsten. Als Sklave war Blind Tom eine bloße Ware, aber als Musiker, so Moten, «wenn die Ware sprechen könnte, wäre sie von einem gewissen Geist durchdrungen».

In *The Reincarnation of Blind Tom* wird Wiggins metaphorisch als KI reinkarniert – Teil meiner fortlaufenden Erforschung dessen, wie das Dekoloniale klingen könnte, indem ich neue Identitäten und Geschichten für klassische Musik präsentiere – nicht so sehr, um «Vielfalt» zu erreichen, sondern um eine neue Komplexität zu fördern, die weitaus mehr kreative Tiefe verspricht. An diesem Konzert wirken zwei Solisten mit – der Sopransaxophonist Roscoe Mitchell und *Voyager*, ein interaktives «virtuelles Improvisationsprogramm», das ursprünglich von mir programmiert und



seitdem in Zusammenarbeit mit Damon Holzborn ständig aktualisiert wurde. Seit 1979 generiere ich Musik mit Hilfe algorithmischer Techniken, und *Voyager* ist eine Weiterentwicklung von *Rainbow Family*, einem Stück für drei vernetzte Computersysteme und vier menschliche Improvisatoren, das 1984 am IRCAM uraufgeführt wurde – meines Wissens eines der ersten interaktiven KI-Werke, die dort aufgeführt wurden. *Voyager* erschien erstmals 1987 als Konzert, bei dem ein oder mehrere menschliche Spielende mit einem 64-stimmigen multitimbralen und mikrotonalen «elektronischen virtuellen Orchester» aus synthetisierten Stimmen interagierten. Im Jahr 2004 wurde *Voyager* zu einem improvisierenden Pianisten, der auf einem computergesteuerten akustischen Klavier, dem Yamaha Disklavier, spielte. Diese Version von *Voyager* gab ihr Debüt in der Carnegie Hall (vielleicht als erster interaktiver Computerpianist) als Solist mit dem American Composers Orchestra in meinem Werk *Virtual Concerto* (2004). Es ist die neueste Version dieses Pianistensystems, die in dem vorliegenden Werk als Solist auftritt.

Musikalische KI bietet inzwischen eine breite Palette von Werkzeugen zur Erzeugung von Musik. Programme wie *Rainbow Family* und *Voyager* sind jedoch auch auf die Echtzeit-Erkennung und -Klassifizierung von musikalischen Gesten während der Live-Performance angewiesen, ein Bereich, in dem sich die musikalische KI relativ wenig entwickelt hat. *Voyager* hat seine eigenen Erkennungssysteme, aber dieses Vor-ML-System hatte kein nennenswertes Klassifizierungssystem. Seit zwei Jahren forsche ich daher am Centre for Practice and Research in Science and Music (PRiSM) am Royal Northern College of Music (RNCM), einem der führenden Standorte für die Entwicklung von musikalischer KI. Im November 2022 gipfelte diese Forschung in der ersten Version einer Software zur Erkennung musikalischer Gesten (MGR), die in meinem Werk *Forager* (2022) für Quintett und einen interaktiven Computerpianisten *Voyager* verwendet wurde.

Die in *Reincarnation* verwendete Version von *Voyager* nutzt eine auf maschinellem Lernen basierende MGR, die von dem PRiSM-Komponisten und -Forscher Hongshuo Fan entwickelt wurde, um die Klänge des Orchesters und des Saxophon-Solisten in Echtzeit zu analysieren und anhand dieser Analyse die Reaktionen auf das Spiel der Musiker zu beeinflussen. Der PRiSM MGR ermöglicht es *Voyager*, bestimmte musikalische Gesten des Saxophonisten und des Orchesters zu erkennen; außerdem erzeugt *Voyager* ein eigenständiges Verhalten, das sich aus seinen eigenen internen Prozessen ergibt. Der Anteil des Orchesters am Geschehen ist vollständig notiert und dient als nicht improvisiertes Substrat für das Werk als Ganzes. Ziel ist es, die Kommunikation zwischen den menschlichen Musiker:innen und den Computer-Musikern mit Hilfe eines Lexikons zu ermöglichen, das von den Musiker:innen,

dem Computer und dem Komponisten gemeinsam erstellt wird. Dabei haben sowohl der Computer als auch die menschlichen Solist:innen die Freiheit, die in der gesamten musikalischen Umgebung aktiven klanglichen Verhaltensweisen auszudrücken und zu interpretieren.

Die derzeit vorherrschenden Methoden für maschinelles Lernen in der Musik hängen entscheidend von der Nachahmung ab, typischerweise von einem Korpus von Verhaltensweisen. Wie ich jedoch in einem vor einem Vierteljahrhundert veröffentlichten Artikel feststellte, werden Vorstellungen über das Wesen und die Funktion von Musik unweigerlich in Musiksoftware eingebettet; die Interaktionen mit diesen Systemen offenbaren die Merkmale der Kulturgemeinschaft, die sie hervorgebracht hat. Reproduzieren Algorithmen, die «lernen», Variationen eines Korpus zu produzieren, letztlich die in diesem Korpus eingebetteten kulturellen Werte? Wenn ja, wie können wir neue musikalische und kulturelle Werte aus einem bestehenden Korpus schaffen? Und was könnten diese Werte am Ende sein? Diese Arbeit geht der Frage nach, ob und wie wir über den Korpus, über die Nachahmung hinausgehen können.

Diese Art des Musizierens hat Auswirkungen, die weit über das Ästhetische hinausgehen und nicht nur Fragen darüber aufwerfen, wie wir künstliche Intelligenz in der Welt erleben, sondern auch unser Verständnis des Menschlichen in Frage stellen.

George Lewis

The Reincarnation of Blind Tom

Czech writer Karel Čapek's play *R.U.R.* [*Rossum's Universal Robots*, 1920] imagines conflict between human capitalists and a new source of labor, the «robot», a term that has come down to us in various languages as «robot». Čapek's model for the play, the *robot* system of Bohemian serfdom, endured for about four hundred years, and was similar to the later American «sharecropping». While Čapek does not directly refer to US chattel slavery, his play presents the robotic equivalent of «house» slaves – robots who do the cooking and cleaning – and «field» slaves – robots who work in the farms and factories.

On occasion, US slave musicians would somehow break out from these restrictions. Perhaps the most celebrated 19th century example was composer-pianist Thomas «Blind Tom» Wiggins. Born under slavery in 1849, Wiggins performed at the White House at the age of ten, and became one of the most famous American composer-pianists of his time – probably the first Black American composer to achieve that status, at a time when American art music was in its infancy. Blind Tom had a

repertoire of over five thousand works, including Beethoven's Sonata *Pathétique*, Bach fugues, and works by Chopin, Mendelssohn, Rossini, Verdi, Meyerbeer, and Liszt. He also performed his own compositions for piano, including his «imitations» of natural phenomena and machine. His most famous piece, *The Battle Of Manassas*, which he wrote at the age of 14 in 1863, uses notated piano clusters to evoke the sounds of bombs and battles, more than 50 years before Henry Cowell and the Futurists.

For both robots and slaves there is a denial of subjecthood and the capability for free expression. But critical theorist Fred Moten's important insight is that subjecthood can be heard. In *R.U.R.*, the robots that could play music were considered more advanced, closest to being human. As a slave, Blind Tom was a mere commodity, but as a musician, as Moten says, «if the commodity could speak, it would be imbued with a certain spirit».

In *The Reincarnation of Blind Tom*, Wiggins is metaphorically reincarnated as an AI – part of my ongoing exploration of what the decolonial might sound like, presenting new identities and histories for classical music – not so much to achieve «diversity», but to foster a new complexity that promises far greater creative depth. This concerto features two soloists – soprano saxophonist Roscoe Mitchell, and *Voyager*, an interactive «virtual improviser» program originally programmed by me and continually updated since that time with Damon Holzborn as primary collaborator. I have been generating music using algorithmic techniques since 1979, and *Voyager* is an outgrowth of *Rainbow Family*, for three networked computer systems and four human improvisors that premiered at IRCAM in 1984 – to my knowledge one of the first interactive AI works performed there. *Voyager* first appeared in 1987 as a concerto in which one or more human players interacted with a 64-voice multitimbral and microtonal «electronic virtual orchestra» of synthesized voices. In 2004, *Voyager* became an improvising pianist, performing on a computer-controlled acoustic piano, the Yamaha Disklavier. This version of *Voyager* made its Carnegie Hall debut (perhaps the first interactive computer pianist to do this) as soloist with the American Composers Orchestra in my work *Virtual Concerto* (2004). It is the latest version of this pianist-system that appears as a soloist in the present work.

Musical AI now offers a wide range of tools for generating music. However, programs like *Rainbow Family* and *Voyager* also depend on real-time recognition and classification of musical gestures during live performance, an area in which musical AI has developed relatively little. *Voyager* has its own recognition systems, but this pre-ML system had no classification system to speak of. Thus, for the past two years I have been pursuing research at the Centre for Practice and Research in Science and

Music (PRiSM) at the Royal Northern College of Music (RNCM), one of the premier sites for the development of musical AI. In November 2022 this research culminated in the first version of a musical gesture recognition (MGR) software that was used in my work *Forager* (2022) for quintet and a *Voyager* interactive computer pianist.

The version of *Voyager* used in *Reincarnation* uses a machine learning-based MGR developed by PRiSM composer-researcher Hongshuo Fan to analyze the sounds of the orchestra and the saxophone soloist in real time, using that analysis to influence its responses to the musicians' playing. The PRiSM MGR enables *Voyager* to recognize specific musical gestures played by the saxophonist and performed by the orchestra; additionally, *Voyager* creates independent behavior that arises from its own internal processes. The orchestra's part of the proceedings is fully notated, serving as a non-improvised substrate for the work as a whole. The aim is to enable the human and computer musicians to communicate with each other using a lexicon that is co-created by the musicians, the computer, and the composer. Here, both the computer and the human soloists have the freedom to express and interpret the sonic behaviors active in the overall musical environment.

Dominant current methodologies for machine learning in music depend crucially on imitation, typically of a corpus of behaviors. However, as I observed in an article published a quarter-century ago, notions about the nature and function of music inevitably become embedded in musical software; interactions with these systems reveal characteristics of the community of culture that produced them. Are algorithms that «learn» to produce variations on a corpus ultimately reproducing the cultural values embedded in that corpus? If so, how can we create new musical and cultural values from an existing corpus? And what might those values end up becoming? This work asks whether and how we can move beyond the corpus, beyond imitation.

This kind of music-making bears implications far beyond the aesthetic, not only raising questions regarding how we now experience artificial intelligence in the world, but also challenging our understanding of the human.

Simon Steen-Andersen *grosso*

Nachdem ich die letzten zehn Jahre hauptsächlich mit Multimedia, gefundenem Material und Theaterformaten gearbeitet habe, wollte ich mich auf einige der Klänge und musikalischen Ideen konzentrieren, die oft zugunsten breiterer Konzepte oder theatralischer Elemente in den Hintergrund geraten waren.

Die Idee des gefundenen Materials oder der Ready-Mades bleibt der Ausgangspunkt in *grosso*, aber im Sinne der musikalischen und physikalischen Eigenschaften spezifischer Instrumente und Objekte, wie etwa deren Tonhöhenumfang, Bauart, Mechanik, Klang und Resonanz.

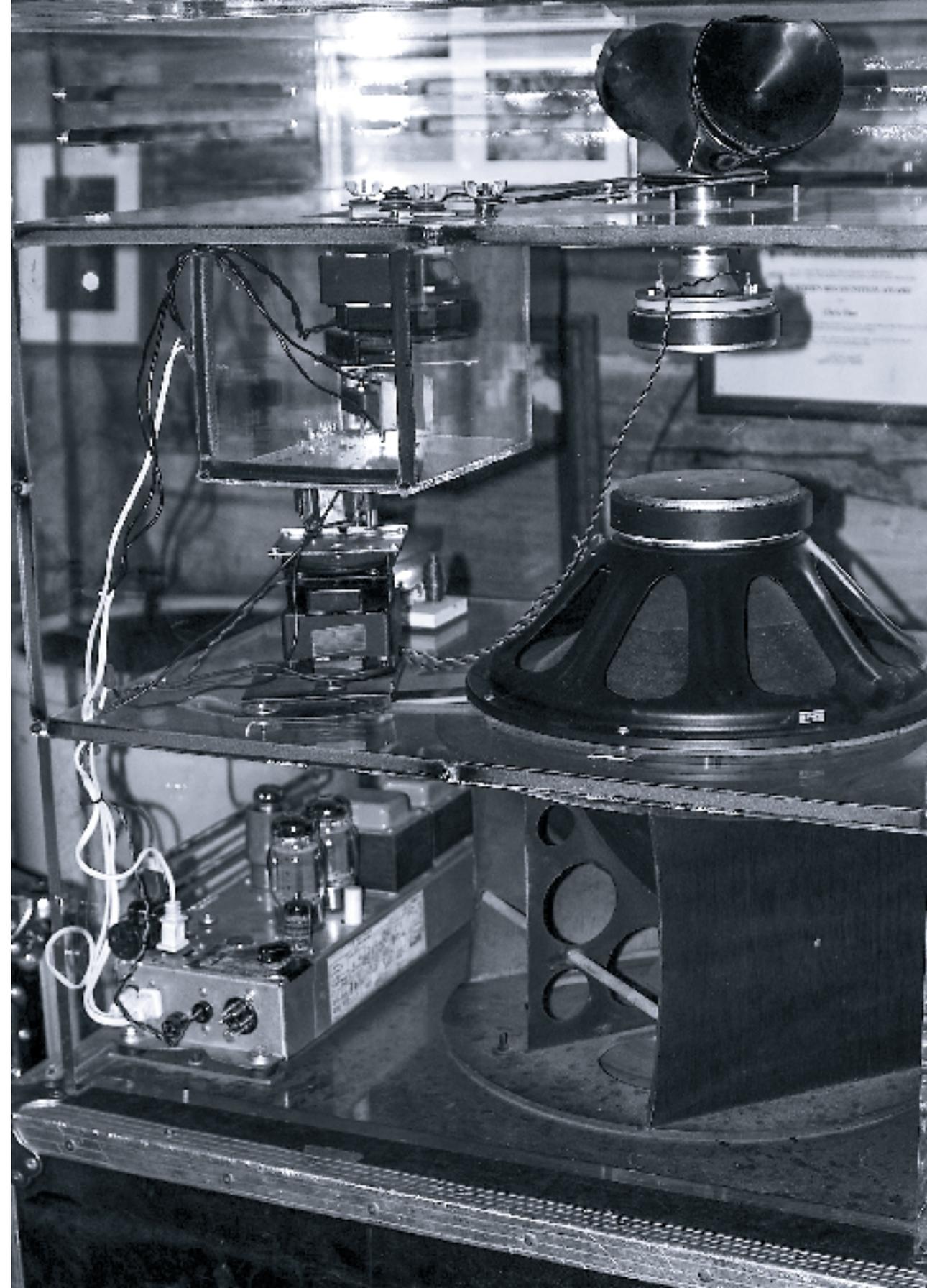
Im Zentrum – fast wie ein fünfter Performer – steht ein Leslie-Lautsprecher, das legendäre Rotationslautsprecher-System, das mit der Hammond-Orgel zusammenhängt. Nicht nur seine charakteristische Pulsation und der Doppler-Effekt, sondern auch die mechanischen Geräusche seines Innenlebens werden als musikalische Motive untersucht und verfolgt.

Simon Steen-Andersen
grosso

Having spent the last ten years working primarily with multimedia, found material and theatrical formats, I wanted to focus on some of the sounds and musical ideas that often ended up in the background in service of broader concepts or theatrical elements.

The idea of found material or ready-mades remains the starting point in *grosso*, but here in terms of the musical and physical properties of specific instruments and objects, such as their pitch selection, layout, mechanics, timbre, and resonance.

At the centre – almost as a fifth performer – stands a Leslie speaker, the legendary double-rotary speaker system associated with the Hammond organ. Not just its signature pulsation and Doppler effect, but also the mechanical sounds of its inner workings are examined and followed as musical motifs.



Susanne Blumenthal

gehört zu den vielseitigsten Dirigent:innen ihrer Generation: Sie studierte Architektur, Germanistik, Schulmusik und Chorleitung, bevor sie sich dem Orchesterdirigieren zuwandte. Inzwischen ist sie zu einer der gefragtesten Fachfrauen im Bereich Neuer Musik avanciert. Sie arbeitete zusammen mit Komponist:innen wie Isabel Mundry, Manos Tsangaris, Rebecca Saunders, Helmut Lachenmann, Lucia Ronchetti, Hans Zender, Friedrich Cerha oder Beat Furrer. Engagements führten und führen sie u.a. zum: Rundfunkinfonieorchester Berlin, Radio-Symphonieorchester Wien, Bochumer Symphoniker, SWR Vokalensemble, Ensemble Modern, Talea Ensemble NY, Ensemble PHACE, Staatstheater Braunschweig, Klavier-Festival Ruhr, Münchener Biennale, Berliner Festspiele, Wien Modern, Oper Münster. Mit ihrem Ensemble MAM.manufaktur für aktuelle musik konzertiert sie ebenfalls international auf allen einschlägigen Festivals. Sie ist zudem Gründerin des eos chamber orchestra, mit dem sie den Grenzbereich von Neuer und improvisierter Musik/Jazz auslotet. Seit 2021 ist sie Professorin für Neue Musik in Köln.

Susanne Blumenthal is one of the most versatile conductors of her generation: she studied architecture, German philology, music education and choral conducting before turning to orchestral conducting. She has since become one of the most sought-after experts in the field of



New Music. She has worked with composers such as Isabel Mundry, Manos Tsangaris, Rebecca Saunders, Helmut Lachenmann, Lucia Ronchetti, Hans Zender, Friedrich Cerha and Beat Furrer. Engagements have taken her to, among others: Rundfunkinfonieorchester Berlin, Radio-Symphonieorchester Wien,

Bochumer Symphoniker, SWR Vokalensemble, Ensemble Modern, Talea Ensemble NY, Ensemble PHACE, Staatstheater Braunschweig, Klavier-Festival Ruhr, Münchener Biennale, Berliner Festspiele, Wien Modern, Oper Münster. With her ensemble MAM.manufaktur für aktuelle musik, she performs internationally at all relevant festivals. She is also the founder of the eos chamber orchestra, with which she explores the boundaries of New Music and improvised music/jazz. She has been Professor of New Music in Cologne since 2021.

Jérémie Bourgogne

ist Toningenieur und hat sich auf die Realisierung zeitgenössischer Musik spezialisiert. Nach seinem Master-Abschluss in Tontechnik an der Université de Bretagne Occidentale (U.B.O.) kam er 2011 ans IRCAM, wo er seine Kenntnisse in der Verräumlichung von Klang vertiefte. Seine fachliche Kompetenz umfasst verschiedene Bereiche wie Mehrkanal-Diffusion, Ambisonics, Wave Field Synthesis (WFS) und binaurales Audio.

Jérémie Bourgogne is a sound engineer specializing in contemporary music creation. Holding a master's degree in sound engineering from the Université de Bretagne Occidentale (U.B.O.), he joined IRCAM in 2011, where he developed his skills in sound spatialization. His expertise covers various fields such as multichannel diffusion, ambisonics, Wave Field Synthesis (WFS), and binaural audio.



Pascale Criton

ist eine französische Komponistin, geboren 1954 in Paris. Sie studierte Komposition bei Ivan Wyschnegradsky, Gérard Grisey und Jean-Etienne Marie. Anschließend absolvierte sie eine Ausbildung in elektroakustischer Musik am CIRM (Nizza) und in Musikinformatik am IRCAM. 1999 promovierte sie in Musikwissenschaft. In ihrer Musik erforscht sie die feinen Details der Variabilität des Klangs: Als Spezialistin für Mikrotonalität nutzt sie spezifische Stimmungen und Computertechnik, um subtile akustische Effekte und die Verräumlichung des Hörens in den Vordergrund zu stellen. 2015 gab sie *Gilles Deleuze, la pensée-musique* heraus, einen Bericht über ihre Begegnung mit dem französischen Philosophen Gilles Deleuze. Sie hat eng mit Ensembles wie Ensemble 2e2m, Itinéraire, Accroche Note und Dedalus, mit den Solistinnen Juliet Fraser, Silvia Tarozzi und Deborah Walker sowie mit Musikforschungsstudios wie InaGRM (Radio France), GMEM (Marseille), GMEA (Albi) und SCRIME (Bordeaux) zusammengearbeitet. Ihre CD *Infra*, die bei dem Label Potlatch erschienen ist, wurde mit dem Charles-Cros-Preis ausgezeichnet.



Pascale Criton is a French composer born 1954 in Paris. She studied composition with Ivan Wyschnegradsky, Gérard Grisey and Jean-Etienne Marie. She subsequently trained in electro-acoustic music at CIRM (Nice) and in musical computing at IRCAM (Paris), and gained a PhD in musicology in 1999. Her

music explores fine details of sound variability: a specialist of microtonality, she uses specific tunings and computing to foreground subtle acoustic effects and the spatialization of listening. In 2015, she edited *Gilles Deleuze, la pensée-musique*, a testimony of her encounter with the French philosopher Gilles Deleuze. She has collaborated closely with music ensembles such as Ensemble 2e2m, Itinéraire, Accroche Note and Dedalus, with soloists Juliet Fraser, Silvia Tarozzi and Deborah Walker, and with music research studios such as InaGRM (Radio France), GMEM (Marseille), GMEA (Albi) and SCRIME (Bordeaux). Her monographic CD *Infra*, released on the label Potlatch, was awarded the Charles Cros prize.

Hongshuo Fan

ist ein interdisziplinärer Komponist, Künstler für neue Medien und kreativer Programmierer mit einem Dokortitel in elektroakustischer Komposition von der Universität Manchester. Er schafft interaktive Multimediale Inhalte in Echtzeit, die akustische Instrumente, Live-Elektronik, generative Bilder, Licht und Körperbewegungen umfassen. In seiner Arbeit verbindet er traditionelle Kultur mit modernster Technologie und nutzt maschinelles Lernen und künstliche Intelligenz für Innovation in Musik und Kunst. Sein Portfolio umfasst Kammermusik, interaktive Live-Elektronik, Installationen und audiovisuelle Werke. Er hat seine Werke auf internationalen Konferenzen und Festivals wie der International Computer Music Conference, der New Interfaces for Musical Expression Conference und der Conference on AI Music Creativity vorgestellt. Zurzeit ist er forschender Softwareingenieur am RNCM PRISM und wissenschaftlicher Mitarbeiter am NOVARS Research Centre der Universität Manchester.

Hongshuo Fan is a cross-disciplinary composer, new media artist, and creative programmer with a PhD in Electroacoustic Composition from the University of Manchester. He excels in creating real-time interactive multimedia, including acoustic instruments, live electronics, generative visuals, light, and body movements. His work merges traditional culture with cutting-edge technology, leveraging machine learning and AI to innovate in music and art. His portfolio spans chamber music, live interactive electronics, installations, and audio-visual pieces. He has showcased his works at international conferences and festivals such as the International Computer Music Conference, New Interfaces for Musical Expression Conference, and The Conference on AI Music Creativity. Currently, he is a research software engineer at



RNCM PRISM and an honorary research fellow at the University of Manchester's NOVARS Research Centre.

Juliet Fraser

ist spezialisiert auf die Ecken und Kanten der zeitgenössischen klassischen Musik. Als engagierte Interpretin Neuer Musik tritt sie regelmäßig mit den Ensembles Musikfabrik, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Talea und Quatuor Bozzini, im Duo mit dem Pianisten Mark Knop und solistisch mit Werken für Stimme und Elektronik auf. Gemeinsam mit James Weeks gründete sie 2002 das Vokalensemble EXAUDI, dem sie bis heute angehört. Sie ist Auftraggeberin für neues Repertoire und hat besonders eng mit den Komponist:innen Laurence Crane, Pascale Criton, Catherine Lamb, Cassandra Miller und Rebecca Saunders zusammengearbeitet. Sie schreibt zudem Texte über das Künstlerdasein. Essays zu Themen wie Zusammenarbeit, das Scheitern und nicht als Muse zu gelten erscheinen in Fachpublikationen und auf Substack. Sie ist künstlerische Leiterin des eavesdropping Festivals in London und Direktorin von VOICEBOX, einem Programm für Sänger:innen, das sich auf zeitgenössische Vokalperformance spezialisiert. Im Jahr 2023 wurde ihr von der Universität Southampton die Ehrendoktorwürde für Musik verliehen.



Juliet Fraser specializes in the gnarly edges of contemporary classical music. Internationally recognized as a committed interpreter of new music, she regularly appears as a guest soloist with ensembles Musikfabrik, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Talea and Quatuor Bozzini, as a duo with pianist Mark

Knop and alone on stage in works for voice and electronics. She co-founded EXAUDI vocal ensemble with James Weeks in 2002 and remains a core member. She is an active commissioner of new repertoire and has worked particularly closely with composers Laurence Crane, Pascale Criton, Catherine Lamb, Cassandra Miller and Rebecca Saunders. She also enjoys writing words about being a performer. Essays exploring topics such as collaboration, failure and not being a muse appear in serious publications and on Substack. She is artistic director of eavesdropping festival in London and program director of VOICEBOX, a new program for singers specializing in contemporary vocal performance. In 2023 she was awarded an honorary Doctorate of Music by Southampton University.

Damon Holzborn

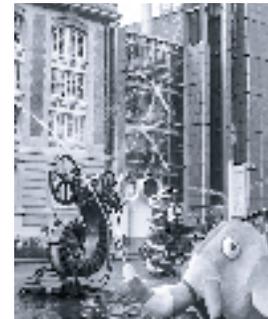
ist ein in Brooklyn lebender Musiker, New-Media-Künstler und Software-Entwickler. Seine Arbeiten im Bereich der neuen Medien umfassen algorithmische Bild- und Sprachprojekte, mobile Spiele, Musik-Tools und Klanginstallationen. Er ist ein Improvisator und Komponist, der hauptsächlich mit Elektronik arbeitet und dabei spezielle Software, traditionelle Effekte und interaktive Prozesse einsetzt. Er verwendet Instrumente, die er für seinen eigenen Gebrauch entwickelt, und schafft dynamische Software für improvisierte Performances. Seine Arbeit hat er in den USA, Mexiko, Kanada, Europa und Japan präsentiert, sowohl als Solokünstler als auch mit verschiedenen Ensembles, darunter Donkey – eine jahrzehntelange Zusammenarbeit mit dem Musiker und Filmmacher Hans Fjellestad. Zudem arbeitet er mit anderen Künstler:innen, um individuelle Technologien für deren Installationen und Aufführungen zu entwickeln, darunter Software oder Hardware für Projekte von George Lewis, Eric Metcalfe, Miya Masaoka und Duane Pitre. Er hat einen Bachelor in Musik von der University of California und einen Doctor of Musical Arts in Komposition von der Columbia University.

Damon Holzborn is a Brooklyn-based musician, new media artist, and software developer. His new media work includes algorithmic image and language projects, mobile games, music tools, and sound installations. As a musician, he is an improviser and composer who works primarily with electronics, employing custom software, traditional effects, and interactive processes. He has long relied on instruments that he develops for his own use, creating dynamic software designed for improvisational performance. He has presented his work in the US, Mexico, Canada, Europe and Japan, both as a solo artist and with several ensembles, including Donkey – a decades-long collaboration with musician/filmmaker Hans Fjellestad. He also collaborates with other artists to produce custom technology for their installations and performances, including software or hardware for projects by George Lewis, Eric Metcalfe, Miya Masaoka, and Duane Pitre. He holds a BA in music from UCSD and a DMA in composition from Columbia University.



IRCAM

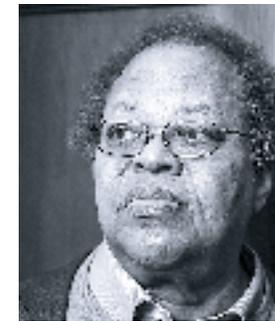
Das Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music unter der Leitung von Frank Madlener ist eines der größten öffentlichen Forschungszentren der Welt, das sich sowohl dem Machen von Musik als auch der Forschung widmet. An diesem einzigartigen Ort, an dem künstlerische Sensibilität und wissenschaftliche und technologische Innovation aufeinander treffen, sind über 160 Menschen tätig. Die drei Hauptaktivitäten des IRCAM – Schaffen, Forschen, Vermitteln – werden in seiner Konzertsaison in Paris, in Produktionen in ganz Frankreich und im Ausland sowie im jährlichen Zusammentreffen ManiFeste sichtbar, das zugleich ein internationales Festival und eine multidisziplinäre Akademie ist. Das von Pierre Boulez gegründete IRCAM ist dem Centre Pompidou angegliedert und steht unter der Schirmherrschaft des französischen Kulturministeriums. Das STMS-Forschungslabor (Sciences and Technologies for Music and Sound), das zum IRCAM gehört, wird auch vom Centre National de la Recherche (CNRS) und der Sorbonne Universität unterstützt.



IRCAM, the Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music, directed by Frank Madlener, is one of the world's largest public research centers dedicated to both musical expression and scientific research. This unique location where artistic sensibilities collide with scientific and technological innovation brings together over 160 collaborators. IRCAM's three principal activities – creation, research, transmission – are visible in its Parisian concert season, in productions throughout France and abroad, and in an annual rendezvous, ManiFeste, that combines an international festival with a multidisciplinary academy. Founded by Pierre Boulez, IRCAM is associated with the Centre Pompidou, under the tutelage of the French Ministry of Culture. The mixed STMS research lab (Sciences and Technologies for Music and Sound), housed by IRCAM, also benefits from the support of the CNRS and Sorbonne University.

George Lewis

ist ein amerikanischer Komponist, Musikwissenschaftler und Posaunist. Er ist Professor für amerikanische Musik an der Columbia University und künstlerischer Leiter des International Contemporary Ensemble. Er ist Mitglied der Association for the Advancement of Creative Musicians, der Akademie der Künste Berlin, der American Academy of Arts and Sciences und der American Academy of Arts and Letters sowie korrespondierendes Mitglied der British Academy. Weitere Auszeichnungen sind u.a. der Doris Duke Artist Award (2019) und Fellowships der MacArthur Foundation und der Guggenheim Foundation. Zu seinen zentralen musikwissenschaftlichen Gebieten gehören die Geschichte und Kritik der experimentellen Musik, der Computermusik, der interaktiven Medien und der Improvisation, insbesondere im Zusammenhang mit der Dynamik von «race», «gender» und Dekolonisierung. Er gilt als Pionier der interaktiven Computermusik und entwickelt Programme, die gemeinsam mit menschlichen Musiker:innen improvisieren. Er ist Ehrendoktor der Universität von Edinburgh, der Harvard University und der University of Pennsylvania u.a.



George Lewis is an American composer, musicologist and trombonist. He is professor of American Music at Columbia University and Artistic Director of the International Contemporary Ensemble. He is a member of the Association for the Advancement of Creative Musicians, the Akademie der Künste Berlin, the American Academy of Arts and Sciences, and the American Academy of Arts and Letters, and a corresponding member of the British Academy. Other honors include the Doris Duke Artist Award (2019), and fellowships from the MacArthur Foundation and the Guggenheim Foundation. His central areas of scholarship include the history and criticism of experimental music, computer music, interactive media, and improvisation, particularly as these areas become entangled with the dynamics of race, gender, and decolonization. He is widely regarded as a pioneer of interactive computer music and develops programs that improvise together with human musicians, and holds honorary doctorates from the University of Edinburgh, Harvard University, and the University of Pennsylvania, among others.

George Lewis is an American composer, musicologist and trombonist. He is professor of American Music at Columbia University and Artistic Director of the International Contemporary Ensemble. He is a member of the Association for the Advancement of Creative Musicians, the Akademie der Künste Berlin, the American Academy of Arts and Sciences, and the American Academy of Arts and Letters, and a corresponding member of the British Academy. Other honors include the Doris Duke Artist Award (2019), and fellowships from the MacArthur Foundation and the Guggenheim Foundation. His central areas of scholarship include the history and criticism of experimental music, computer music, interactive media, and improvisation, particularly as these areas become entangled with the dynamics of race, gender, and decolonization. He is widely regarded as a pioneer of interactive computer music and develops programs that improvise together with human musicians, and holds honorary doctorates from the University of Edinburgh, Harvard University, and the University of Pennsylvania, among others.

Roscoe Mitchell

Seine virtuose Wiederbelebung vernachlässigter Holzblasinstrumente in extremen Registern, seine visionären Solo-Performances und seine Verfechtung eines hybriden kompositorisch improvisatorischen Ansatzes stellen ihn in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Musik. Er ist der Gründer des Creative Arts Collective, des Roscoe Mitchell Sextet & Quartet, des Roscoe Mitchell Art Ensemble, des Sound Ensemble, des New Chamber Ensemble und der Note Factory. Er ist emeritierter Darius Milhaud Distinguished Chair of Composition am Mills College (Kalifornien), wo er von 2007 bis 2018 lehrte. Seine Kunst umfasst die ganze Bandbreite der Saxophon- und Blockflötenfamilien, Klarinetten, Piccolo und Querflöten sowie seine ausgeklügelte Erfindung, den Percussion Cage. Sein Oeuvre zählt Hunderte von Alben. Seit 1963 ist er neben der Musik auch als bildender Künstler tätig und hatte während der Pandemie eine Auszeit, in der er intensiv zu malen begann. 2024 hatte er seine zweite Einzelausstellung in der Galerie The Pit in Los Angeles.



Roscoe Mitchell's virtuosic resurrection of overlooked woodwind instruments spanning extreme registers, visionary solo performances, and assertion of a hybrid compositional/improvisational paradigm have placed him at the forefront of contemporary music. He is distinguished as the founder of the Creative Arts Collective, The Roscoe Mitchell Sextet & Quartet, The Roscoe Mitchell Art Ensemble, The Sound Ensemble, The New Chamber Ensemble, and the Note Factory. He is Emeritus Darius Milhaud Distinguished Chair of Composition at Mills College (California) where he taught from 2007 to 2018. His instrumental expertise includes the gamut of the saxophone and recorder families, clarinets, flute, piccolo, and the transverse flute in addition to his elaborate invention, the Percussion Cage. His oeuvre boasts hundreds of albums. Active as a visual artist since 1963, he was afforded time off-road during the pandemic, in which he began painting very avidly. In 2024 he had his second solo exhibition at The Pit gallery in Los Angeles.

His instrumental expertise includes the gamut of the saxophone and recorder families, clarinets, flute, piccolo, and the transverse flute in addition to his elaborate invention, the Percussion Cage. His oeuvre boasts hundreds of albums. Active as a visual artist since 1963, he was afforded time off-road during the pandemic, in which he began painting very avidly. In 2024 he had his second solo exhibition at The Pit gallery in Los Angeles.

Dionysios Papanikolaou

ist Komponist, Interpret, Produzent und Computermusikdesigner. Im Jahr 2007 zog er nach Paris, um dort ein Studium der instrumentalen und elektronischen Musik zu absolvieren. Er war in unterschiedlichen Positionen in der Musikwelt tätig: als Professor (G. Eiffel Universität), in der Musikproduktion mit verschiedenen Komponist:innen und Ensembles, als Computermusikdesigner am IRCAM in diversen Kontexten wie Konzert, Theater, Installation, Tanz, Video und Kino. Seine musikalische Sprache ist von der Elektrokultur und der Performance geprägt. Seine Konzepte verbinden traditionelle und computergestützte Komposition, elektronische Live-Performances und freie Improvisation in einem komplexen analogen, digitalen und modularen Netzwerk. Seine Werke wurden auf verschiedenen Festivals und in Konzerten in Frankreich, England, Griechenland, Deutschland, Österreich und Finnland präsentiert.



Dionysios Papanikolaou is a composer, performer, producer and computer music designer. In 2007, he moved to Paris to pursue studies in instrumental and electronic music. He has worked in several positions in the professional music world: as a professor (G. Eiffel University), in production with several composers and groups, as a computer music designer at IRCAM in diverse contexts such as concert, theater, installation, dance, video and cinema. His musical language is marked by electro culture and performance. His ideas combine traditional and computer-assisted composition, live electronic performances and unrestrained improvisation in a complex analog, digital, and modular network. His works have been presented at various festivals and concerts in France, England, Greece, Germany, Austria and Finland.

Simon Steen-Andersen

geboren 1976 in Dänemark, ist ein in Berlin lebender Komponist, der mit einem transdisziplinären Ansatz für musikalische Performance und Theater arbeitet. Das Ergebnis sind Werke, die zwischen den Kategorien Musik, Performance, Theater, Choreografie und Film angesiedelt sind. Von 1998 bis 2006 studierte er Komposition bei Rasmussen, Spahlinger, Valverde und Sorensen in Aarhus, Freiburg, Buenos Aires und Kopenhagen. Seit 2018 unterrichtet er Komposition und Musiktheater an der Hochschule der Künste Bern (HKB).



Simon Steen-Andersen, born 1976 in Denmark, is a Berlin-based composer working with a transdisciplinary approach to musical performance and theater, resulting in works situated between the categories of music, performance, theater, choreography and film. He studied composition with Rasmussen, Spahlinger, Valverde and Sorensen in Aarhus, Freiburg, Buenos Aires and Copenhagen from 1998 to 2006 and since 2018 he has been teaching composition and music theater at the University of the Arts Bern (HKB).

Since 2018 he has been teaching composition and music theater at the University of the Arts Bern (HKB).

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. Von September 2018 bis Juli 2024 stand Teodor Currentzis als erster Chefdirigent an der Spitze 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 Pflingstfestspiele Baden-Baden. Einladungen führen es regelmäßig zu den Salzburger Festspielen, nach Berlin, Wien, London, Madrid und Warschau. International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Jakub Hruša und Pablo Heras-Casado haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet.



The 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. From September 2018 to July 2024, Teodor Currentzis was at the helm of the orchestra as principal conductor, 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, Berlin, Vienna, London, Madrid and Warsaw. Internationally renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Jakub Hruša and Pablo Heras-Casado have worked with the SWR Symphonieorchester.

Yarn/Wire

ist ein in New York beheimatetes Perkussions- und Klavierquartett, das sich der Förderung kreativer, experimenteller Neuer Musik verschrieben hat. Seit seiner Gründung im Jahr 2005 ist das Ensemble eine feste Größe in den bedeutendsten Konzertsälen und Musikfestivals der Welt, darunter das Lincoln Center, Monday Evening Concerts (Los Angeles), das Edinburgh International Festival, Rainy Days und Wien Modern. Die Gruppe hat bei einer Vielzahl von Komponist:innen Werke in Auftrag gegeben, darunter Annea Lockwood, Michael Gordon, Catherine Lamb, Peter Evans, Misato Mochizuki, Tyondai Braxton und Øyvind Torvund. Das Ensemble arbeitet mit genreübergreifenden Künstler:innen wie Tristan Perich, Ben Vida, Mark Fell und Pete Swanson zusammen. Die Konzertreihe Yarn/Wire/Currents ist ein Nährboden für neue experimentelle Musik und wird oft in Zusammenarbeit mit mehreren Institutionen in Brooklyn präsentiert. Seit 2014 veranstaltet das Ensemble das jährliche Yarn/Wire International Institute and Festival.



Yarn/Wire is a New York-based percussion and piano quartet dedicated to the promotion of creative, experimental new music. Since its formation in 2005, the ensemble has become a fixture at the world's preeminent halls and music festivals including Lincoln Center, Monday Evening Concerts (Los Angeles), the Edinburgh International Festival, Rainy Days, and Wien Modern. The group has commissioned hundreds of composers, including Annea Lockwood, Michael Gordon, Catherine Lamb, Peter Evans, Misato Mochizuki, Tyondai Braxton, and Øyvind Torvund. The ensemble enjoys collaborations with genre-bending artists such as Tristan Perich, Ben Vida, Mark Fell, and Pete Swanson. Their ongoing commissioning series, Yarn/Wire/Currents, is an incubator for new experimental music often presented in partnership with a variety of Brooklyn-based institutions. Since 2014, the ensemble has hosted the annual Yarn/Wire International Institute and Festival.



Phill

Niblock

Neil Leonard Bassklarinette
 Biliana Voutchkova Violine
 John Eckhardt Kontrabass

Katherine Liberovskaya, Phill Niblock, Francisco Janes
Wind Waves / Rumble Mumble.
 Video-Audio-Installation (2023) 22'

Phill Niblock

Uraufführung

BLK+ LND

für Kontrabass, Bassklarinette und Zuspield
 (2023) 22'

Biliana

Uraufführung

für Violine und Zuspield (2023) 22'

Video

Auswahl aus:

Phill Niblock *The Movement of People Working*

Katherine Liberovskaya, Phill Niblock,
Francisco Janes
Wind Waves / Rumble Mumble

Das letzte Projekt, das wir zusammen mit Phill im Sommer 2023 bei einem informellen Aufenthalt in Litauen auf dem Landsitz der Künstlerfreunde Francisco Janes und Jūratė Jarulytė abgeschlossen haben.

Eine einzige 22-minütige Sequenz, die von einem festen Standpunkt aus aufgenommen wurde und die verschiedenen Wellenmuster zeigt, die die Windböen an einem sehr windigen Tag auf der Wasseroberfläche eines Teiches erzeugten, sowie das Leben der Fauna und Flora drumherum, begleitet von einer Collage aus Klängen, die von Phill Niblock mit Unterstützung von Francisco Janes in der Umgebung aufgenommen und gemischt wurden.

Der feste Standpunkt des Videos war die Veranda des Hauses von Francisco und Jūratė an einem Teich in der litauischen Landschaft, wo Phill und ich ganze lange Augusttage mit ihnen und ihrer kleinen Tochter Carolina verbrachten. Und der Soundtrack stammt von Tonaufnahmen, die Phill während langer Fahrten auf den unbefestigten Schotterstraßen durch die Wälder und Felder der Umgebung gemacht und zusammen mit Francisco in dessen Studio dort bearbeitet und abgemischt hat.

Ursprünglich arbeitete jeder von uns an einem eigenen Stück. Phill an einem Klangstück (*Rumble Mumble*), ich an einem Videostück (*Wind Waves*). Aber als wir beide mit unseren Stücken fertig waren, stellten wir fest, dass sie die gleiche Länge hatten. Und als wir sie kombinierten, passten sie so gut zusammen. Wie einige der Zusammenarbeiten von Cage und Cunningham. Dieses Video-Audio-Stück sollte also sein.

Katherine Liberovskaya, Phill Niblock, Francisco Janes
Wind Waves / Rumble Mumble

The last project we completed together with Phill in the summer of 2023 at an informal residency in Lithuania at the country residence of artist friends Francisco Janes and Jūratė Jarulytė.

A single 22-minute-long sequence shot from a fixed point of the different wave patterns the gusts of wind were making on the surface of the water of a pond, as well as the life of the fauna and flora around it, on a very windy day, accompanied by a collage of sounds captured and mixed by Phill Niblock, assisted by Francisco Janes, in the surrounding area.

The fixed point of view of the video was from the veranda of the house on a pond of Francisco and Jūratė in the Lithuanian countryside where Phill and I spent entire long August days with them and their young daughter Carolina. And the soundtrack was derived from audio recorded by Phill during long drives we took along the unpaved gravelly roads through the woods and fields of the environs that Phill and Francisco processed and mixed in Francisco's studio there.

Originally we were each working on a piece of our own. Phill on a sound piece (*Rumble Mumble*), me on a video piece (*Wind Waves*). But when we both finished our pieces we discovered that they were the same length! And when we combined them they fit together so well! Like some of the Cage/Cunningham collaborations. So this video-audio piece was meant to be.

Gedanken zu Phill Niblock und seinem Werk *BLK+LND*

Neil Leonard

Im November 2023, während seiner letzten Kompositionssession, vollendete Phill Niblock *BLK+LND*. Dieses Stück für akustischen Kontrabass, Bassklarinetten und Playback ist dem Kontrabassisten Robert Black und mir gewidmet.

Ich hörte Phills Musik zum ersten Mal Mitte der 1980er Jahre und begann 2005 mit ihm zusammenzuarbeiten. Im Jahr 2014 komponierte Phill für mich *Ronet*, ein Stück, das auf Aufnahmen meines Tenorsaxophons basiert. Wir haben *Ronet* in der Tate Modern, auf der documenta 14 und im Roulette in New York bei Phills letzter Performance im Jahr 2023 zur Wintersonnenwende aufgeführt.

Robert Black war ein Gründungsmitglied der Bang on a Can All-Stars, ein hervorragender Kontrabassist und ein wegweisender experimenteller Musiker. Robert erinnerte sich daran, dass er Phill 1984 auf dem New Music America Festival in Connecticut kennengelernt hatte, ein Wendepunkt in seiner frühen Karriere. Im Jahr 2022, als er über Phills Wirkung auf ihn nachdachte, wandte sich Robert an Phill mit der Idee, ein Stück zu komponieren. Phill schlug ein Duo für Robert und mich vor. *BLK+LND* ist das letzte Stück, das von der Robert Black Foundation in Auftrag gegeben wurde.

Phill war von der Zusammenarbeit von Robert und mir begeistert. Unsere erste persönliche Aufnahmesession fand im Berklee College of Music im August 2022 statt. Das war am Ende des Covid-Lockdowns, und wir begannen unsere Session mit N95-Masken. Obwohl die Aufnahmesession gut verlief, kam Phill, der auf die 90 zuzuging, nur langsam mit der Komposition voran. Dann, im Juni 2023, verstarb Robert. Ich unterstützte Phill bei der Fertigstellung des Werks aus der Ferne und fand für ihn einen Assistenten in New York, der ihm bei der Vollendung von *BLK+LND* half. Ende November 2023 war das Stück fertig, und wir begannen, mögliche Orte für die Uraufführung zu diskutieren.

Phill entwickelte *BLK+LND*, indem er Robert und mich aufnahm, wie wir ein paar anhaltende Töne im Unisono spielten. Dann schichtete er Unmengen dieser Töne übereinander und verstimmte sie so, dass ein kontinuierlicher Klang entstand, der 20:43 Minuten dauert. Die elektronische Tonspur fungiert als eine Art Metanote, die sich allmählich mit modulierenden Klangfarben und Verschiebungen der mikrotonalen Spannung verdichtet. Phill schrieb eine quadrophonische Wiedergabe in halligen Räumen vor, damit das Stück mit der Architektur des Aufführungsortes interagieren kann. In diesen Räumen variiert der Klang erheblich, wenn sich die Zuhörenden auf ihren Stühlen bewegen, ihre Köpfe drehen oder ihre Position im Raum verändern.



Zu Phills Anweisungen, die er persönlich gab, gehörte in der Regel, auf die elektronische Spur zu hören, lange Töne zu spielen, oft durch das Publikum zu gehen und, in Phills eigenen Worten, «hinter ihren Köpfen zu spielen». Wenn ich mit Phill Musik machte, mischte ich mich in die vorgegebene Tonspur oder fügte Pitches hinzu, die eine Spannung zur Elektronik erzeugten.

Phill und ich teilten eine tiefe Liebe zum Jazz quer durch alle Epochen und Communities. Wir unterhielten uns oft über die Freuden und Feinheiten dieser Musik. Als sich unsere Zusammenarbeit vertiefte, begann ich, seine Holzbläserstücke als eine Variation des Sounds von Duke Ellington zu betrachten, den Phill bewunderte, ausgiebig fotografierte und fast täglich

hörte. In Phills Musik wurde das, was als so etwas wie ein Ellington-Akkord begann, über die Grenzen des Atems eines einzelnen Musikers oder einer einzelnen Musikerin hinaus aufrechterhalten, wobei allmählich mikrotonale Erweiterungen entstanden. Das Stück offenbarte Resonanzen mit der Architektur des Aufführungsraums, die erst bei der von ihm favorisierten gewaltigen Lautstärke erkennbar wurden.

Am 6. Januar 2024, zwei Tage vor seinem Tod, rief Phill mich an, um die Uraufführung und die Tournee von *BLK+LND* zu besprechen. Um ihn von seinem rapiden körperlichen Verfall abzulenken, ließ ich mich auf seine Idee mit der Tournee ein, er sagte mir jedoch, dass sämtliche Details noch in seinem Kopf seien und keine der Veranstaltungen bestätigt worden sei. Er vertraute mir das Projekt an.

Phill wäre von diesem Konzert bei den Donaueschinger Musiktagen begeistert und geehrt gewesen. Der Gedanke, noch einmal mit Robert Black, den er sehr bewunderte, aufzutreten, sein neues Werk für tiefe Instrumente, die ihm besonders am Herzen lagen, zu präsentieren, und alte und neue Freunde in Donaueschingen wiederzutreffen, hätte ihm alles bedeutet.

Reflections on Phill Niblock and his work *BLK+LND*

Neil Leonard

In November 2023, during Phill Niblock's final composing session, he completed *BLK+LND*. This piece, written for acoustic bass, bass clarinet, and playback, is dedicated to bassist Robert Black and me.

I first heard Phill's music in the mid-1980s and began collaborating with him in 2005. In 2014, Phill composed *Ronet* for me, based on recordings of my tenor saxophone. We performed *Ronet* at the Tate Modern, documenta 14, and for Phill's final performance, held on the winter solstice at Roulette in NYC in 2023.

Robert Black was a founding member of the Bang on a Can All-Stars, a virtuoso bassist, and a pioneering experimental musician. Robert recalled meeting Phill at the New Music America Festival in Connecticut in 1984. It was a turning point in his early career. In 2022, reflecting on Phill's impact on him, Robert approached Phill with the idea of composing a piece. Phill suggested a duo for Robert and me. *BLK+LND* is the final piece commissioned by the Robert Black Foundation.

Phill was enthusiastic about Robert and me working together. Our first in-person recording session took place at Berklee College of Music in August 2022. This was during the tail end of the Covid lockdown, and we started our session with N95 masks on. Although the recording session went well, Phill, who was nearing 90, made slow progress on the composition. Then, in June 2023, Robert passed away. I assisted Phill in finishing the work remotely and found him an assistant in NYC to help finish *BLK+LND*. In late November 2023, Phill completed the piece, and we began discussing potential venues for the premiere.

Phill constructed *BLK+LND* by recording Robert and me playing a small set of sustained pitches in unison. He then layered dozens of these notes, detuning them to create a continuous sound lasting 20:43 minutes. The electronic track acts as a kind of meta-note, gradually thickening with modulating timbres and shifts in microtonal tension. Phill requested quadraphonic playback in reverberant spaces, allowing the piece to interact with the venue's architecture. In these spaces, the sound varies significantly as audience members move in their chairs, turn their heads, or change locations in the room.

Phill's instructions, given in person, typically included listening to the electronic track, playing long tones, often walking through the audience, and, in Phill's words, «playing behind their heads». When I played with Phill, I blended with the prepared track or added pitches that created tension with the electronics.

Phill and I shared a deep love for jazz across all eras and communities. We often chatted about the joys and minutia of this music. As our collaboration deepened, I began to view performing his woodwind pieces as creating a variation on the sound of Duke Ellington, whom Phill admired, photographed extensively, and listened to almost daily. In Phill's music, what started as something akin to an Ellington chord was sustained beyond the limits of a single player's breath with microtonal enhancements gradually emerging. The piece revealed resonances in the venue's architecture that became apparent only when playing his music at the colossal volume he preferred.

On January 6, 2024, two days before his passing, Phill called me to discuss the premiere and tour of *BLK+LND*. To distract him from his rapid decline, I engaged in his touring plan, only for him to reveal that all the details were still in his head and none of the events had been confirmed. He was entrusting the project to me.

Phill would have been thrilled and honored by this concert at the Donaueschinger Musiktage. The thought of one more performance with Robert Black, whom he greatly admired, presenting his new work for low-pitched instruments that he was particularly fond of, and reconnecting with old and new friends in Donaueschingen would have meant the world to him.



Die Entstehung von Phill Niblocks *Biliana*

Biliana Voutchkova

Die Idee eines neuen Solostücks lag in der Luft, seit Phill und ich uns 2016 bei seinem Experimental Intermedia Festival kennengelernt haben, wo ich zusammen mit Michael Thieke auftrat (diese Aufnahme ist auf unserem Triple-Album *Blurred Music* erschienen, mit dem das New Yorker Label Elsewhere seinen Anfang nahm). Wie so oft lag die Idee eine Zeit lang auf Eis, und die Verwirklichung des Stücks kam trotz einiger Hindernisse kurz vor Phills Tod zustande.

Im Frühjahr 2023 war Phill für einige Konzerte in Berlin. Als Teil seiner Aktivitäten kuratierte seine Partnerin, die kanadische Künstlerin Katherine Liberovskaya, ein Konzert in einer der angesagtesten Berliner Underground-Locations, dem PAS/ Petersburg Art Space. Sie lud mich ein, im Duo mit ihr zu spielen, und zwar als ein improvisiertes audiovisuelles Quintett, bestehend aus UnStumm (Nicola Hein und Claudia Schmitz), Katherine, Phill und mir. Phill hörte unser Duo, und es gefiel ihm so gut, dass er beschloss, endlich ein Stück zu komponieren und mir zu widmen.

Er ging immer so vor, dass er mit der Aufnahme des Materials für das neue Stück begann. Wir waren monatelang in Kontakt und überlegten, wie wir das realisieren könnten. Es gab Vorschläge und Versuche, es in New York zu machen. Das hat jedoch nicht geklappt, und so haben wir nach Möglichkeiten für den Herbst 2023 gesucht, als Phill für ein 24-stündiges audiovisuelles Event im Silent Green mit dem Titel *The movement of people working* nach Berlin kommen wollte, um seinen 90. Geburtstag zu feiern. Ich trat bei dieser Veranstaltung auf, die am 21. und 22. Oktober stattfand, und unser idealer Wunsch war es, das neue Stück dort uraufzuführen.

In der Zwischenzeit hatte Phill eine Reihe von gesundheitlichen Problemen und Beschwerden, sodass die Reise nach Berlin bis zur letzten Minute ungewiss war. Schließlich lag es an mir, die Aufnahmesession nach dem Silent Green Event mit einem guten Freund, dem wunderbaren Tontechniker Rabih Beaini, im Morphine Raum zu organisieren. Wir wussten, dass wir flexibel sein mussten, um unsere Pläne notfalls zu ändern. Glücklicherweise war Phill in einer guten Verfassung und kam zum großen Event nach Berlin. Am Tag vor den Aufnahmen stellten wir jedoch fest, dass Phill nicht in der Lage sein würde, mit seinem Rollstuhl ins Studio zu kommen, da der Aufzug im Gebäude kaputt war.

Ich kontaktierte die AdK/Akademie der Künste und versuchte, die Aufnahmesession in deren Studio zu verlegen, als Teil meiner Residenz, für die ich noch dort war. Das Glück war auf unserer Seite, sie hatten Zeit, und wir buchten das Studio. Aber ein weiteres Hindernis kam hinzu: Am Tag der Aufnahme ging es Phill nicht gut, er hatte starke Schmerzen in der Hand. Er konnte nicht ins Studio kommen, bot jedoch an, online dabei zu sein.

Und so haben wir es schließlich gemacht: Wir haben eine Zoom-Session gestartet; Rabih hat die von Phill gewünschten Mikrofone so aufgestellt, wie er es wollte; wir haben die genauen Tonhöhen und die Art und Weise der Aufnahme des Materials besprochen; dann haben wir angefangen. Das Stück ist für Geige und Stimme, und wir haben ein paar Stunden lang beides aufgenommen, gleichzeitig und getrennt.

Phill war sehr zufrieden mit der Aufnahme, und am Abend besuchte ich ihn, um alle Dateien auf seine Festplatte zu übertragen. Wir hatten eine schöne Zeit, hörten, stellten uns die endgültige Komposition vor und freuten uns darauf, sie in naher Zukunft fertig zu haben.

Irgendwann im November schrieb mir Phill, dass er Anfang 2024 eine neue CD auf dem Label Unsounds herausbringen werde, und dass er gerne unser Stück, das den Arbeitstitel *Biliana* trug, darauf veröffentlichen würde. Das hat mich sehr gefreut, und da die Zeit für Mix und Mastering der Komposition ziemlich kurz war, hat er sich gleich intensiv an die Arbeit gemacht. Die endgültige Mischung und das Mastering waren nur wenige Tage, bevor Phill uns verlassen hat, fertig. Er konnte es sich noch anhören und es genießen, aber er hat es nicht mehr geschafft, den Arbeitstitel zu ändern.

So haben wir nun Phills letztes Werk *Biliana* als sein Abschiedswerk in der Welt. Ein kostbares Geschenk, das meinen Namen als Titel trägt. Phill, dein Geist bleibt und verbindet uns weiterhin, in Dankbarkeit und Liebe!

The creation of Phill Niblock's *Biliana* Biliana Voutchkova

The idea of a new solo piece had been buzzing in the air ever since Phill and I met at his Experimental Intermedia festival edition in 2016, where I performed with Michael Thieke (this recording is released on our triple album *Blurred Music*, which marked the beginning of the New York-based label Elsewhere). As often happens, the idea stayed in a frozen state for a while, and the manifestation of the piece came about shortly before Phill's passing, despite a number of obstacles.

In the spring of 2023, Phill was in Berlin for some concerts. As part of his activities, his partner, Canadian artist Katherine Liberovskaya, curated a concert at one of the most beloved Berlin underground venues, PAS/Petersburg Art Space. She invited me to play in a duo together, alongside an improvised audiovisual quintet set with UnStumm (Nicola Hein and Claudia Schmitz), Katherine, Phill and me. Phill listened to our duo set, and he liked it so much that he decided to compose and dedicate a piece to me.

The way he always worked is to start with recording the material for a new piece. We were in touch for months, trying to figure out how to make this possible. There were suggestions and attempts to do it in New York. This didn't work, so we looked into options for the fall of 2023 when Phill was planning to come to Berlin for a 24-hour audiovisual event at Silent Green called *The movement of people working*, celebrating his 90th birthday. I was performing at that event which took place on October 21st and 22nd, and our ideal wish was to premiere the new piece.

By then, Phill had a number of health issues and difficulties, so traveling to Berlin was uncertain until the very last minute. I ended up organizing the recording session after the Silent Green event with a dear friend and fantastic sound engineer Rabih Beaini at Morphine Raum. We knew that we would have to be flexible and change plans if necessary. Luckily, Phill was in good shape to travel, and he arrived in Berlin for the big event. The day before the recording we realized that Phill would not be able to come into the studio with his wheelchair, since the elevator in the building was broken.

I contacted the ADK/Akademie der Künste, trying to move the recording session into their studio, as part of my residency which I hadn't yet completed. Luck was on our side, they had time, and we booked the studio. But another obstacle was about to come: the day of the recording, Phill was not feeling well and had severe hand pain. He couldn't come to the studio, and offered to be present online. So that's what we ended up doing: we opened a Zoom session, Rabih set up the microphones Phill requested in the way of his liking, we discussed the exact pitches and manner of recording the material, and we started. The piece is for violin and voice, and we did a few hours of recording both, simultaneously and separately.

Phill was really happy with the session, and that evening, I went to visit him and to transfer all the files onto his hard drive. We had a lovely time, we listened and envisioned the final composition, excited to have it done in the near future.

Sometime in November, Phill wrote to me that he had a new release coming out at the beginning of 2024 on the Unsounds record label, and he would like to add our piece, which had a working title *Biliana*. I was really happy to hear that, and because the time for mixing and mastering the composition was quite short, he got to work on it intensively right away. The final mix and master was ready for the release days before Phill left us, and he got to listen and enjoy it, but wasn't able to change the working title.

So now we have Phill's final farewell work *Biliana* out in the world, a precious gift carrying my name as a title. Phill, your spirit stays and continues to connect us, gratitude and love!

John Eckhardt

ist als moderner Jäger und Sammler in Sachen Bass laufend in die Musik von heute involviert. Als Kontrabass-Solist, in zahlreichen Ensembles und Bands, in vielfältigen eigenen Projekten sowie bei seiner Arbeit mit Sound Systems als E-Bassist und DJ entfaltet er einen tief-frequenten Sound-Kosmos von ungewöhnlichen Ausmaßen. Er arbeitete unter anderem zusammen mit Peter Brötzmann, Pierre Boulez, Evan Parker, Jah Schulz, Peter Evans, Helmut Lachenmann und Scanner, den Ensembles Modern, Resonanz und Musikfabrik sowie dem Klangforum Wien. Thematische Schwerpunkte seiner Soloprojekte bilden immer wieder Ökologie und Evolution. Seinen Zyklus *Xylobiont* für Kontrabass solo hat er in 50 Konzerten aufgeführt. Er hat an über 40 Einspielungen mitgewirkt und veröffentlicht 2024 sein sechstes Solo-Album. Vor kurzem erschien die 30. Folge seines Podcasts *Basswald*, der experimenteller Clubmusik gewidmet ist. In den letzten Jahren bilden Klanginstallationen einen Schwerpunkt seiner Arbeit. Ein weiteres seiner Betätigungsfelder bildet außerdem die Fotografie.



John Eckhardt is constantly involved in today's music as a modern hunter-gatherer of bass. As a double bass soloist – in numerous ensembles and bands, in various projects of his own and in his work with sound systems as an electric bassist and DJ – he unfolds a low-frequency sound cosmos of unusual dimensions.

He has worked with Peter Brötzmann, Pierre Boulez, Evan Parker, Jah Schulz, Peter Evans, Helmut Lachenmann and Scanner, the Ensembles Modern, Resonanz and Musikfabrik as well as Klangforum Wien, among others. His solo projects often focus on ecology and evolution. He has performed his cycle *Xylobiont* for solo double bass in 50 concerts. He has participated in over 40 recordings and releases his sixth solo album in 2024. He recently released the 30th episode of his podcast *Basswald*, which is dedicated to experimental club music. Sound installations have been a focus of his work in recent years. Photography forms another of his artistic fields.

Neil Leonard

ist Komponist, Saxophonist/Klarinetist und transdisziplinärer Künstler. Seine Arbeit umfasst Konzerte mit Live-Elektronik, audiovisuelle Installationen und Multimedia-Performances. Er pflegt eine rege künstlerische Zusammenarbeit in Kanada, Kuba, China, Brasilien, Burundi, Italien, Taiwan und in den USA. Er arbeitet mit Künstler:innen aus den Bereichen Film, Video, Installation, Tanz und Theater zusammen. Kürzlich erwarb die Tate Modern seine zusammen mit Maria Magdalena Campos-Pons geschaffene Installation *Matanzas Sound Map*, die 2025 dort ausgestellt werden soll. Seine Klanginstallationen wurden vom Mass MoCA, dem Williams College Museum of Art, der Havana Bienal (Kuba) und der Bienal de Bahia (Brasilien) präsentiert. Groß angelegte Installationen und Performances mit Fujiko Nakaya, Phill Niblock und Tony Oursler wurden bei der documenta, der Biennale von Venedig und der Whitney Biennale gezeigt. Er war Sacatar Institute Fellow, Artist-in-Residence der Robert Rauschenberg Foundation und Preisträger des Fulbright Specialist Award. Er ist Professor am Berklee College of Music und künstlerischer Leiter des Berklee Interdisciplinary Arts Institute.

Neil Leonard is a composer, saxophonist/clarinetist, and transdisciplinary artist. His work includes concerts for ensembles with live electronics, audio/visual installations, and multimedia performances. He maintains active collaborations in Canada, Cuba, China, Brazil, Burundi, Italy, Taiwan, and across the US. He works with artists from film, video, installation, dance, and theater to create and perform music. Recently, the Tate Modern acquired his installation *Matanzas Sound Map*, created with Maria Magdalena Campos-Pons, which will be exhibited at the Tate in 2025. His sound installations have been featured by Mass MoCA, Williams College Museum of Art, Havana Bienal (Cuba), and Bienal de Bahia (Brazil). Large-scale installations and performances with Fujiko Nakaya, Phill Niblock, and Tony Oursler have been featured by documenta, Venice Biennale, and Whitney Biennale. He was



a Sacatar Institute Fellow, Robert Rauschenberg Foundation Artist-in-Residence and Fulbright Specialist Award recipient. He is a professor at the Berklee College of Music and the Artistic Director of the Berklee Interdisciplinary Arts Institute.

Katherine Liberovskaya

ist eine kanadische Intermedia-Künstlerin, die in New York lebt. Seit den 1980er Jahren beschäftigt sie sich mit experimentellem Video und hat zahlreiche Einzel-Kanal-Videokunstwerke, Videoinstallationen und Video-performances sowie Arbeiten in anderen Medien produziert. Seit 2001 konzentriert sich ihre Arbeit auf die Verbindung von bewegten Bildern mit Klang/Musik in verschiedenen ephemeren und festen Formen, insbesondere durch die Zusammenarbeit mit Komponist:innen und Klangkünstler:innen in improvisierten Video-Klang-Veranstaltungen, in denen ihre Live-Visuals improvisatorische «Musik» für die Augen zu schaffen versuchen. Über 22 Jahre lang arbeitete sie mit dem Komponisten/Intermedia-Künstler Phill Niblock zusammen. Weitere häufige Zusammenarbeiten mit Dafna Naphtali, Keiko Uenishi und Mia Zabelka. Neben ihrer künstlerischen Arbeit kuratiert sie Veranstaltungen in den Bereichen experimentelles Video/Film, Sound/Musik und A/V-Performance, insbesondere die jährlichen Screen Compositions Abende im EI NYC und die OptoSonic Tea Salons in New York und an verschiedenen anderen Orten in Nordamerika und Europa. Derzeit ist sie die künstlerische Leiterin von Experimental Intermedia NYC.



Katherine Liberovskaya is a Canadian intermedia artist based in NYC. Involved in experimental video since the 80's, she has produced numerous single-channel video art pieces, video installations and video performances, as well as works in other media. Since 2001 her work predominantly focuses on

the intersection of moving image with sound/music in various both ephemeral and fixed forms, notably through collaborations with many composers and sound artists in improvised live video+sound concert situations where her live visuals seek to create improvisatory «music» for the eyes. For over 22 years she collaborated with composer/intermedia artist Phill Niblock. Other frequent collaborators include: Dafna Naphtali, Keiko Uenishi and Mia Zabelka. In addition to her art work she curates events in experimental video/film, sound/music and A/V performance, notably the yearly Screen Compositions evenings at EI NYC and the OptoSonic Tea salons in NYC and various nomadic locations in North America and Europe. She is currently the artistic director of Experimental Intermedia NYC.

Phill Niblock

1933-2024, war ein Künstler, dessen fünfzigjährige Karriere sowohl Minimal Music und experimentelle Musik als auch Film und Fotografie umfasste. Er war ein Querdenker an den Randbereichen der Avantgarde. In den Geschichtsbüchern gilt er als der vergessene Minimalist. Seit 1985 war er Direktor von Experimental Intermedia, einer Stiftung für Avantgarde-Musik mit Sitz in New York und einer Niederlassung in Gent, und Kurator des Plattenlabels XI der Stiftung. Sein charakteristischer Klang mit seinen dichten, lauten Drones besteht aus Mikrotönen von instrumentalen Farben, die viele andere Töne im Raum hervorbringen. Er sagte: «Ich schaffe mit meiner Musik etwas ohne Rhythmus oder Melodie, indem ich viele Mikrotöne verwende, die sehr, sehr langsam Bewegungen erzeugen.» Im Jahr 2013 war sein vielfältiges künstlerisches Schaffen Gegenstand einer Retrospektive, die in Zusammenarbeit zwischen dem Circuit (Centre d'art contemporain Lausanne) und dem Musée de l'Élysée realisiert wurde. Im folgenden Jahr wurde er mit dem renommierten John Cage Award der Foundation for Contemporary Arts ausgezeichnet. Seit 1968 hat er in seinem Loft in New York über 1000 Konzerte veranstaltet.



Phill Niblock, 1933-2024, was an artist whose fifty-year career spanned minimalist and experimental music, film and photography. He has been a maverick presence on the fringes of the avant-garde. In the history books he is the forgotten Minimalist. Since 1985, he served as director of Experimental Intermedia, a foundation for avant-garde music based in New York with a branch in Ghent, and curator of the foundation's record label XI. Known for his thick, loud drones of music, his signature sound is filled with microtones of instrumental timbres that generate many other tones in the performance space. He said: «What I am doing with my music is to produce something without rhythm or melody, by using many microtones that cause movements very, very slowly.» In 2013, his diverse artistic career was the subject of a retrospective realized in partnership between Circuit (Centre d'art contemporain Lausanne) and Musée de l'Élysée. The following year he was honored with the prestigious Foundation for Contemporary Arts John Cage Award. Since 1968 he also put on over 1000 concerts in his loft space in New York.

Since 1985, he served as director of Experimental Intermedia, a foundation for avant-garde music based in New York with a branch in Ghent, and curator of the foundation's record label XI. Known for his thick, loud drones of music, his signature sound is filled with microtones of instrumental timbres that generate many other tones in the performance space. He said: «What I am doing with my music is to produce something without rhythm or melody, by using many microtones that cause movements very, very slowly.» In 2013, his diverse artistic career was the subject of a retrospective realized in partnership between Circuit (Centre d'art contemporain Lausanne) and Musée de l'Élysée. The following year he was honored with the prestigious Foundation for Contemporary Arts John Cage Award. Since 1968 he also put on over 1000 concerts in his loft space in New York.

Biliana Voutchkova

ist eine dynamische, engagierte komponierende Musikerin, Geigerin, interdisziplinäre Künstlerin, Improvisatorin und Kuratorin mit einer individuellen, unkonventionellen künstlerischen Sprache. Durch das Prisma des Zuhörens, ihre frühe Ausbildung in klassischer Musik und die Jahre der Entwicklung als zeitgenössische Künstlerin und Interpretin erforscht sie Zustände der Spontaneität und der intuitiven Resonanz, die in ihren vielfältigen Aktivitäten zum Ausdruck kommen. Dabei konzentriert sie sich auf die Verbindung zwischen innerer Welt und Klangraum. Sie arbeitet international als Solistin und in Zusammenarbeit mit vielen renommierten Künstler:innen und Ensembles. Sie ist Gründerin und Kuratorin des DARA String Festivals, Dozentin an der Hochschule der Künste Bern, Künstlerin der SHAPE+ Plattform in der Saison 2022/23 und Trägerin zahlreicher Stipendien und Preise. Ihre Musik ist bei den Labels Unsounds, Another Timbre, Elsewhere, Relative Pitch Records, Confront Recordings, Inexhaustible Editions und Takuroku erschienen.

Biliana Voutchkova is a dynamic, thoroughly engaged composer-performer, violinist, interdisciplinary artist, improviser and curator with a highly individual, unconventional artistic language. Through the prism of listening, her early education in classical music and the years of development as a contemporary artist-performer, she explores states of spontaneity and intuitive resonance embodied in her multifaceted activities, focusing on the interconnection between inner world and sound space. She works internationally as a soloist and in collaboration with many renowned artists and ensembles. She is the founder and curator of the DARA String Festival, a faculty member at the Academy of Arts Bern, a SHAPE+ Platform artist for 2022/23, and the recipient of multiple grants and awards. Her music has been released on the labels Unsounds, Another Timbre, Elsewhere, Relative Pitch Records, Confront Recordings, Inexhaustible Editions and Takuroku.



Pierre-Laurent Aimard Klavier
SWR Experimentalstudio
Michael Acker Klangregie, Musikinformatik
Markus Radke Klangregie

Konzert
Samstag, 19.10.2024 11:00 & 15:30
Donauhallen, Strawinsky Saal

7

Mark Andre
...selig ist...
für Klavier und Elektronik (2023–2024) 50‘

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
von SWR und
Philharmonie
Luxembourg

SWR Kultur live 15:30

...selig ist...

Mark Andre ...selig ist...

Es handelt sich um eine Musik des Entschwindens. Um die Offenbarung der zerbrechlichsten, instabilsten kompositorischen Zwischen-Zeit-Räume und deren idiomatisch, klanglich, phänomenologisch, räumlich und zeitlich korrelierende Signaturen.

Diese wurden durch Sonogramme (Fast Fourier Transformation) jener fragilsten klanglichen Phänomene (u. a. Ausklänge), die zuvor aufgenommen worden waren, untersucht. Auf diese Weise wurden alle kompositorischen Signaturen der Klavierstimme enthüllt, entwickelt, abgeleitet, analysiert und typologisiert. Dies legt einerseits die extreme strukturelle Instabilität der kompositorischen Zwischen-Zeit-Räume zwischen korrelierenden Ergebnissen und Artefakten (den Sonogrammen) bloß; andererseits wurden das Setup der Elektronik und die Files jener neuen, instabilsten, fragilsten Signaturen der aufgenommenen Partiturfragmente mit konkreten Klangsignaturen von Aufnahmen aus der Berliner Charité, aus dem *Tränenpalast* am ehemaligen Grenzübergang Bahnhof Friedrichstraße oder von den Freiburger Domsingknaben und dem durch Freiburg fließenden Fluss Dreisam kombiniert. Daraus ergibt sich eine auskomponierte, dekonkretisierte, weder illustrative noch allegorische Typologie von Klangspuren der extremen existentiellen, vielleicht meta-

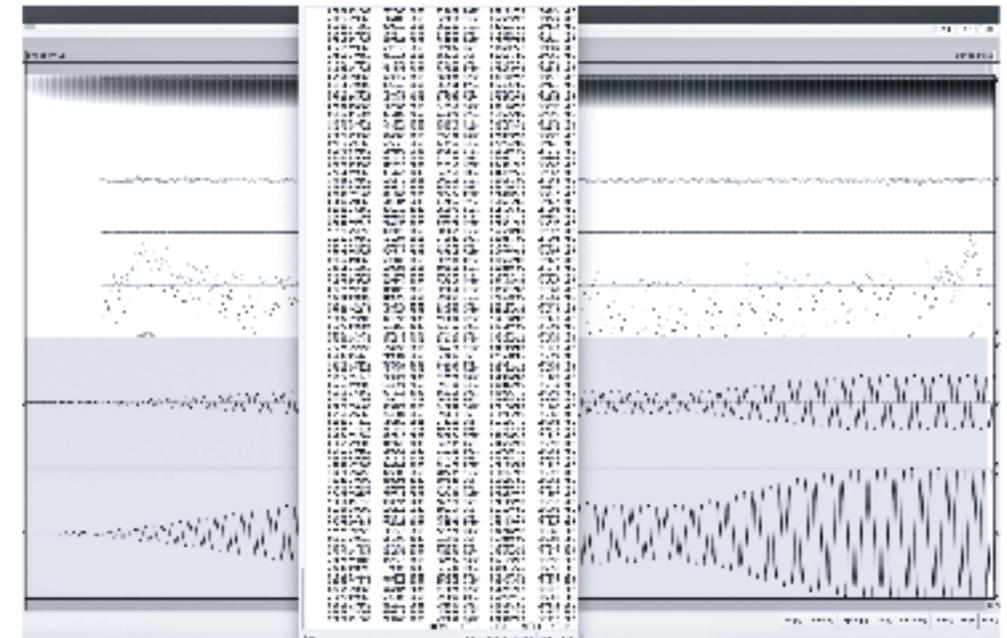


physischen, phänomenologischen, organisatorischen, spektralen, markierenden, vergänglichen kompositorischen Instabilität. Diese offenbart eine auskomponierte Musik des Fortgehens und des Vergehens – des Entschwindens.

Die Komposition bezieht oft Interpolationen von phänomenologischer Mikrointer-vallität und Mikroklangfarben mit ein. Es entfalten sich ultimative de/re-territoria-lisierende, de/re-idiomatisierende, de/re-konkretisierende kompositorische Korre-lationen. Diese so aus dem tiefsten Inneren freigelegten Phänomene gestalten die Musik im Entschwinden, die Musik des Entschwindens.

Das Entschwinden gehört zu den zentralsten Themen der Botschaft des Evange-liums. Es taucht auf in den Perikopen zur Passion, etwa beim Abendmahl in Emmaus oder bei der Himmelfahrt Christi.

Die am Ende der Partitur zitierte Perikope aus dem Matthäus-Evangelium («Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.»; Mt. 5,4) entfaltet sich im kompositorischen Ansatz im Sinne einer Musik des Gedenkens an ein verstor-benes Kind.



Mark Andre
...selig ist...

It is a music of the vanishing. It is the revelation of the most fragile, unstable compositional between-time-spaces and their idiomatic, sonic, phenomenological, spatial and temporally correlating signatures.



These were investigated using sonograms (Fast Fourier Transformation) of the most fragile sonic phenomena (including decays) that had previously been recorded. In this way, all compositional signatures of the piano part were revealed, developed, derived, analyzed and typologized. On the one hand, this exposes the extreme structural instability of these compositional between-time-spaces, between correlating results and artifacts (the sonograms); on the other hand, the setup of the electronics and the files of those new, most unstable, most fragile signatures of the recorded score fragments were combined with concrete sound signatures of recordings from the Berlin Charité, from the *Tränenpalast* at the former border crossing Bahnhof Friedrichstraße, from the Freiburg Cathedral

Boys' Choir and the river Dreisam flowing through Freiburg. This results in a fully composed, de-concretized, neither-illustrative-nor-allegorical typology of sound traces of extreme existential, perhaps metaphysical, phenomenological, organizational, spectral, mark-making, ephemeral compositional instability. It reveals a finely composed music of leaving and passing away – of disappearing.

The composition often involves interpolations of phenomenological micro-intervals and micro-sound colors. Ultimate de/re-territorializing, de/re-idiomatizing, de/re-concretizing compositional correlations unfold. These phenomena, thus uncovered from deep within, form the music in their vanishing, the music of the vanishing.

Vanishing is one of the most central themes of the Gospel message. It appears in the pericopes of the Passion, for example at the Last Supper in Emmaus or at the Ascension of Christ.

The passage from the Gospel of Matthew quoted at the end of the score («Blessed are those who mourn, for they shall be comforted»; Mt. 5:4) unfolds itself, in its compositional approach, in the sense of a music of remembrance for a deceased child.

Pierre-Laurent Aimard

gilt als einer der führenden Interpreten der Musik unserer Zeit und hat eng mit bedeutenden Komponisten wie Lachenmann, Carter, Birtwistle, Kurtág, Stockhausen, Stroppa, Boulez und Messiaen zusammengearbeitet. In der Saison 2023/24 widmete er sich der Musik von György Ligeti mit Projekten in Europa, Nordamerika, Japan und China. Er hat Gastauftritte bei der Tschechischen Philharmonie, der Staatskapelle Dresden, am Teatro alla Scala Mailand, beim Orchestre National de France, dem Danish National Symphony Orchestra und dem New York Philharmonic. Konzertreisen führen ihn unter anderem in das Southbank Centre London, die Elbphilharmonie Hamburg, den Musikverein Wien, das Pariser Théâtre des Champs-Élysées und die Tonhalle Zürich. Seine internationale Konzerttätigkeit wird durch eine langjährige Lehrtätigkeit, Vorträge und Workshops ergänzt. Er wurde weltweit mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, darunter der Ernst von Siemens Musikpreis und der Leonie Sonning Musikpreis, die bedeutendste Auszeichnung im Bereich Musik in Dänemark.

Pierre-Laurent Aimard is widely acclaimed as an authority in the music of our time and has enjoyed close collaborations with leading composers such as Lachenmann, Carter, Birtwistle, Kurtág, Stockhausen, Stroppa, Boulez, and Messiaen. During the 2023/24 season he celebrated the music of György Ligeti with projects throughout Europe, North America, Japan and China. Guest Concerto appearances include Czech Philharmonic, Staatskapelle Dresden, Teatro alla Scala Milan, Orchestre National de France, Danish National Symphony Orchestra, and New York Philharmonic. His extensive concert touring has taken him to the Southbank Centre London, Elbphilharmonie Hamburg, Musikverein Wien, Paris' Théâtre des Champs-Élysées, and Tonhalle Zürich among others. His international schedule of concerts is complemented by



a career-long commitment to teaching, lectures and workshops. He is the recipient of numerous accolades worldwide including the Ernst von Siemens Music Prize and the Leonie Sonning Music Prize, Denmark's most prominent music award.

Mark Andre

ist 1964 in Soisy/Montmorency (Paris) geboren. Er studierte am Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, an der École Normale Supérieure (Rue d'Ulm, Paris) und in der Meisterklasse der Stuttgarter Musikhochschule bei Helmut Lachenmann, wo er jeweils auch einen Abschluss machte. Seine Musik wird von Edition Peters verlegt. Er lebt in Berlin.

Mark Andre was born in Soisy/Montmorency (Paris) in 1964. He completed studies at the Conservatoire Supérieur de Musique de Paris and at the École Normale



Supérieure (Rue d'Ulm, Paris) as well as in the master class of Helmut Lachenmann at the Stuttgart Musikhochschule, where he also graduated. His music is published by Edition Peters. He lives in Berlin.

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.



SWR Experimentalstudio since its founding in 1971, has recognized 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.



Laura Bowler Stimme
 lovemusic
 Emiliano Gavito Flöte
 Adam Starkie Klarinette
 Linda Jankowska Violine
 Sophie Wahlmüller Viola
 Christian Lozano Sedano E-Gitarre
 Finbar Hosie Elektronik

Konzert
 Samstag, 19.10.2024 11:00 & 15:30
 Donauhallen, Mozart Saal



lovemusic

Kari Watson

Enclosures

für Bassflöte, Bassklarinette, Viola, E-Gitarre
 und Zuspield (2024) 11'

Deutsche
 Erstaufführung

Hannah Kendall

Tuxedo: Between Carnival and Lent

für Violine, Viola, Stimme und Objekte (2022) 8'

Deutsche
 Erstaufführung

David Bird

Hinterlands

für Bassflöte, Klarinette, Viola, E-Gitarre und
 Elektronik (2024) 14'

Uraufführung.
 Kompositionsauftrag
 des SWR

Laura Bowler

Blue

für Video, Stimme, Flöte, Klarinette, Viola und
 E-Gitarre (2024) 12'

Uraufführung.
 Kompositionsauftrag
 des SWR

*Die musikalischen Übergänge zwischen den Kompositionen
 stammen vom Kollektiv lovemusic.*

SWR Kultur 19.10.2024 ca. 21:30



alonetogether evoziert ein paradoxes Gefühl von Präsenz, bei dem die Grenzen zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft sowie zwischen der physischen «realen» und unserer inneren «imaginären» Welt verschwimmen. Kari Watsons Werk *Enclosures* führt uns durch drei verschiedene Räume, inspiriert von drei Teilen aus Bachelards *The Poetics of Space*. In einer Art zyklischen Reise durch das Stück bewegen wir uns von außen nach innen – in das «Haus und das Universum» – und dann in die Grenzenlosigkeit unserer inneren Welten. Die Umriss eines Hauses, wie sie an bestimmten Stellen in *The Poetics of Space* beschrieben werden, sind sowohl wörtliche als auch metaphorische Beschreibungen der Räume, in denen wir leben.

Das Wechselspiel zwischen Anwesenheit und Abwesenheit spiegelt sich in dem von Hannah Kendall geschaffenen Patchwork-Text in *Tuxedo: Between Carnival and Lent* wider. Beschreibungen der von Dürre geplagten Dust Bowl der 1930er Jahre in Amerika werden mit Bibelziten über prophetische Visionen von Wasser, das das Leben erneuert, verwoben. Die Ideen von Anwesenheit und Abwesenheit beinhaltet auch der vielsagende Titel des Werks: Entbehrung während der Fastenzeit sowie das Zusammenspiel von Gegensätzen, das im Schwarz-Weiß-Kontrast von Basquiats *Tuxedo* allgegenwärtig ist und das als Bekräftigung der Paradoxa von Privilegien und Armut, von Integration und Segregation betrachtet werden kann.

The Hinterlands, wie sie in William Gibsons Kurzgeschichte beschrieben werden, der Grundlage für David Birds neues Stück gleichen Namens, stellen einen Grenzraum dar, in den man entweder zurückkehren oder in dem man untergehen kann, wobei diejenigen, die zurückkehren, möglicherweise für immer verändert werden. Dieses Gefühl einer fragmentierten Rückkehr weist Parallelen zu Rebecca Solnits *A Field Guide to Getting Lost* auf, in dem sie in drei wiederkehrenden Kapiteln des Buches über das Blau am äußersten Rand unserer Wahrnehmbarkeit sinniert – die Farbe der Ferne, der Sehnsucht und der Einsamkeit, die zugleich verlockend und unerreichbar ist. Diesen Text singt Laura Bowler in ihrem neuen Stück für lovemusic.

Allein sind wir mit diesen verschiedenen Räumen zusammen – verbunden mit ihrem realen Inhalt und ihrer Leere, ihrem Versprechen und ihrer stillen, intimen Unermesslichkeit.

Adam Starkie/lovemusic

alonetogether evokes a paradoxical sense of presence, where the boundaries between solitude and connection and between the physical «real» and our inner «imaginary» worlds become blurred. Kari Watson's work *Enclosures* guides us through three different spaces, inspired by three sections of Bachelard's *The Poetics of Space*. In what could be seen as a cyclical journey throughout the piece, we move from the outside to the inside – into the «house and universe» – and then into the boundlessness of our inner worlds. The delineation of a house, as described at certain points in *The Poetics of Space*, are both literal and metaphorical descriptions of the spaces we inhabit.

The interplay between presence and absence is echoed in the patchwork text created by Hannah Kendall in *Tuxedo: Between Carnival and Lent*. Descriptions of the drought-stricken Dust Bowl of 1930s America are interwoven with biblical quotes of prophetic visions of water gushing forth to renew life. The ideas of presence and absence are encapsulated in the intriguing title of the work: deprivation during the period of Lent and the interplay of opposites omnipresent in the black-and-white contrast of Basquiat's *Tuxedo*, which can be seen as underpinning paradoxes of privilege and poverty, integration and segregation.

The Hinterlands, as described in William Gibson's short story, the foundation of David Bird's new piece of the same name, represent a liminal space where one can either return or be consumed, with those who do come back potentially forever altered. This sense of fragmented return parallels Rebecca Solnit's *A Field Guide to Getting Lost*, in which, in three recurring chapters of the book, she contemplates the blue at the far edge of our visibility – the color of distance, yearning and solitude that is both alluring and unattainable. This text is sung by Laura Bowler in her new piece for lovemusic.

Alone, we are together with these different spaces – connected to their real contents and their emptiness, their promise, and their quiet, intimate immensity.

Adam Starkie/lovemusic

Transposed Score

for lovemusic collective

enclosures

i house, universe
A Fine Thread, Architectural, In Loose Time

Kari Watson (b.1998)

0:00 0:10 0:20

CUE 1

Bass Flute

Bass Clarinet in B \flat

Electric Guitar

Viola

Tape/Reverb

Guitar Pedal Notes: Start with an unbarred tone with only slight amplification (referred to as end)

©Blue Heron Collections (2023/2024)

Kari Watson *Enclosures*

Enclosures für Kammerensemble und Elektronik erforscht eine Reihe von hallenden Räumen mit Hilfe von speziell angefertigten Reverbs, die verschiedene Abschnitte von Bachelards *Poetics of Space* widerspiegeln, nachahmen und darauf anspielen. Das Tonband enthält eine Sammlung von Faltungshall mit Impulsantworten, die ich in meiner Wohnung, meiner Umgebung und vor allem in meiner Brusthöhle zusammengetragen habe. Das Stück besteht aus drei Sätzen mit Live-Elektronik, die dem Ensemble als Gerüst dienen, das es beleben kann. Die Partitur entfaltet sich in loser Folge und fordert die Interpret:innen auf, jede dieser drei Umgebungen mit ihrem eigenen Konvolut aus flexiblen, komponierten Materialien zu aktivieren. Die drei Hauptsätze werden durch zwei akustische Miniatur-«Türöffnungen» getrennt, die als Portale fungieren und das Ensemble zwischen intimen und weitläufigen Räumen, zwischen Ecken und Hohlräumen wechseln lassen. Auf dem Weg von Nestern und Ecken zur intimen Weite kombiniere ich Hall, um das Ensemble durch eine Reihe von Räumen zu transportieren und zu transponieren, von meiner Brusthöhle bis hin zu hybriden Innen- und Außenräumen, und greife dabei sowohl reale als auch imaginäre Räume auf.

Der Titel *Come Down to Us* von Burial aus dem Jahr 2013 endet mit einem Audio-Sample aus einer Rede, die Lana Wachowski anlässlich der Verleihung des Human Rights Campaign Visibility Award hielt. Bei der Verleihung des Preises spricht Wachowski anhand der Metapher von Raum und Zugang über ihre Erfahrung, sich als Transgender zu outen. Der Ausschnitt endet mit der Aussage Wachowskis: «Diese Welt, die wir uns in diesem Raum vorstellen, könnte genutzt werden, um Zugang zu anderen Räumen, anderen Welten zu erhalten, die zuvor unvorstellbar waren.» In diesem Stück geht es darum, in einem Zwischenbereich zu leben, der queeren Mitte, die sich dem Vorstellbaren und Unvorstellbaren, dem Möglichen und Unmöglichen entzieht.

Dieses Stück wurde für lovemusic geschrieben und ist den Mitgliedern des Ensembles in Dankbarkeit gewidmet.

Unter jedem Satz sind Zitate von Bachelard aufgeführt, die als leitende Gedanken dienen:

1. house and universe
[I follow the line of the moldings
Which follow that of the ceilings]
[but there are angles from which one cannot escape]
[when the peaks of our sky come together
my house will have a roof.]



2. intimate immensity

«Immensity in the intimate domain is intensity, an intensity of being, the intensity of a being
evolving in a vast perspective of intimate immensity of the world, which they transform into
intensity of our intimate being.»
«Grandeur progresses in the world in proportion to the deepening of intimacy»

3. the dialectics of outside and inside

[...Silently the birds
Fly through us. O, I, who long to grow,
I look outside myself, and the tree inside me grows.]
(For we are where we are not.)

Kari Watson
Enclosures

Enclosures, for chamber ensemble and electronics, explores a combination of reverberant spaces via custom reverbs that echo, mimic and allude to different sections of Bachelard's *Poetics of Space*. The tape brings together a collection of convolution reverbs containing impulse responses I have collected from my home, environment, and most intimately, from my chest cavity. The piece is made up of three movements with live electronics that act as scaffolding for the ensemble to inhabit. The score unfolds in loose time, asking performers to activate each of these three environments using their own directory of flexible, composed materials. The three main movements are separated by two miniature acoustic «doorway» movements that act as portals, moving the ensemble between intimate and expansive spaces, from corners to cavities. Tracing the path from nests and corners to intimate immensity, I combine reverbs to transport and transpose the ensemble through a number of spaces, from that of my chest cavity, to that of hybrid in/outdoor environments, grasping at both real and imaginary spaces.

Burial's 2013 track *Come Down to Us* ends with an audio sample from a speech Lana Wachowski gave when she received the Human Rights Campaign Visibility Award. When receiving the award, Wachowski speaks to her experience coming out as transgender through the metaphor of space and access. The sample ends with Wachowski stating, «this world that we imagine in this room might be used to gain access to other rooms, other worlds, previously unimaginable». This piece is about

inhabiting a space between, the queer middle, eliding the imaginable and unimaginable, possible and impossible.

This piece was written for lovemusic, and is dedicated to the members of the ensemble with gratitude.

Guiding quotes from Bachelard are listed under each movement:

1. house and universe

[I follow the line of the moldings
Which follow that of the ceilings]
[but there are angles from which one cannot escape]
[when the peaks of our sky come together
my house will have a roof.]

2. intimate immensity

«Immensity in the intimate domain is intensity, an intensity of being, the intensity of a being
evolving in a vast perspective of intimate immensity of the world, which they transform into
intensity of our intimate being.»
«Grandeur progresses in the world in proportion to the deepening of intimacy»

3. the dialectics of outside and inside

[...Silently the birds
Fly through us. O, I, who long to grow,
I look outside myself, and the tree inside me grows.]
(For we are where we are not.)

Hannah Kendall *Tuxedo: Between Carnival and Lent*

Das Stück ist 2022 im Auftrag der Wigmore Hall für die experimentelle Sängerin und Bewegungskünstlerin Elaine Mitchener entstanden. Es ist das zehnte Stück einer Reihe, die von Jean-Michel Basquiats ikonischem Kunstwerk *Tuxedo* (1982-1983) inspiriert ist, und besteht aus sechzehn komplexen, diagrammartigen Blöcken, die Basquiats handgeschriebenen Text *Between Carnival and Lent* enthalten. Wie Basquiats Werk, das Themen wie Rasse und sozialen Diskurs erforscht, bezieht sich auch meine Serie von *Tuxedo*-Stücken aufeinander, und die einzelnen Teile stehen in Wechselbeziehung zueinander.

Das Rezitativ «Then shall the eyes of the blind be opened» aus Händels *Messias* wird in *Tuxedo: Hot Summer No Water*, das kurz nach der Ermordung von George Floyd im Sommer 2020 komponiert wurde, für eine Music Box transkribiert. Dieser Text wird nun in *Tuxedo: Between Carnival and Lent* gesungen, wobei spezielle Instrumentaltechniken zum Einsatz kommen, die in der gesamten Reihe verwendet werden. So bekommen beispielsweise zwei Geigen Dreadlock-Klammern angelegt, also Afro-Haarschmuckobjekte, mittels derer die Klänge dieser typisch westlichen Instrumente durch eine Verschmelzung von Afro und Euro in etwas Neues und Variables verwandelt werden – kreolisierte Schnittstellen, an denen Transformation stattfinden kann.

Diese Synthese könnte im «Zwischen-Raum» der Ödnis oder in der «Dust Bowl», auf die Basquiat in *Tuxedo* ebenfalls Bezug nimmt, Hoffnung spenden. In diesem Sinne beschließt die Sängerin das Stück, indem sie aus dem Buch Joel rezitiert: «Verzweifelt, ihr Bauern, jammert, ihr Weingärtner; trauert um den Weizen und die Gerste, denn die Ernte des Feldes ist vernichtet. Der Weinstock ist verdorrt, der Feigenbaum ist verdorrt, der Granatapfelbaum, die Palme und der Apfelbaum – alle Bäume des Feldes – sind verdorrt. Ist denn die Freude des Volkes verdorrt?»

14

78 **E** $\text{♩} = c. 72$ And help me to drive old Satan away?
The Blue Danube music box stops by about here.

Box 2

M.s.

mm nn - - mm - - nn

And help me to drive old Satan away?
 $\text{♩} = c. 72$

(Voice) **mp** **mf**

mm nn - am-ah

flaut.

fp **f** **mp** **mf** **fp** **fp**

Vn 1

Vn 2

81 **E** **spoken** **sung**

Life (ff) Renewed in dust bowl... The drought area is fertile again the wa-ter

p **mp** **f**

senza vib. poco s. pont. flaut.

nn - am-ah mm nn nn - ah mm

f **p** **mp** **ff** **p** **f**

Vn 1

Vn 2

Hannah Kendall
Tuxedo: Between Carnival and Lent

The piece was commissioned by Wigmore Hall in 2022 for experimental vocalist and movement artist Elaine Mitchener and friends. It is the tenth piece in a series inspired by Jean-Michel Basquiat's iconic 1982-1983 *Tuxedo* artwork, comprising sixteen intricately crafted diagrammatic block pieces featuring Basquiat's handwritten text *Between Carnival and Lent*. Like Basquiat's work, which explores themes of race and social commentary, my series of *Tuxedo* pieces also reference and interrelate with each other.

The recitative «Then shall the eyes of the blind be opened» from Handel's *Messiah* is transcribed for a music box in *Tuxedo: Hot Summer No Water*, composed shortly after the murder of George Floyd in the summer of 2020. This text is now sung in *Tuxedo: Between Carnival and Lent*, incorporating unique instrumentation techniques used throughout the series. For example, two violins are bound with dreadlock cuffs, Afro hair objects that transform the sounds of these quintessential Western instruments into something new and variable through this merging of the Afro and Euro – creolized sites of connectivity where transformation can occur.

This synthesis might offer hope within the «between» space of the wilderness, or the «Dust Bowl», which is also referenced by Basquiat in *Tuxedo*. Indeed, the vocalist concludes the piece by reciting from the Book of Joel: «Despair, you farmers, wail, you vine growers; grieve for the wheat and the barley, because the harvest of the field is destroyed. The vine is dried up, the fig tree is withered; the pomegranate, the palm, and the apple tree – all the trees of the field – are dried up. Surely the people's joy is withered away?»

David Bird *Hinterlands*

Mein Stück Stück *Hinterlands*, komponiert für lovemusic, navigiert durch subtil sich verändernde mikrotonale Farben und fremdartige instrumentale Texturen. Nach und nach tauchen in dem Werk leuchtende harmonische Artefakte aus dem dichten, geclusterten Kontrapunkt auf. Das Werk ist inspiriert von William Gibsons gleichnamiger Kurzgeschichte, in der es um ein Wurmloch zwischen Erde und Mars geht, aus dem Reisende mysteriöse außerirdische Artefakte zurückbringen. Die Geschichte erforscht die Grenzen des menschlichen Verstandes und die potenziellen Gefahren eines Kontakts mit außerirdischer Intelligenz.

David Bird
Hinterlands

My piece, *Hinterlands*, composed for lovemusic, navigates through subtly shifting microtonal colors and alien instrumental textures. In the work, luminous harmonic artifacts gradually emerge from its dense, clustered counterpoint. The work is inspired by William Gibson's short story of the same name, which depicts a wormhole between Earth and Mars, from which travelers bring back mysterious alien artifacts. The story explores the limits of human understanding and the potential dangers of contact with alien intelligence.

Musical score for David Bird's *Hinterlands*, showing four staves: B. Fl., Bb Cl., E. Gtr., and Vla. The score is marked with dynamics (p, mf, pp, <f, f) and articulation (no vib, sp, no vib). The piece is in 4/4 time and begins at measure 106. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings across the four staves.

Laura Bowler *Blue*

Ein Werk, das sich auf einen Text aus Rebecca Solnits Schriften über die Farbe Blau in ihrem Buch *A Field Guide To Getting Lost* gründet. Solnit schreibt über die Zusammenhänge zwischen Begehren und der Farbe Blau. Ich ziehe eine Parallele hierzu in meiner Betrachtung der Farbe Blau durch die Brille von Trauer, Verlust und Instabilität.

Laura Bowler
Blue

A work based on a text from Rebecca Solnit's writings about the colour Blue in her book *A Field Guide To Getting Lost*. Solnit writes of the links between desire and the colour Blue. I draw a parallel to this in my examination of the colour Blue through the lens of grief, loss and instability.



David Bird

ist Komponist, Produzent und Multimedia-Künstler. In seiner Arbeit erforscht er das dramatische Potenzial elektroakustischer und multimedialer Umgebungen und beleuchtet dabei häufig die Beziehungen zwischen Technologie und Individuum. Seine Kompositionen wurden in der Walt Disney Concert Hall oder im Lincoln Center for the Performing Arts sowie auf Festivals wie dem Gaudeamus Festival, Wien Modern, SPOR Festival, MATA Festival, Musica Electronica Nova Festival, Festival Mixtur und anderen aufgeführt. Er hat mit Ensembles wie dem JACK Quartett, Yarn/Wire, Talea Ensemble, Ensemble Dal Niente, Ensemble intercontemporain, Mantra Percussion, Vortex Ensemble, Mivos Quartett, Black Page Orchestra und lovemusic zusammengearbeitet. Seine Werke sind bei Labels wie Oxtail Recordings, New Focus Recordings, Carrier Records und TAK Editions erschienen und erhielten gute Kritiken in Medien wie The New York Times, The Wire, Textura und Best of Bandcamp.



David Bird is a composer, producer, and multimedia artist. His work explores the dramatic potential of electroacoustic and multimedia environments, often highlighting the relationships between technology and the individual. His compositions have been performed at venues such as the Walt Disney Concert

Hall and the Lincoln Center for the Performing Arts, as well as festivals including the Gaudeamus Festival, Wien Modern, SPOR Festival, MATA Festival, Musica Electronica Nova Festival, Festival Mixtur, and more. He has collaborated with groups such as JACK Quartet, Yarn/Wire, Talea Ensemble, Ensemble Dal Niente, Ensemble intercontemporain, Mantra Percussion, Vortex Ensemble, Mivos Quartet, Black Page Orchestra, and lovemusic. His work has been released on labels such as Oxtail Recordings, New Focus Recordings, Carrier Records, and TAK Editions, and has received praise from outlets such as The New York Times, The Wire, Textura, and Best of Bandcamp.

Laura Bowler

geboren 1986, ist Komponistin und Sängerin, spezialisiert auf Musiktheater, multidisziplinäre Arbeiten und Oper. Sie erhielt Kompositionsaufträge vom Royal Opera House, Music on Main (Kanada), Ensemble Phace (Österreich) und dem Omega Ensemble (Australien). Als Gesangssolistin hat sie Louis Aguirres *The Way The Dead Love* in Aarhus uraufgeführt. Außerdem ist sie die Sängerin des Ensembles Lydenskab in Dänemark. Zu ihren jüngsten Kompositionen gehören *The Blue Woman*, eine Kammeroper im Auftrag des Royal Opera House und Britten Pears Arts, und *Wicked Problems* für Flöte und Sopran für das Sound Festival. Zu ihren weiteren Projekten zählen *Houses Slide*, ein Musiktheaterwerk für Ensemble und fahradfahrenden Sopran im Auftrag der London Sinfonietta, und *Antarctica*, ein multimediales Werk für Orchester und Sängerin für die Manchester Camerata und BBC Radio 3. Ihre neue Oper *Girl with the Hurricane Brain*, ein Auftragswerk des Ensembles Lydenskab, wird im Sommer 2024 beim Aarhus and Copenhagen Opera Festival uraufgeführt. Sie arbeitet an einem neuen Orchesterliederzyklus für Barbara Hannigan.

Laura Bowler, born in 1986, is a composer and vocalist specializing in music theater, multi-disciplinary work and opera. She has been commissioned and featured by the Royal Opera House, Music on Main (Canada), Ensemble Phace (Austria) and Omega Ensemble (Australia). As a vocal soloist she has premiered Louis Aguirre's *The Way The Dead Love* in Aarhus. She is also the vocalist in Ensemble Lydenskab, based in Denmark. Her recent compositions include *The Blue Woman*, a chamber opera commissioned by the Royal Opera House and Britten Pears Arts, and *Wicked Problems* for flute and soprano, commissioned by Sound Festival. Other projects include *Houses Slide*, a music theater work for ensemble and cycling soprano commissioned by London Sinfonietta, and *Antarctica*, a multimedia work for orchestra and vocalist co-commissioned by Manchester Camerata and BBC Radio 3. Her new opera *Girl with the Hurricane Brain*,



commissioned by Ensemble Lydenskab, premieres at Aarhus and Copenhagen Opera Festival in Summer 2024. She will shortly begin work on a new orchestral song cycle for Barbara Hannigan.

Hannah Kendall

geboren 1984 in London, studierte Musik an der University of Exeter, bevor sie einen Master in Advanced Composition am Royal College of Music absolvierte und an der Columbia University in New York promovierte. 2022 wurde sie mit dem Hindemith-Preis für herausragende zeitgenössische Komponist:innen ausgezeichnet. 2023 gewann sie für *shouting forever into the receiver* (im Auftrag des Südwestrundfunks für das Ensemble Modern) den Ivor Novello Award für die beste Komposition für große Ensembles. Ihre Kammeroper *The Knife of Dawn* aus dem Jahr 2016 erhielt sehr gute Kritiken für ihre mitreißende und klaustrophobische Darstellung der Inhaftierung des politischen Aktivisten Martin Carter aus Guyana. Eine Neuproduktion kam 2020 im Royal Opera House auf die Bühne. Sie hat mit dem BBC Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, der London Sinfonietta, dem London Symphony Orchestra und dem New York Philharmonic zusammengearbeitet. Ihre Werke wurden bei den BBC Proms, den Berliner Festspielen, dem Huddersfield Contemporary Music Festival und dem Tanglewood Music Festival gespielt.



Hannah Kendall, born in London in 1984, read music at the University of Exeter before completing a master's in advanced composition at the Royal College of Music and a doctorate at Columbia University in New York. In 2022 she was awarded the Hindemith Prize for outstanding contemporary composers. In

2023, she won the Ivor Novello Award for Best Large Ensemble Composition for *shouting forever into the receiver* commissioned by Südwestrundfunk for Ensemble Modern. Her 2016 chamber opera *The Knife of Dawn* received critical acclaim for its involving and claustrophobic representation of the incarceration of Guyanese political activist Martin Carter. A new production was presented on the Royal Opera House's main stage in 2020. She has worked with ensembles such as BBC Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, London Sinfonietta, London Symphony Orchestra, and New York Philharmonic. Festival appearances include the BBC Proms, Berliner Festspiele, Huddersfield Contemporary Music Festival, and Tanglewood Music Festival.

lovemusic

ist ein Kollektiv mit Sitz in Straßburg. Die Zusammenarbeit mit Komponist:innen an neuen Werken steht im Zentrum der Tätigkeit, wobei sowohl der/die Komponist:in als auch die Musiker:innen aktiv in den kreativen Prozess einbezogen sind. lovemusic will patriarchalische und hierarchische Strukturen im Bereich der Neuen Musik abbauen und ein sicheres, integratives Umfeld schaffen, in dem die Musiker:innen die aufzuführende Musik und die Komponist:innen, mit denen sie zusammenarbeiten, selbst aussuchen. Die Mitglieder haben unterschiedliche Backgrounds. Sie machen sich die ästhetische Vielfalt in der zeitgenössischen Musik zu eigen in Programmen voller neuer Klangwelten, die umfassende Forschungsarbeit und Kreativität widerspiegeln. Diversität ist für lovemusic besonders wichtig. Das Kollektiv will Musik unter Berücksichtigung von ethnischer Zugehörigkeit, Geschlecht und sexueller Identität präsentieren. Die Art und Weise, wie es auftritt, ist von entscheidender Bedeutung, nämlich ohne Dirigent:in, um eine intime Verbindung zwischen den Musiker:innen und eine dynamische Beziehung zum Publikum zu erreichen.

lovemusic is a collective based in Strasbourg. Working with composers on new works lies at the heart of the collective's activity, with both composer and musicians actively involved in the creative process. lovemusic aims to dismantle patriarchal and hierarchical systems in the New Music world, creating a safe, inclusive environment



where musicians choose the music they perform and the composers with whom they work. The members of lovemusic come from diverse backgrounds. They embrace the multiplicity of aesthetics in contemporary music, with programs reflecting extensive research and creativity, all while introducing new voices to audiences. Diversity is crucial, and lovemusic strives to present music that takes ethnicity, gender, and sexual identity into account. The way in which the collective presents music onstage is always taken into consideration. Namely, the musicians perform without a conductor, both in order to foster intimate bonds among themselves as well as to develop dynamic connections with the audience.

Kari Watson

geboren 1998, ist eine Komponistin, Performerin und Klangkünstlerin, die zwischen den Bereichen Konzertmusik, elektroakustische Musik, Live-Performance und interaktive Installation arbeitet. Ihre Werke wurden in den USA und im Ausland u. a. vom Ensemble Dal Niente, dem TAK ensemble, lovemusic, dem MIVOS Quartet, dem Chicago Philharmonic und dem Quatuor Diotima gespielt und bei einer Vielzahl von Konzerten und Festivals aufgeführt, zuletzt bei der Composers Now Dialogues Series, den Darmstädter Ferienkursen, dem Ravinia Festival, dem Frequency Festival und beim New Music Gathering. Für ihre Arbeit erhielt Watson mehrere Preise und Auszeichnungen, darunter 2022 ein Ives-Stipendium der American Academy of Arts and Letters und 2022 einen Composer Award von Broadcast Music Industry. Watson promoviert derzeit an der University of Chicago mit einem Stipendium der Division of the Humanities.



Kari Watson, born in 1998, is a composer, performer, and sound artist working between the mediums of concert music, electroacoustic music, live performance, and interactive installation work. Their work has been performed in the United States and abroad by Ensemble Dal Niente, TAK ensemble, lovemusic,

the MIVOS Quartet, the Chicago Philharmonic, and Quatuor Diotima, among others. Watson's work has also been featured on a variety of concerts and festivals, most recently, the Composers Now Dialogues Series, the Darmstädter Ferienkurse, the Ravinia Festival, Frequency Festival, and at the New Music Gathering. Watson has received several awards and distinctions for their work, including a 2022 Ives Scholarship from the American Academy of Arts and Letters, and a 2022 Composer Award from Broadcast Music Industry. Watson is currently pursuing a Ph.D. at the University of Chicago on a full fellowship from the Division of the Humanities.



(En)chanting

Florentin Ginot Kontrabass
Thomas Wegner Klangregie

Konzert
Samstag, 19.10.2024 19:00 & 22:00
Schlosspark

9

Wood

Carola Bauckholt
My Light Lives in the Dark
für Kontrabass und Elektronik (2024) 17'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
von SWR und
HowNow mit
freundlicher
Unterstützung von
Michèle Gagliano

Lucia Kilger
mescarill
für Kontrabass und Elektronik (2024) 15'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
des SWR

SWR Kultur 14.1.2025 21:00

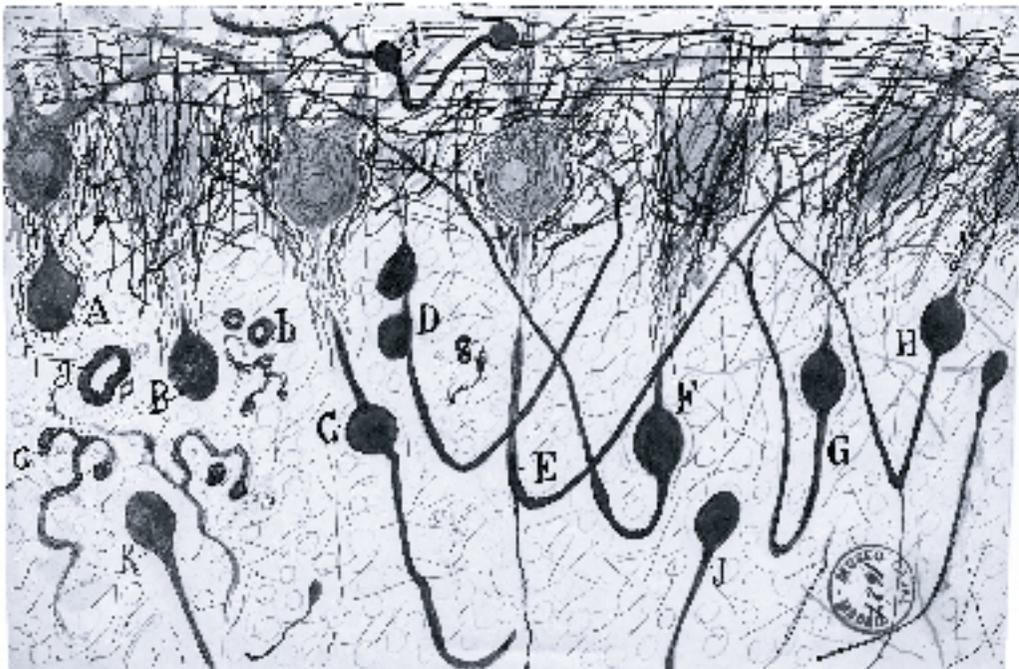
Carola Bauckholt *My Light Lives in the Dark*

Die Dunkelheit umhüllt mich wie eine warme Decke. In ihr fühle ich mich geborgen, und die Sinne können sich öffnen wie die Pupillen. Wo finden wir die Dunkelheit heute noch im öffentlichen Raum, außer bei Stromausfällen?

Der Kontrabass ist mit seinen reichen Klangspektren ein geheimnisvolles Instrument. Die tiefen Frequenzen sind physisch spürbar, ziehen uns hinein und entziehen sich dem schnellen Begreifen.

Wie klingt es unter der Erde? Ich habe viele faszinierende Aufnahmen mit Geophonen gehört: die Bewegungen unzähliger Lebewesen und deren Fressgeräusche, den Wasseraustausch der Pflanzen, die Signale der Wurzeln und des Pilzmyzels und vieles mehr – auch Schritte und U-Bahnen, die über der Erde nicht hörbar sind. Doch sie geben nur den Aspekt wieder, den das Geophon erfassen kann. Wo ist die Wärme, das Grollen der Erdbewegungen, der gebundene Kohlenstoff, die Biolumineszenz der Pilze? Wir sind uns wenig bewusst, was unter unseren Füßen stattfindet.

So viele Mythen widmen sich dem Wald in der Dunkelheit. Ich habe für dieses Stück keinen phono-realistischen Ansatz gewählt, sondern bin meiner Imagination gefolgt.



Carola Bauckholt
My Light Lives in the Dark

The darkness envelops me like a warm blanket. I feel safe in it and my senses can open up like pupils. Where can we still find darkness in public spaces today, other than in the case of blackouts?

With its rich sound spectra, the double bass is a mysterious instrument. The low frequencies are physically palpable, draw us in and are beyond quick comprehension.

What does it sound like beneath the ground? I have heard many fascinating recordings made with geophones: the movements of countless creatures and their feeding noises, the water exchange of plants, the signals of roots and fungal mycelium and much more – even footsteps and subways that cannot be heard above ground. But they only reflect the aspect that the geophone can capture. Where is the heat, the rumbling of the earth's movements, the bound carbon, the bioluminescence of the fungi? We are little aware of what goes on beneath our feet.

So many myths are dedicated to the forest in the dark. I did not choose a phono-realistic approach for this piece, but followed my imagination.

Lucia Kilger *mescarill*



Carola Bauckholt

wurde 1959 in Krefeld geboren. Nach mehrjähriger Mitarbeit im Krefelder Theater am Marienplatz (TAM) studierte sie von 1978 bis 1984 an der Musikhochschule Köln bei Mauricio Kagel. 1985 gründete sie mit Caspar Johannes Walter den Thürmchen Verlag, 1991 das Thürmchen Ensemble. 2013 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin gewählt, seit 2021 ist sie Direktorin der Sektion Musik. 2015 wurde sie zur Professorin für Komposition mit Schwerpunkt zeitgenössisches Musiktheater an die Anton Bruckner Privatuniversität in Linz berufen. 2020 wurde sie in die Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und der Künste gewählt. Ein zentrales Moment ihrer Werke ist das Nachdenken über das Phänomen der Wahrnehmung und des Verstehens. Ihre Kompositionen vermischen oft Elemente aus visueller Kunst, Musiktheater und konzertanter Musik. Dafür bedient sie sich gerne geräuschhafter Klänge, die oft mit ungewohnten Mitteln erzeugt werden und nicht in ein vorgegebenes Kompositionsraster eingearbeitet, sondern in ihrer freien Entfaltung beobachtet und fortgeführt werden.

Carola Bauckholt was born in Krefeld in 1959. After working at the Theater am Marienplatz (TAM) in Krefeld for several years, she studied at the University of Music in Cologne with Mauricio Kagel from 1978 to 1984. In 1985, she founded the publishing house Thürmchen Verlag with Caspar Johannes Walter and in 1991, the Thürmchen Ensemble. In 2013, she was elected a member of the Academy of Arts in Berlin and has been Director of the Music Section since 2021. In 2015, she was appointed Professor of Composition with a focus on contemporary music theater at the Anton Bruckner Private University in Linz. In 2020, she was elected to the North Rhine-Westphalian Academy of Sciences, Humanities and the Arts. A central moment in her works is the reflection on the phenomenon of perception and understanding. Her compositions



often combine elements of visual art, music theater and concert music. She likes to make use of noise-like sounds, which are often produced with unusual means and are not incorporated into a predetermined compositional grid, but are observed and continued in their free development.

Florentin Ginot

lotet die Grenzen seiner Kunst aus, nicht nur als herausragender Solist und führender Interpret zeitgenössischer Musik, sondern auch durch seine Zusammenarbeit mit Künstler:innen verschiedener Genres und Disziplinen. Er hat Solowerke von Aperghis, Kurtág, Saunders und Lachenmann uraufgeführt und hybride Projekte mit Helge Sten (Deathprod), der Liedermacherin Kamilya Jubran und der Schauspielerin Valérie Dréville initiiert. Sein erstes Soloalbum *Bach - Biber* für Kontrabass und Synthesizer wurde 2022 bei NoMadMusic veröffentlicht. Seit 2015 ist er Mitglied des Ensembles Musikfabrik.

Florentin Ginot tests the boundaries of his art, not only as a remarkable soloist and a leading interpreter of contemporary music, but also through his collaborations with artists across genres and disciplines. He has premiered solo works from Aperghis, Kurtág, Saunders and Lachenmann and initiated hybrid projects with Helge Sten (Deathprod), songwriter Kamilya Jubran and actress



Valérie Dréville. His first solo album *Bach - Biber* for double bass and synthesizer was released in 2022 on NoMadMusic. He has been a member of Ensemble Musikfabrik since 2015.

Lucia Kilger

Das Schaffen der Komponistin, Klangregisseurin und Medienkünstlerin Lucia Kilger zeichnet sich durch eine eigenwillige Hybridität zwischen instrumentaler, intermedialer und performativer Ausdrucksweise aus. Ihre Werke umfassen instrumental-elektronische, musiktheatrale, installative, interaktive Kompositionen und Videowalks, die analoge und digitale Welten miteinander verweben. Sie erhielt u.a. Kompositionsaufträge für das Göttinger Symphonie Orchester, Ensemble Musikfabrik, ensemble mosaik, Ensemble Recherche, der/gelbe/klang, Ensemble New Babylon, Ensemble Garage sowie für Festivals wie die Münchener Biennale, Acht Brücken, Rümelingen Festival, Next Level Festival For Games, Tzllil Meudcan Festival, ECLAT und die Wittener Tage für neue Kammermusik. Sie ist künstlerische Leiterin von FRAU* MUSICA NOVA. 2024 wurde sie von der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats für die Produktion einer Porträt-CD ausgewählt. Seit 2023 ist sie Professorin für Komposition und Sound Design für digitale Medien an der HfM Detmold für das KreativInstitut.OWL.



Lucia Kilger is a composer, sound director and media artist. Her work is characterized by an idiosyncratic hybridity between instrumental, intermedial and performative forms of expression. Her works include instrumental-electronic, music-theatrical, installative, interactive compositions and video walks that

interweave analog and digital worlds. She has been commissioned to compose for the Göttinger Symphonie Orchester, Ensemble Musikfabrik, ensemble mosaik, Ensemble Recherche, der/gelbe/klang, Ensemble New Babylon, Ensemble Garage and for festivals such as the Munich Biennale, Acht Brücken, Rümelingen Festival, Next Level Festival For Games, Tzllil Meudcan Festival, ECLAT and the Wittener Tage für neue Kammermusik. She is the artistic director of FRAU* MUSICA NOVA. In 2024 she was selected by the Edition Zeitgenössische Musik of the German Music Council to produce a portrait CD. Since 2023 she has been professor of Composition and Sound Design for Digital Media at the HfM Detmold for the KreativInstitut.OWL.



Trio Mitchell / Schick

Roscoe Mitchell Basssaxophon
Michele Rabbia Schlagzeug
Ignaz Schick Turntables, Sampler, Elektronik

/ Rabbia

SWR Kultur live 20:30

«Wenn man bestimmte Gedanken in die Welt setzt, finden sie ihren Weg zu jenen, mit denen man ein gemeinsames Ziel hat. Ich glaube an das Schicksal, und dieses Wissen bringe ich mit ins Konzert.» Roscoe Mitchell

«Ich liebe es, wenn verschiedene Klangqualitäten (elektronische oder akustische) zusammenfließen und sich zu neuem Klangmaterial verbinden.» Michele Rabbia

«Die Leinwand ist komplett weiß, im Konzert kann alles passieren. Dieses «Nicht-Genau-Wissen» hat einen großen Reiz für mich. Das ist eigentlich wie im richtigen Leben.» Ignaz Schick

«When you put certain thoughts in the air, they find their way to those with whom you have common purpose. I believe in destiny, and I bring this knowledge to the concert.» Roscoe Mitchell

«I love it when different sound qualities (electronic or acoustic) flow together and combine to create new sound material.» Michele Rabbia

«The canvas is completely blank, anything can happen in the concert. This 'not knowing exactly' has a great appeal for me. It's actually like in real life.» Ignaz Schick



Roscoe Mitchell, *The Singer*

Roscoe Mitchell

Seine virtuose Wiederbelebung vernachlässigter Holzblasinstrumente in extremen Registern, seine visionären Solo-Performances und seine Verfechtung eines hybriden kompositorisch improvisatorischen Ansatzes stellen ihn in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Musik. Er ist der Gründer des Creative Arts Collective, des Roscoe Mitchell Sextet & Quartet, des Roscoe Mitchell Art Ensemble, des Sound Ensemble, des New Chamber Ensemble und der Note Factory. Er ist emeritierter Darius Milhaud Distinguished Chair of Composition am Mills College (Kalifornien), wo er von 2007 bis 2018 lehrte. Seine Kunst umfasst die ganze Bandbreite der Saxophon- und Blockflötenfamilien, Klarinetten, Piccolo und Querflöten sowie seine ausgeklügelte Erfindung, den Percussion Cage. Sein Œuvre zählt Hunderte von Alben. Seit 1963 ist er neben der Musik auch als bildender Künstler tätig und hatte während der Pandemie eine Auszeit, in der er intensiv zu malen begann. 2024 hatte er seine zweite Einzelausstellung in der Galerie The Pit in Los Angeles.



Roscoe Mitchell's virtuosic resurrection of overlooked woodwind instruments spanning extreme registers, visionary solo performances, and assertion of a hybrid compositional/improvisational paradigm have placed him at the forefront of contemporary music. He is distinguished as the founder of the Creative Arts Collective, The Roscoe Mitchell Sextet & Quartet, The Roscoe Mitchell Art Ensemble, The Sound Ensemble, The New Chamber Ensemble, and the Note Factory. He is Emeritus Darius Milhaud Distinguished Chair of Composition at Mills College (California) where he taught from 2007 to 2018. His instrumental expertise includes the gamut of the saxophone and recorder families, clarinets, flute, piccolo, and the transverse flute in addition to his elaborate invention, the Percussion Cage. His oeuvre boasts hundreds of albums. Active as a visual artist since 1963, he was afforded time off-road during the pandemic, in which he began painting very avidly. In 2024 he had his second solo exhibition at The Pit gallery in Los Angeles.

Michele Rabbia

wurde 1965 in Turin geboren und ist Perkussionist und Schlagzeuger. Nach seinem ersten Studium an der Schule «Civica Savigliano» absolvierte er Schlagzeugkurse bei Enrico Lucchini in Turin. 1989 ging er in die Vereinigten Staaten, wo er Unterricht bei Joe Hunt und Alan Dawson hatte. Zurück in Italien, zog er nach Rom und begann seine Karriere mit Auftritten und Aufnahmen in Zusammenarbeit mit Stefano Battaglia, Marilyn Crispell, Louis Sclavis, Masa Kamaguchi, Marc Ducret, Roscoe Mitchell, Tore Brunborg, Gianluca Petrella und vielen anderen. Zudem arbeitete er im Bereich des Tanzes mit Virgilio Sieni, Tery J. Weikel und Giorgio Rossi. Er komponierte die Musik für das Stück *Genova 01* von Fausto Paravidino, für die Literatur von Dacia Maraini, Gabriele Frasca und Sara Ventroni, für den Maler Gabriele Amadori und den Architekten James Turrell. Er trat bei den wichtigsten europäischen Festivals, in China, Indien und den Vereinigten Staaten auf.

Michele Rabbia is a percussionist and drummer born in Turin in 1965. After his initial studies at the Civica Savigliano school, he took drum courses with Enrico Lucchini in Turin. In 1989 he went to the United States, where he had the opportunity to attend lessons with Joe Hunt and Alan Dawson. Back in Italy, he moved to Rome and began his performing and recording career, collaborating with Stefano Battaglia, Marilyn Crispell, Louis Sclavis, Paul McCandless, Paolo Fresu, Masa Kamaguchi, Antonello Salis, Marc Ducret, Roscoe Mitchell, Tore Brunborg, Gianluca Petrella and many others. His collaborations also extend to the field of dance with Virgilio Sieni, Tery J. Weikel and Giorgio Rossi. He composed the music



for the play *Genova 01* by Fausto Paravidino, for the literature of Dacia Maraini, Gabriele Frasca and Sara Ventroni, for the painter Gabriele Amadori and the architect James Turrell. He has performed in the most important European festivals, in China, India and the United States.

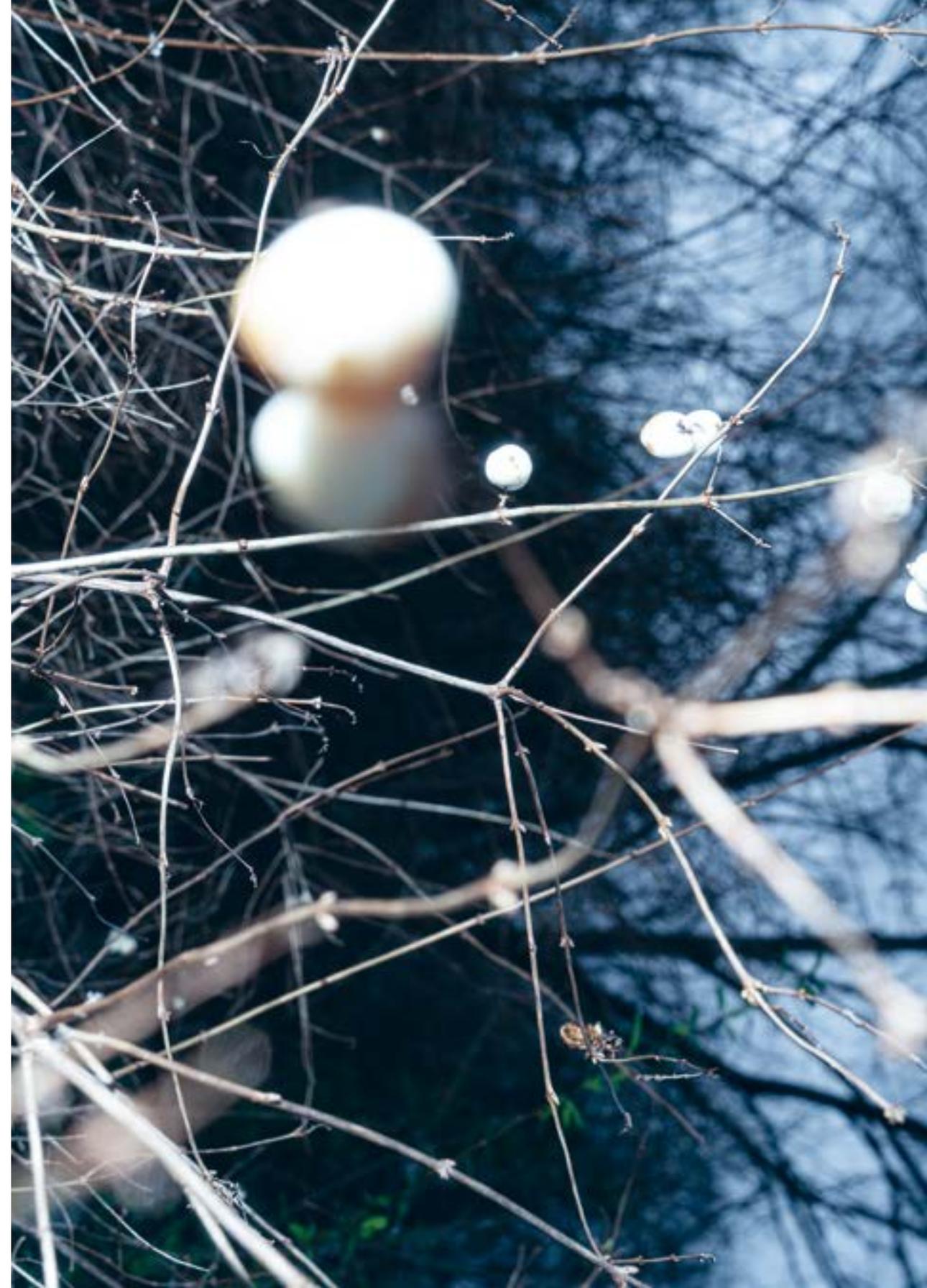
Ignaz Schick

ist ein in Berlin lebender Klangkünstler, Komponist und bildender Künstler. Er tritt als Instrumentalist mit Turntables, Samplern, Objekten, Elektronik sowie Alt- und Baritonsaxophon auf. Er studierte Saxophon und spielte in Free Jazz- und Avant Rock-Bands. Er begeisterte sich für Mehrspur-Tonbandmaschinen, Plattenspieler und Effektboxen und begann mit selbstgebauten Instrumenten und Klangerzeugern zu experimentieren. Seit 1995 lebt und arbeitet er in Berlin, wo er eine wichtige Figur der sogenannten «Berlin Nouvelle Vague» und der «Echtzeitmusik»-Szene wurde. Er ist als Kurator aktiv und leitet das experimentelle Musiklabel Zarek. Er tourt weltweit solo und mit Gruppen wie Perlonex, Phosphor, Tree People, Splitter Orchester oder ILOG und hat über 75 Alben veröffentlicht. Seit 2012 fokussiert er sich auf konzeptionelle Kompositionen, Klanginstallationen und Forschungsarbeit in verschiedenen Städten des globalen Südens. Er leitet das Workshop-Ensemble Circuit Training, das sich auf konzeptionelle, grafische und verbal vermittelte Partituren konzentriert.



Ignaz Schick is a Berlin-based sound artist, composer and visual artist. He performs as an instrumentalist on turntables, sampler, objects, electronics and alto/baritone saxophone. He studied saxophone and performed in free jazz and avant rock bands. He slowly became obsessed with multi-track

tape machines, record players and effect boxes and began experimenting with self-built instruments and sound-making devices. Since 1995 he has lived and worked in Berlin, where he became an active and integral figure in the so-called «Berlin Nouvelle Vague» and the blossoming «Echtzeitmusik» scene. He has been prolific as a curator and runs the experimental music label Zarek. He tours worldwide both solo and with groups like Perlonex, Phosphor, Tree People, Splitter Orchestra and ILOG and he has released over 75 albums. Since 2012 he concentrates on conceptual composition, sound installations and research in different cities of the Global South. He directs the workshop ensemble Circuit Training which focuses on conceptual, graphic and verbally instructed scores.



Rubbish Music
Kate Carr, Iain Chambers Objekte, Elektronik

Rubbish Music



Rubbish Music

Wir arbeiten mit Klang, um die Reisen, Verwandlungen und Auswirkungen unserer weggeworfenen Gegenstände zu untersuchen. Mit abgenutzten Kostbarkeiten, leeren Gefäßen und kaputten Geräten als ein Orchester aus lebendigem *Musique concrète*-Material untersuchen wir die Welten, die wir durch unseren Müll erschaffen und zerstören. Von den großen Müllfeldern in unseren Ozeanen über vergrabene Mülldeponien bis hin zu ausgeklügelten Recyclinganlagen – die Dinge, die wir wegwerfen, leben in vielen Gestalten ohne uns weiter. Durch Verfall, Wiederverwendung und Recycling bleiben unsere Alltagsgegenstände bestehen oder transformieren sich auf eine Weise, die über unsere Beziehung zu ihnen hinausgeht. Die Reisen, die weggeworfene Gegenstände zurücklegen, schaffen neue Welten und neue Nischen für verschiedene Spezies. Die Folgen des Wegwerfens von Gegenständen können tiefgreifend sein, angefangen bei den sich ändernden Verhaltensweisen von Tieren, die sich an unseren Müllbergen bedienen, bis hin zum Aufkommen von Plastik verzehrenden Bakterien.

Mit unserem Instrumentarium aus rostigen Glocken, schmutzigen Ofenrosten, Zwiebschalen, Saugglocken, Weinflaschen, Nasenspray oder einem quietschenden Spielzeughuhn versuchen wir, uns einige dieser Folgen vorzustellen.

Rubbish Music

We use sound to investigate the journeys, transformations and impacts of our discarded objects. Using worn-out treasures, empty vessels and broken devices as an orchestra of vivid *musique concrète* materials, we examine the worlds we make and destroy via our rubbish. From the great rubbish patches in our oceans, to buried landfill dumps and sophisticated recycling plants, the objects we let go of continue in many guises without us. Through decay, re-purposing and recycling our everyday objects persist or transform in ways which extend beyond our relationships with them. The journeys which discarded items embark upon create new worlds, new niches for species. From the changing habits of animals making the most of our swathes of waste, to the rise of plastic-devouring bacteria, the consequences of throwing away objects can be profound.

With our toolkit of rusty bells, dirty oven grills, onion skins, toilet plungers, wine bottles, nasal spray and a squeaky chicken toy, we seek to imagine some of them.

Kate Carr

erforscht die Begegnungen, Texturen und Technologien, die mit Field Recordings verbunden sind, indem sie Bewegung, Objekte und experimentelle Aufnahmetechniken einsetzt. Sie schafft intime, delikate und hybride Klangwelten, in deren Mittelpunkt die Interaktion und die Kollektivität stehen, welche Klänge erzeugen. Sie arbeitet in den Bereichen Komposition, Performance und Installation. Alles, von Vibrationen, die durch Autos und Schritte verursacht werden, bis hin zu belauschtem Gekrächel, öffentlichen Reden, Musik im öffentlichen Raum und dem Lärm entfernter Sportereignisse, hat seinen Weg in ihre Kompositionen und Live-Performances gefunden. Inspiriert von den Ebenen, Überlagerungen und dem Schweigen in unseren kollektiven Klanglandschaften ist sie daran interessiert, Werke zu komponieren, die den Klang nach Hinweisen darauf untersuchen, wie wir unser Zusammenleben regeln. Ihr besonderes Augenmerk gilt dabei hybriden Klanglandschaften: Wald trifft auf Stadt, Kernkraftwerk auf Feuchtgebiet, dröhnendes Autoradio auf Wohnstraße. Zusammen mit Iain Chambers bildet sie das Duo Rubbish Music.



Kate Carr's practice explores the encounters, textures and technologies entangled with field recording using movement, objects and experimental recording techniques. She creates intimate, delicate and hybrid soundworlds which centre the interactions and collectivity that generate soundscapes.

She works across composition, performance and installation. Everything from vibrations caused by cars and footfalls, to overheard murmurs, public speeches, music in public space, and the roar of distant sporting events has found its way into her compositions and live performances. Inspired by the layers, minglings and silences in our collective soundscapes, she is interested in composing works that probe the soundscape for clues as to how we negotiate living together. She is particularly focused on hybrid soundscapes: where forest meets town, nuclear power plant meets wetland, booming car stereo meets residential street. Together with Iain Chambers, she forms the duo Rubbish Music.

Iain Chambers

ist ein in London lebender Komponist, Produzent und Klangkünstler, der in seiner Arbeit bestimmte Orte und ihre sich im Laufe der Zeit verändernden Klänge erforscht, wie in *Concrete Paris* (2021), *The Secrets of Orford Ness* (2020), *The House of Sound* (2017) und *City of Women* (2018). 2019 gründete er das unabhängige Plattenlabel Persistence of Sound, das einen neuen Raum für Musique concrète, Field Recordings und die nicht kategorisierbaren Klänge dazwischen schafft. 2015 veranstaltete er die allerersten Konzerte in den Bascule Chambers der Tower Bridge und verwandelte die Anlage in einen riesigen Resonanzraum. Im Jahr 2003 war er Mitbegründer des Langham Research Centre, eines Ensembles für elektronische Musik, das Technologien aus der Zeit des Kalten Krieges für die Komposition neuer Musik nutzt. Die Gruppe schafft auch neue Umsetzungen von Werken von Komponisten wie John Cage, Alvin Lucier und Christian Wolff, wobei ein spezielles analoges Instrumentarium verwendet wird. Zusammen mit Kate Carr erschafft er als Duo Rubbish Music neue Klangwelten aus weggeworfenen Gegenständen.

Iain Chambers is a London-based composer, producer and sound artist, whose work explores specific locations and their changing sounds across time, as in *Concrete Paris* (2021), *The Secrets of Orford Ness* (2020), *The House of Sound* (2017) and *City of Women* (2018). In 2019 he launched the independent record label Persistence of Sound, creating a new space for musique concrète, field recordings, and the uncategorizable sounds in between. In 2015 he staged the first ever concerts in Tower Bridge's Bascule Chambers, transforming the structure into a huge resonant chamber. In 2003 he co-founded Langham Research Centre, an electronic music ensemble using Cold War era technology to compose new music. The group also creates new realizations of works by composers including John Cage, Alvin Lucier and Christian Wolff, using an unusual analogue instrumentarium. Together with Kate Carr, he creates new soundworlds from discarded objects as the duo Rubbish Music.



On the Edge

SWR Vokalensemble
 SWR Experimentalstudio
 Maurice Oeser, Thomas Hummel, Daniel Miska
 Klangregie, Musikinformatik
 Yuval Weinberg Leitung

Claudia Jane Scroccaro

On the Edge

für sechs Solistinnen, Chor und Elektronik
 (2023–2024) 35'

Uraufführung.
 Kompositionsauftrag
 des SWR

Michael Finnissy

Was frag ich nach der Welt

für 24-stimmigen Chor a cappella
 (2023–2024) 20'

Uraufführung.
 Kompositionsauftrag
 des SWR

Franck Bedrossian

Feu sur moi

für 24-stimmigen Chor und Elektronik
 (2023–2024) 11'

Uraufführung.
 Kompositionsauftrag
 von SWR und
 Warschauer Herbst

Claudia Jane Scroccaro

On the Edge

On the Edge für sechs Solistinnen, Chor und Elektronik berührt die Grenzen zwischen virtuellen und realen Räumen, zwischen imaginierten und leibhaftigen Stimmen und zwischen Realität und mentaler Krankheit. Das Publikum durchläuft eine klangliche Reise, die von Geschichten von Frauen inspiriert ist, die am Rande der Gesellschaft leben müssen. Diese Reise beginnt mit Wiegenliedern aus europäischen Ländern, die zusammengetragen wurden während der von HowNow organisierten Workshops mit Frauen, die in Unterkünften in der Umgebung von Paris leben und sich ihren Weg zurück in ein stabileres Dasein erkämpfen. Bei diesen Begegnungen wurde deutlich, dass einige Geschichten aufgrund von traumatischen Erlebnissen nicht erzählt werden konnten, und dass es nicht meine Aufgabe war, diese zu erzählen, sondern mich mit ihnen auf einer tieferen Ebene zu verbinden.

Unsere Reise hinterfragt die Wahrnehmung der Realität, in der virtuelle und reale Stimmen eine Vielzahl von Formen, Räumen und Gesichtern in sich tragen, wie ein sich ständig veränderndes Polyeder. Einige von Mina Loys frühen Gedichten, die von ihrem unkonventionellen und nomadischen Leben geprägt sind, nehmen ihre spätere Faszination für Randfiguren der Gesellschaft vorweg. Für Mina Loy sind es Individuen, die sich der existenziellen Sinnsuche entziehen, in der Hoffnung, auf ihren verschiedenen Wegen eine Art Offenbarung zu erblicken – eine Offenbarung, die ausbleibt.

On the Edge entstand nach – und dank – eines langjährigen Austauschs mit dem SWR Vokalensemble und seinem Dirigenten Yuval Weinberg. Die Konzeption der Verräumlichung stützt sich auf die umfassende Erfahrung des SWR Experimentalstudios auf diesem Gebiet. Das Werk spiegelt den gemeinsamen Wunsch wider, unkonventionelle Konzertformen zu erforschen, unbestimmte Elemente ins Spiel zu bringen und das Publikum auf einer anderen Wahrnehmungsebene anzusprechen.

Die kontinuierliche Zusammenarbeit mit allen Beteiligten – den technischen Teams, den Sänger:innen, der künstlerischen Leiterin, dem Dirigenten, dem Management – macht dieses Werk zum Ergebnis einer unglaublichen kollektiven Leistung, zusammen mit den Donaueschinger Musiktagen.



Claudia Jane Scroccaro
On the Edge

On the Edge for six soloists, choir, and electronics, touches the boundaries between virtual and real spaces, between imagined and embodied voices, and between reality and mental illness. The audience is guided through a sonic journey, inspired by stories of women bound to live at the edge of society. This journey begins with lullabies from European countries, collected during workshops organized by HowNow, with women living in shelters in the Parisian area who are fighting their way back to a more stable life. During these meetings it became clear that, due to the traumatic nature of their experiences, some stories were unable to be told and it was not for me to tell them but, rather, to connect with them on a deeper level.

Our journey questions the perception of reality, where virtual and embodied voices contain within themselves a multitude of forms, spaces and faces, like a perpetually shifting polyhedron. Some of Mina Loy's early poems, shaped by her unconventional and nomadic life, anticipate her later fascination with fringe figures of society. To Mina Loy, they are individuals who sidestep the existential search for meaning, in the hope to glimpse some sort of revelation from their various quests – a revelation that fails to arrive.

On the Edge was composed after – and thanks to – a long-lasting exchange with the SWR Vokalensemble and their conductor Yuval Weinberg, and its spatialization conception rests on the extensive expertise of the SWR Experimentalstudio in this domain. This work reflects the common wish to explore unconventional concert forms, to bring some indeterminate elements into play, and to engage the public on a different level of perception.

The continuous collaboration with all parties involved – the technical teams, singers, artistic director, conductor, managers – make this work the result of an incredible collective effort, alongside the Donaueschinger Musiktage.

Was frag ich nach der Welt

Schönheit ist wie Schnee

[Quintus + Bassus] SCHÜTZ

7. Kolberg

at nam of the three ge wi - ta

la - na - ch - ten (in - der - der) u - er - te

94.

Michael Finnissy *Was frag ich nach der Welt*

Zusammenstellung des Textes: von Andreas Gryphius (1616–1664).

Eine Montage aus seinen Sonetten, die an den Dreißigjährigen Krieg gemahnen, einer Ode und Chören aus dem Trauerspiel *Leo Armenius*.

Dabei wird auch die kreative Spannung erforscht zwischen:

1. den tatsächlichen Schrecken und Grausamkeiten des Krieges und
2. der von Gryphius gewählten Beibehaltung des poetischen Metrums – meist Alexandriner.

Seine Worte in metrischer, kommentierter Diskussion mit meiner Musik.

Der klingende (vielleicht filmähnliche) Diskurs ist eher kontemplativ als illustrativ oder mimetisch.

Es gibt gelegentliche Bezüge zu den *Musikalischen Exequien* [Begräbnis-Missa SWV 279] von Heinrich Schütz (1636), Takte 1-5 & 536-582... und auch zu Volksliedern aus Oskar Kolbergs topographisch-ethnographischer *Dziela Wszystkie* Serie 1: *Sandomierskie* (1836).

Michael Finnissy
Was frag ich nach der Welt

Assembling the text: from Andreas Gryphius (1616–1664).

A montage of his sonnets recalling the Thirty Years' War, an ode, and choruses from the «Trauerspiel» *Leo Armenius*.

Also observing the creative tension between:

1. the actual horrors and depravities of war, &
2. Gryphius' chosen adherence to poetic meter – mostly Alexandrines.

His words in measured annotated discussion with my music.

The sounding (perhaps film-like) discourse is contemplative rather than illustrative or mimetic.

There are occasional references to the *Musikalische Exequien* [Begräbnis-Missa SWV 279] by Heinrich Schütz (1636), bars 1-5 & 536-582... and also to folksong from Oskar Kolberg's topographical-ethnographic *Dziela Wszystkie* series 1: *Sandomierskie* (1836).

Franck Bedrossian *Feu sur moi*

«Feu ! feu sur moi ! Là ! ou je me rends. – Lâches ! –
Je me tue ! Je me jette aux pieds des chevaux !»

Das 1873 von Arthur Rimbaud verfasste Werk *Une saison en enfer* ist Autobiografie und Fiktion zugleich, schwankt zwischen geistigem Kampf und Hohn und bezieht sich auf den Mythos des Sündenfalls. Die Erzählung, die abwechselnd ein Monolog oder ein Dialog mit sich selbst ist, beschreibt den Weg der Verdammnis, hinterfragt ihre Ursache und bringt den Wunsch zum Ausdruck, ins Leben zurückzukehren. Die *Saison* ist auch das Buch von Rimbauds Rebellion gegen seinen Katechismus. Diese Rebellion sprengt die Sprache und stellt die Codes der Erzählung auf den Kopf. Die inneren Stimmen des Dichters, die sich ständig wandeln, durchschreiten die Unterwelt als Gefangene der Unfähigkeit, zu sprechen, aber auch der Unfähigkeit, zu schweigen. Sie werden zu Funken eines einsamen, übermächtigen Wortes.

Mit *Feu sur moi* wollte ich eine musikalische Fortschreibung dieser einzigartigen Ausdrucksweise präsentieren. Die Form des 11-minütigen Werks orientiert sich an der Hülle, der Dramaturgie und den Proportionen der neun kurzen, dichten Stationen, aus denen *Une saison en enfer* besteht:

Prologue
Mauvais sang
Nuit de l'enfer
Délires I – Vierge folle
Délires II – Alchimie du verbe
L'impossible
L'éclair
Matin
Adieu

Mehrere markante Aspekte in Rimbauds Werk scheinen die Bedingungen für eine Musikalisierung des poetischen Textes nahe zu legen. Erstens suggerieren die Fragmentierung und Vervielfältigung des «Ichs» – zwischen dem Verschwinden der Individualität und dem Gespenst der Vielzahl – immer wieder den Gegensatz zwischen solistischen Stimmen und polyphonem Schreiben. An anderer Stelle ist es die orale und theatralische Dimension, die mich fasziniert hat, vor allem bei einigen quasi deklamierten Passagen, die den in Versen oder Prosa geschriebenen Teilen gegenüberstehen. Letzteres veranlasste mich, einen musikalischen Weg zu entwerfen, bei dem bestimmte Phrasen je nach ihrer formalen Rolle und der Notwendigkeit der Verständlichkeit eher gesprochen als gesungen werden sollten. Umgekehrt habe ich mich dafür entschieden, die literarischsten Passagen des Textes eher



wegen ihrer Klanglichkeit als wegen ihrer Bedeutung zu verwenden: In diesem Fall zielt das kontrapunktische Schreiben darauf ab, eine Polyphonie zu schaffen, die zur Mischung, zu einer besonderen Klangfarbe oder zu einer Textur neigt. Schließlich wurden einige Kapitel (vor allem der *Prologue* und in gewissem Maße auch *Délires I: Vierge folle*) ohne vokale Behandlung des Textes bearbeitet. Manchmal bleiben nur wenige Worte, Konsonanten und Vokale übrig, und elektronische Klänge ersetzen förmlich die Sprache. Textliche Dichte und Verständlichkeit wurden oft als Klangobjekte herausgefiltert, oder die semantische Ebene wurde ausgelöscht, wenn die musikalische Dramaturgie dies verlangte.

Zu Beginn des Kompositionsprozesses erwies sich das Vokalensemble als die ideale Besetzung, um Rimbauds Text in seiner theatralischen und religiösen Dimension zu verkörpern. Die Elektronik, die die Vokalstimmen in Echtzeit erweitert und transformiert, bringt jedoch auch eine andere, subtilere, aber entscheidende Dimension des poetischen Textes zum Vorschein. Rimbaud inszeniert nämlich nicht eine einzige Hölle, sondern zwei: die theologische Hölle und die reale, alltägliche Hölle. Beide überschneiden sich ständig, sie kommunizieren und prallen aufeinander. Daher habe ich mich in *Feu sur moi* dafür entschieden, die Sphäre der ersten, theologischen und akusmatischen Hölle der Elektronik zuzuweisen, während der Chor die alltägliche Hölle repräsentiert. Dieses Spiel von Spiegelungen und Resonanzen hat die Behandlung der Gesangsstimmen, die Entwicklung der elektronischen Klänge und deren Interaktion bestimmt.

Franck Bedrossian
Feu sur moi

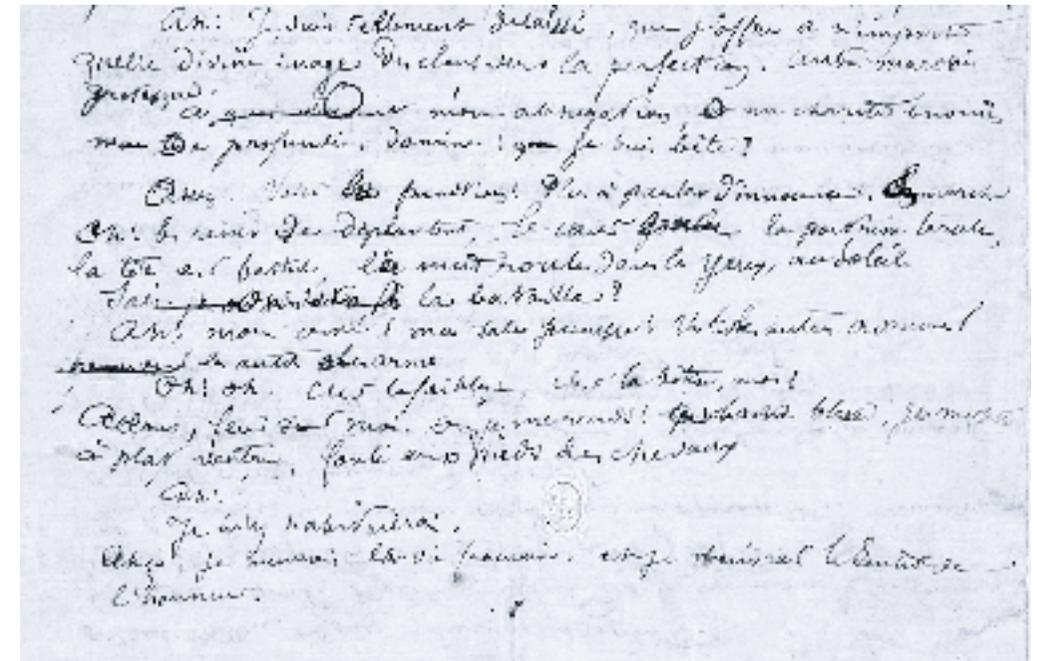
«Feu ! feu sur moi ! Là ! ou je me rends. – Lâches ! –
 Je me tue ! Je me jette aux pieds des chevaux !»

Both autobiography and fiction, oscillating between spiritual combat and derision, *Une saison en enfer*, written by Arthur Rimbaud in 1873, is based on the myth of the Fall. The narrative, alternately monologue or dialogue with oneself, describes the process of damnation, questions its cause, and expresses the desire of returning to life. The *Saison* is also the book of Rimbaud's rebellion against his catechism. This rebellion overflows language and overturns the codes of narrative. The poet's inner voices, in perpetual transformation, cross into the underworld as prisoners of the impossibility of speaking, but also of the impossibility of remaining silent. They become the sparks of a solitary, overwhelmed word.

With *Feu sur moi*, I wanted to present a musical extrapolation of this singular expression. The form of the piece, which lasts 11 minutes, was modeled on the envelope, dramaturgy, and proportions of the nine brief, dense parts that make up *Une saison en enfer*:

Prologue
Mauvais sang
Nuit de l'enfer
Délires I – Vierge folle
Délires II – Alchimie du verbe
L'impossible
L'éclair
Matin
Adieu

Several salient aspects of Rimbaud's writing seem to suggest the conditions for a musicalisation of the poetic text. Firstly, the fragmentation and multiplication of the «I» – between the disappearance of individuality and the haunting of the crowd – recurrently suggest the opposition between soloists and polyphonic writing. Elsewhere, the oral and theatrical dimensions caught my attention, particularly regarding certain quasi-declamed parts, contrasting with the sections written in verse or prose. This latter characteristic prompted me to imagine a musical itinerary in which certain phrases had to be spoken rather than sung, depending on their formal role and the need for intelligibility. Conversely, I chose to use the most literary passages of the text for their sonority rather than their meaning: in this case, contrapuntal writing aims to create a polyphony that tends towards fusion, a singular timbre, or a texture. Finally, some chapters (notably the *Prologue*, and to some



Arthur Rimbaud, Skizzen zu *Une saison en enfer*

extent also *Délires I: Vierge folle*) have been exploited without vocal treatment of the text. Sometimes, only a few words, consonants and vowels remain, and electronic sounds literally replace speech. Textual density and intelligibility were often filtered out as sound objects, or the semantic level was erased when the musical dramaturgy demanded it.

At the beginning of the compositional process, the vocal ensemble emerged as the ideal group to embody Rimbaud's text in its theatrical and religious dimensions. However, the electronic device, which extends and develops the vocal transformations in real time, also brings to light another, more discreet but crucial perspective of the poetic text. Indeed, Rimbaud does not stage a single hell, but two: the theological hell, and the real, everyday hell, which constantly overlap, communicate, and clash. Thus, in *Feu sur moi*, I chose to assign the space of the first, theological and acousmatic hell to the electronics, while the choir takes over the everyday hell on stage. This play of mirrors and resonances guided the treatment of the voices, the development of the electronic sounds, and their interactions.

Franck Bedrossian

wurde am 3. Februar 1971 in Paris geboren. Seine Musik beschwört über ihre unmittelbare physische Wirkung hinaus eine ebenso kraftvolle wie verfeinerte dramatische Intensität. Die Findung des klanglichen Materials und die expressive Dichte seines Schreibens lassen eine musikalische Form entstehen, die reich an akustischer Ambiguität und auditiven Illusionen ist. *Transmission* für Fagott und Elektronik, 2002 im Rahmen des IRCAM-Programms für Komposition und Computermusik komponiert, legte den Grundstein für eine Ästhetik, die später als «Musique saturée» bekannt wurde. Dieses anfängliche Interesse an der Artikulation des Exzesses wurde schnell bereichert und weiterentwickelt durch harmonische Forschung (*It*, 2005; *Charleston*, 2006; *Swing*, 2009), Vokalmusik (*Lamento*, 2007; *Epigram*, 2009-2018) und literarische Modelle (*Le lieu et la formule*, 2019; *Don Quixote Concerto*, 2021).

Franck Bedrossian was born in Paris on February 3, 1971. Beyond its immediate physical impact, his music evokes a dramatic intensity that is as powerful as it is refined. The discovery of sonic material and the expressive density of his writing give rise to a musical form rich in acoustic ambiguity and auditory illusions. *Transmission* for bassoon and electronics, composed in 2002 as part of the IRCAM program for composition and computer music, laid the foundation for an aesthetic that later became known as «Musique saturée». This initial interest in the articulation of excess was quickly enriched and developed through the prism of harmonic research (*It*, 2005; *Charleston*, 2006; *Swing*, 2009), vocal music (*Lamento*, 2007; *Epigram*, 2009-2018) and literary models (*Le lieu et la formule*, 2019; *Don Quixote Concerto*, 2021).



Michael Finnissy

wurde 1946 in London geboren, begann im Alter von vier Jahren zu komponieren und war Autodidakt, bis er 1965 ein Stipendium für das Royal College of Music erhielt, wo Bernard Stevens sein wichtigster Lehrer war. Während dieser Zeit plante er insgeheim, dass sein künftiges Werk allmählich eine zutiefst persönliche Historie der Weltmusik aller Epochen und Gattungen werden sollte. Seine ästhetischen Vorstellungen wurden zunächst von Satie und Ives, den Malern David Hockney und Robert Rauschenberg sowie vom «Underground»-Kino von Brakhage, Warhol, Pasolini, Jarman und Godard beeinflusst. Außerdem hat er sich mit *Contemporary Music for All* in London und Maastricht dem nicht-professionellen Musizieren gewidmet. Er unterrichtete an der Dartington Summer School (UK), der Katholiek Universität in Leuven (Belgien), der Royal Academy of Music (London) und der University of Southampton (UK), wo er emeritierter Professor für Musik ist. Er hat drei abendfüllende Bühnenwerke, fünf ausgedehnte zyklische Werke für Klavier solo, fünf Klavierkonzerte, viele Lieder, einige Orchesterwerke, Kammermusik und Chorwerke geschrieben.



Michael Finnissy was born in 1946 in London, started composing aged 4, and was self-taught until he gained a Foundation Scholarship to the Royal College of Music in 1965, where his principal teacher was Bernard Stevens. Whilst there he secretly planned that his future work would gradually form an intensely personalized history of world music of all periods and genres. His aesthetic values were initially influenced by Satie and Ives, painters David Hockney and Robert Rauschenberg, and by the «underground» cinema of Brakhage, Warhol, Pasolini, Jarman and Godard. He has also focused on non-professional music making with *Contemporary Music for All* in London and Maastricht. He has taught at Dartington Summer School (UK), the Katholiek University in Leuven (Belgium), the Royal Academy of Music (London), and the University of Southampton (UK) where he holds an Emeritus Professorship in Music. He has written three evening-length stage works, five extended cyclic works for piano solo and five piano concertos, many songs and a few orchestral works, chamber music and choral works.

Claudia Jane Scroccaro

ist eine italienische Komponistin mit Wohnsitz in Paris, wo sie am IRCAM Formalismus, computergestützte Komposition und elektronische Musik lehrt. Ihre Musik oszilliert zwischen zwei extremen Zeitlichkeiten und wechselt zwischen überbordenden Rhythmen, die von der Musik der oralen Tradition abgeleitet sind, und immersiven, introspektiven und mit der Ausdruckskraft der gesprochenen Stimme verwobenen Passagen, die die Zuhörenden in eindringliche Bühnenwerke hineinziehen. Mit Unterstützung des DAAD studierte sie Komposition und elektronische Musik bei Marco Stroppa an der HMDK Stuttgart und besuchte Meisterkurse bei Philippe Leroux und Franck Bedrossian. Ihre Musik wurde international von Ensembles wie dem Ensemble Musikfabrik, dem SWR Vokalensemble, dem Ensemble Linea, dem Ensemble Ascolta, dem Ensemble 2e2m und von Solist:innen wie Johanna Vargas, Florentin Ginot und Jana Luksts in Zusammenarbeit mit IRCAM ManiFeste, ECLAT Festival, France Musique, Fondation Royaumont und anderen aufgeführt. Derzeit ist sie Gast in der Villa Medici in Rom.

Claudia Jane Scroccaro is an Italian composer based in Paris, where she teaches formalism, computer-aided composition, and electronic music at IRCAM. Her music oscillates between two extreme temporalities, alternating between overflowing rhythms derived from the music of oral traditions and enveloping, introspective explorations interwoven with the expressiveness of the spoken voice, projecting the listener into immersive stage-works. Supported by the DAAD, she studied composition and electronic music with Marco Stroppa at the HMDK Stuttgart, while attending masterclasses held by Philippe Leroux and Franck Bedrossian. Her music has been performed internationally by ensembles such as Ensemble Musikfabrik, SWR Vokalensemble, Ensemble Linea, Ensemble Ascolta, Ensemble 2e2m, and by soloists such as Johanna Vargas, Florentin Ginot, and Jana Luksts, in collaboration with IRCAM ManiFeste, ECLAT Festival, France Musique, Fondation Royaumont, among others. She is currently a resident of the Villa Medici in Rome.



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.



SWR Experimentalstudio, since its founding in 1971, has recognized 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 Vokalensemble

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören und wurde vor fast 75 Jahren gegründet. Seit 1946 hat der SWR jährlich mehrere Kompositionsaufträge für seinen Chor vergeben. Über 250 neue Chorwerke hat das Ensemble uraufgeführt, darunter Werke von Mark Andre, Martin Smolka, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm und Vito Žuraj. Neben zeitgenössischer Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den Chorwerken der Romantik und klassischen Moderne. Die Chefdirigenten Marinus Voorberg, Klaus Martin Ziegler und Rupert Huber haben es in der Vergangenheit entscheidend geprägt. Von 2003 bis 2020 war Marcus Creed der Künstlerische Leiter des Ensembles. Seit 2020 hat Yuval Weinberg als Chefdirigent die Leitung des SWR Vokalensembles übernommen und das Profil des SWR Vokalensembles mit seinen Aufführungen von Musik des 21. Jahrhunderts und der Klassischen Moderne weiter geschärft. Vielfach wurde das SWR Vokalensemble ausgezeichnet, unter anderem mit dem ECHO Klassik und dem Grand Prix du Disque.



The SWR Vokalensemble is one of the leading international ensembles among professional choirs and was founded almost 75 years ago. Since 1946, the SWR has commissioned several compositions per year for its choir. The ensemble has premiered over 250 new choral works, including pieces by Mark Andre, Martin Smolka, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm and Vito Zuraj. In addition to contemporary music, the SWR Vokalensemble is dedicated primarily to choral works of the Romantic and classical modern periods. Principal Conductors Marinus Voorberg, Klaus Martin Ziegler and Rupert Huber have had a decisive influence on the SWR Vokalensemble in the past. From 2003 to 2020, Marcus Creed was the ensemble's Artistic Director. With the beginning of the 2020/21 season, Yuval Weinberg has taken over as Principal Conductor of the SWR Vokalensemble. The SWR Vokalensemble has received numerous awards, including the ECHO Klassik and the Grand Prix du Disque.

Yuval Weinberg

steht seit Beginn der Spielzeit 2020/21 als Chefdirigent an der Spitze des SWR Vokalensembles. Er studierte in Tel Aviv Gesang und Dirigieren und setzte seine Ausbildung bei Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und Grete Pedersen in Oslo fort. Er war Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats und errang zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben: 2013 den Jurysonderpreis beim Wettbewerb für junge Chordirigenten in St. Petersburg, 2014 den ersten Preis beim Chordirigierwettbewerb in Wrocław, 2015 und 2016 den Gary Bertini Nachwuchspreis und 2017 – gemeinsam mit dem Kammerchor NOVA – den ersten Preis beim Kammerchorwettbewerb Marktoberdorf. Von 2015 bis 2017 war er Chefdirigent beim Osloer Kammerchor NOVA und dem Nationalen Jugendchor Norwegens. Seit 2019 ist er Erster Gastdirigent des Norske Solistkor und Künstlerischer Leiter des EuroChoir.



Yuval Weinberg has been at the helm of the SWR Vokalensemble as chief conductor since the start of the 2020/21 season. He studied singing and conducting in Tel Aviv and continued his training with Jörg-Peter Weigle at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin and with Grete Pedersen in

Oslo. He was a scholarship holder of the Conductors' Forum of the German Music Council and has won numerous prizes at international competitions: the special jury prize at the competition for young choral conductors in St. Petersburg in 2013, first prize at the choral conducting competition in Wrocław in 2014, the Gary Bertini Young Conductors' Prize in 2015 and 2016 and first prize at the Marktoberdorf Chamber Choir Competition in 2017 – together with the NOVA Chamber Choir. From 2015 to 2017, he was chief conductor of the NOVA Chamber Choir in Oslo and the National Youth Choir of Norway. Since 2019, he has been Principal Guest Conductor of the Norske Solistkor and Artistic Director of the EuroChoir.



Akustische Spielformen: Karl-Sczuka- Preis

Eva Maria Müller Moderation

Preisverleihung
Sonntag, 20.10.2024 13:00
Donauhallen, Strawinsky Saal

13

Verleihung des

Karl-Sczuka-Preises für Hörspiel als Radiokunst an:
Anna Friz *Revenant*

Karl-Sczuka-Förderpreises an:
Antonia Alessia Virginia Beeskow *Ecce, sigh!*
Siren calls... still, I feel the same.

Karl-Sczuka-Recherchestipendiums
in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut an:
Maya Nguyen *ZOOM01_DXC_BER.MP3*
(*Dong Xuan Center*)

durch die Programmdirektorin Kultur, Wissen, Junge Formate
Anke Mai

Podiumsgespräch mit dem Vorsitzenden der Jury Olaf Nicolai
und den Preisträgerinnen Anna Friz und Antonia Alessia
Virginia Beeskow

Vorführung der Preiswerke
Revenant 48'

Anna Friz Komposition, Realisation
Elisabeth Zimmermann Redaktion, Dramaturgie

Produktion ORF
Kunstradio 2023,
Ursendung am
30.7.2023 in Ö1

Ecce, sigh! Siren calls... still,
I feel the same 38'

Antonia A.V. Beeskow Komposition, Realisation

Produktion Radio-
phrenia Glasgow
2023 in Kooperation
mit dem ORF
Kunstradio, Ursen-
dung am 25.8.2023
in Radiophrenia

SWR Kultur 20.10.2024 20:03
Weitere Sendung in SWR Kultur am 26.10.2024 23:03 Das Hörspiel vom Hörspiel 2024.
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 Clout, Michael Grote und Thomas Meinecke

Die Jury gab für ihre Entscheidung folgende Begründung:

Der Karl-Sczuka-Preis 2024 geht an das Radiostück *Revenant* der kanadischen Soundkünstlerin Anna Friz (*1970), eine Produktion des Österreichischen Rundfunks aus dem Jahr 2023.

In dem zweiteiligen Werk untersucht Friz Vergänglichkeit, Verwandlung und Wiederkehr mit elektroakustischen Mitteln und Field Recordings, die auch in auditive Unterwelten vordringen. Die teilweise auf einer Live-Performance basierende «Sonic Fiction» nutzt Technologien radiophoner Übertragung, um einen intimen Kosmos physischen Verfalls hörbar zu machen. Erzählerische Elemente und Klangstrukturen verbinden sich in der Produktion zur Imagination einer akustischen Landschaft.

Den Karl-Sczuka Förderpreis 2024 erhält die Produktion *Ecce, sigh! Siren calls...still, I feel the same* von Antonia Alessia Virginia Beeskow (*1992).

In ihrer künstlerischen Praxis unternimmt Beeskow eine archäologische Expedition in akustische Archive des Alltags. Souverän entwirft sie einen offenen Hörraum, in dem traditionelle Kategorien von Bedeutung, Werk und Autorschaft spielerisch unterlaufen werden.

Das Karl-Sczuka-Recherchestipendium 2024 in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut geht an Maya Nguyen (*1997) für ihr Hörstück *ZOOM01_DXC_BER.MP3 (Dong Xuan Center)*.

Karl Sczuka Prize

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 Clout, Michael Grote and Thomas Meinecke

The jury gave the following reason for their decision:

The Karl Sczuka Prize 2024 goes to the radio piece *Revenant* by Canadian sound artist Anna Friz (*1970). In the two-part work, Friz explores transience, transformation and recurrence, using electroacoustic techniques and field recordings that also manage to delve into auditory underworlds. The partially live and performance-based «sonic fiction» uses technologies of radio transmission to make audible an intimate cosmos of physical decay, using narrative elements and sound structures to create an imagination of an acoustic landscape.

The 2024 Karl Sczuka support grant goes to the production *Ecce, sigh! Siren calls...still, I feel the same* by Antonia Alessia Virginia Beeskow (*1992).

In her artistic practice, Beeskow undertakes an archaeological expedition into the acoustic archives of everyday life. In doing so, she creates an open auditory space in which traditional categories of meaning, work, and authorship are playfully subverted.

The «Karl Sczuka Research Grant in collaboration with the Goethe-Institut» goes to Maya Nguyen (*1997) for her radio play *ZOOM01_DXC_BER.MP3 (Dong Xuan Center)*.

Anna Friz *Revenant*

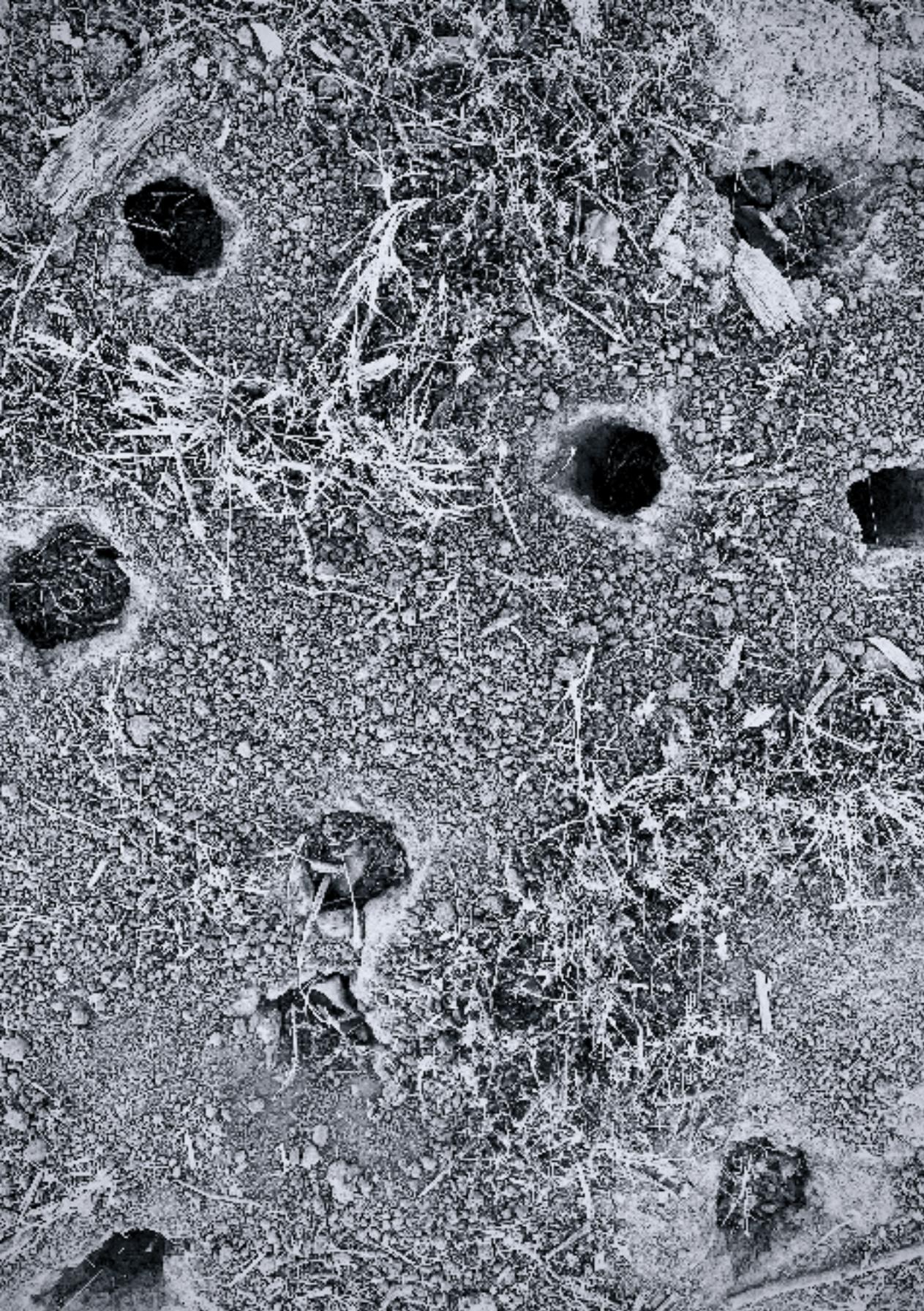
Revenant ist ein zweiteiliges Radiostück, das sich mit den Themen Sterblichkeit, Verfall und Regeneration befasst und elektronische und radiophone Mittel sowie unter- und oberirdische Field Recordings verwendet. Ein Teil dieses Stücks basiert auf einer Live-Performance in der Ferne, die ich im Oktober 2020 für Indexical (ein von Künstler:innen geführtes Zentrum für experimentelle Musik und Klangkunst) in Santa Cruz, Kalifornien, aufgeführt habe. Zusätzlich zu den Pandemie-Quarantänen mussten Santa Cruz und die umliegenden Orte während der CZU-Lightning-Complex-Waldbrände im August 2020 evakuiert werden. In den darauffolgenden Jahren erlebten wir verstärkte Zyklen von Überschwemmungen, Wiederbewuchs, Dürre, weiteren Verwüstungen durch Stürme und immer neuem Wachstum am Boden. Hinter meinem Haus verwandelt sich eine Wiese jeden Sommer in eine von Erdhörnchen bevölkerte, von Löchern übersäte trockene Mondlandschaft, wo es von Nagetieren nur so wimmelt. Ich dachte über die Notwendigkeit nach, mich in den Boden zu begeben, wenn die Luft nicht mehr sicher ist. Ich reflektierte über das, was sich unter der Erde in der potenziell riesigen Welt der Lebewesen und Organismen abspielt, die im Dunkeln existieren, und über die ewigen mythischen Geschichten vom Hinabsteigen der Sterblichen in die Unterwelt auf der Suche nach einem geliebten Menschen, den sie verloren haben.

1. Outside

In der immer größer werdenden Hitze und im Dunst des Sommers sind die Tage lang und heiß und die Nächte schlaflos. Nach kurzem, unruhigem Schlaf ist die Sonne am Morgen eine trübe Münze, wenn sie hinter einem orangefarbenen Nebel aus dem Rauch und der Asche von Waldbränden aufgeht. Wenn die Luft heiß und dick ist, finden andere Lebewesen ihren Weg ins Haus, um bei mir Zuflucht zu suchen: Sie kommen durch die Rohre, die Abflüsse, die Lüftungsschächte und den Kamin, durch die Ritzen unter der Tür oder die Wände. Unbekannte Insekten, Würmer und eine Eidechse, die auf dem Boden vertrocknen, verschiedene Spinnentiere, die die Wände hochkrabbeln, ein kleiner Vogel, eine Fledermaus. Es scheint, als müsste ich meine Einstellung zum Zusammenleben ändern: Wenn die Lebewesen in mein Nest einziehen, gehe ich in den Luftraum oder tausche den Platz und versuche, in ihre Höhlen zu entkommen.

2. Revenir

Der Mythos von den Lebenden, die die Reise in die Unterwelt antreten, ist eine Geschichte von unstillbarer Sehnsucht. Der Suchende wird zu einem Besucher unter der Erde. Was für eine Art von Organismus muss ich werden, um in die Unterwelt hinabzusteigen, um die verlorene sterbliche Liebe zu suchen? Die Kreaturen, die



sich mühelos durch die Erde bewegen, werden oft als niedere, abstoßende Wesen betrachtet: Insekten, Nagetiere, Schlangen, Würmer. Die Reise unter die Erde erfordert eine Metamorphose des Körpers und der Sinne, um zu dem zu werden, was überleben und sich in die Tiefe eingraben kann. Gleichzeitig können die Toten nicht still liegen, sondern sie rehydrieren und verwandeln sich, um eines Tages wieder an die Oberfläche zu kommen.

Anna Friz
Revenant

Revenant is a radio art work in two parts, exploring mortality, rot, and regeneration, using electronic and radiophonic instruments, and field recordings made both below and above ground. A portion of this piece is based on a live remote performance that I performed in October 2020 for Indexical (an artist-run center specializing in experimental music and sound art) based in Santa Cruz, California. In addition to pandemic quarantines, Santa Cruz and surrounding communities experienced emergency evacuation during the CZU Lightning Complex wildfire in August 2020. In the following years these communities experienced intensified cycles of flood, regrowth, drought, more devastation from storms, and still more growth on the ground. Behind my home a meadow is transformed each summer into a gopher barrens – pock-marked with holes and dry as a moonscape as manifested by rodents. I reflected on the urge to go below ground when the air is no longer safe, on what goes on underground in the potentially vast world of creatures and organisms that live in the dark of the earth, and on the recurrent mythical stories of mortal descent into the underworld in search of a lost loved one.

1. Outside

In the increasing heat and haze of summer, the days are long and hot and the nights insomniac. After brief, fitful sleep, the sun is a tarnished penny in the morning when it rises behind an orange haze of smoke and ash from wildfire. Stuck indoors when the air is hot and thick, other creatures find their way inside to take refuge with me: coming in along the plumbing, up the drains, in the vents and down the chimney, through the cracks under the door or the walls. Unexpected insects, worms and a lizard that dry on the floor, various arachnids running up the walls, a small bird, a bat. It seems I must change my approach to cohabitation: when the creatures move into my nest, I take to the airwaves or trade places and try to escape down into their burrows.

2. Revenir

The myth of the living who make the journey to the underworld is a story of unquiet longing. The seeker of visitations becomes a visitor underground. What kind of organism do I need to become to burrow down to the underworld, to seek out lost mortal love? The creatures who move easily through the earth are often considered abject: insects, rodents, serpents, worms. The journey underground requires a metamorphosis of the body and senses to become that which can survive and burrow into the deeps. Meanwhile, the dead may not lie still but also rehydrate and transform, and one day resurface.

Antonia Alessia Virginia Beeskow
Ecce, sigh! Siren calls... still, I feel the same – An acousmatic cadaver

Mein Zugriff auf Komposition und Musik ist ein eher assoziativer. Ich lasse mich davon beeinflussen und leiten, was mich affiziert und im Schnitt interessiert, berührt. In diesem Stück ist der Laut des Affekts «Ecce!» dem Laut der Entspannung bzw. Reflexion und Resignation «sigh!» («seufz!») entgegengestellt. Was berührt ohne direkt etwas auszudrücken? Kann ich ohne Sprache etwas sagen? Was hören wir, wenn wir zuhören? Und in welcher räumlich-zeitlichen Dimension befinden wir uns? Ist es ein Moment oder eine Erinnerung? Vielleicht eine Beobachtung der Klangartefakte, die beiläufig aufgenommen und dennoch nicht vergessen werden.

Antonia Alessia Virginia Beeskow

Ecce, sigh! Siren calls... still, I feel the same – An acousmatic cadaver

My approach to composition and music is rather associative. I let myself be influenced and guided by what affects me and what interests and touches me in the editing process. In this piece, the sound of affect «Ecce!» is contrasted with the sound of relaxation or reflection and resignation: «sigh!». What touches without directly expressing something? Can I say something without language? What do we hear when we listen? And in which spatial-temporal dimension are we located? Is it a moment or a memory? Perhaps an observation of sound artifacts that are casually recorded and yet not forgotten.



Maya Nguyen
ZOOM01_DXC_BER.MP3
 (Dong Xuan Center)

Geräusche von Tauschgeschäften auf Deutsch mit Akzent. Ein Telefongespräch auf Vietnamesisch. Hupende Lieferwagen. Eine Straßenbahn, die anhält. Weinende Kinder. Piepende Kassen. Bluetooth-Musik. Stille.

ZOOM01_DXC_BER.MP3 ist ein ortsspezifisches Klangprojekt, das auf Field Recordings des urbanen Ambientes im Dong Xuan Center in Berlin-Lichtenberg basiert – dem größten vietnamesischen Markt in Deutschland nach dem Modell des Dong Xuan Centers in Hanoi. Die Tonaufnahmen fangen die Atmosphäre der verschiedenen Hallen ein, aus denen der Markt besteht, sie beschreiben die Produkte und Dienstleistungen, die in den Geschäften angeboten werden, und geben Gesprächs-

setzen zwischen Ladenbesitzern, Kunden und Touristen wieder. Durch die Überlagerung verschiedener Aufnahmen, die unterschiedliche Aspekte des Marktlebens in einer Komposition zusammenfassen, präsentiert diese Klanglandschaft den Markt als einen Ort des wirtschaftlichen und sozialen Austauschs innerhalb einer größeren Erzählung über Migrationsrouten und globale Ökonomien.

Diese Klanglandschaft wurde während einer Künstlerresidenz im Zentrum für Kunst und Urbanistik (Berlin, Juli 2023) geschaffen und live aufgeführt, gefolgt von einer Live-Aufführung im Manzi Art Space (Hanoi, August 2023). Aus diesen Soundscape-Aufführungen wird eine Radiosendung kreiert.



Maya Nguyen

ZOOM01_DXC_BER.MP3 (Dong Xuan Center)

Sounds of bartering in accented German. A phone conversation in Vietnamese. Delivery trucks honking. Tram stopping. Kids crying. Cashier machines beeping. Bluetooth Music. Silence.

ZOOM01_DXC_BER.MP3 is a site-specific sound project based on field recordings of urban ambience at the Dong Xuan Center in Lichtenberg, Berlin – the largest Vietnamese-run market in Germany that is based on the Dong Xuan Center in Hanoi, Vietnam. Sound recordings pick up atmospheres of the various hangars that make up the markets, identify products and services offered in the shops, and trace snippets of conversations between store owners, customers, and tourists. Through interlaced recordings which layer into one composition different aspects of the market life, this soundscape presents the market as a place of both economic and social exchange within the larger narratives of migratory routes and global economies.

This soundscape was created and performed live at an artist residency with Zentrum für Kunst und Urbanistik (Berlin, July 2023), followed by a live performance at Manzi Art Space (Hanoi, August 2023). From these soundscape performances, a radio broadcast is created.

Antonia Alessia Virginia Beeskow

ist 1992 in Düsseldorf geboren und studierte in Köln Archäologie und in Gießen Angewandte Theaterwissenschaft sowie im Zweitstudium den Master Klang und Realität am Institut für Musik und Medien an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Sie gründete das pandemische Radio Wilsonstrasse.FM für Studierende der Hessischen Theaterakademie und initiierte 2022 das performative Alter Ego Sailor Tune. Sie leitet Workshops zu Mikrofonierung und Klanggestaltung und schreibt als Autorin für u.a. das Fanzine grapefruits.online über female Komponistinnen und Sound Artists. Aktuell arbeitet sie interdisziplinär in der freien Szene in den Bereichen Hörspiel, Klangkunst, Experimentalfilm, Performance und Tanz sowie am Theater im deutschsprachigen und internationalen Raum. Im Jahr 2023 ist sie mit dem Förderpreis der Sparte Musik des Landes Nordrhein-Westfalen ausgezeichnet worden. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich mit Archivkultur, der erzählerischen und ikonographisch-hauntologischen Qualität von Sound und Klangartefakten, der Dehnbarkeit sonischen Materials und des Anekdotischen.

Antonia Alessia Virginia Beeskow was born in Düsseldorf in 1992 and studied archaeology in Cologne and applied theater studies in Giessen, and completed a Master's degree in sound and reality at the Institute for Music and Media at the Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. She founded the pandemic radio Wilsonstrasse.FM for students of the Hessian Theater Academy and initiated the performative alter ego Sailor Tune in 2022. She runs workshops on microphoning and sound design and writes about female composers and sound artists for the fanzine grapefruits.online, among others. She currently works interdisciplinary in the independent scene in the fields of radio plays, sound art, experimental film, performance and dance as well as in the theater in Germany and internationally. In 2023, she was awarded the Music Prize of the State of North Rhine-Westphalia. In her work, she deals with archive culture, the narrative and iconographic-hauntological quality of sound and sound artifacts, the elasticity of sonic material and the anecdotal.



Anna Friz

ist eine Radio-, Klang- und Medienkünstlerin. Sie befasst sich mit Themen der Übertragungsökologie und der Intimität von Signalräumen, Umwelt und Landschaft, Infrastrukturen, Zeitwahrnehmung und Dauerperformance sowie kritischen Fiktionen. Sie hat sich auf selbstreflexive Radiosendungen, Installationen und Performances spezialisiert, bei denen das Radio Quelle, Thema und Medium der Arbeit ist. Sie ist außerordentliche Professorin in der Abteilung für Film und digitale Medien an der University of California Santa Cruz. Sie promovierte 2011 im Rahmen des Joint Graduate Program in Communication and Culture an der York University in Toronto und erhielt ein Post-Doc-Stipendium an der School of the Art Institute of Chicago in der Abteilung für Klang. Ihre Radiokunstwerke waren auf öffentlichen und unabhängigen Radiosendern weltweit zu hören. In den letzten Jahren waren ihre Arbeiten unter anderem beim Ars Electronica Festival (Linz), im New York Times Magazine, beim Heroines of Sound Festival (Berlin), im Soundhouse at the Barbican (London), beim RE:SOUND Festival (Aalborg) und in der Radio Art Zone (Luxemburg) zu hören.

Anna Friz is a radio, sound, and media artist. She continually returns to themes of transmission ecologies and the intimacies of signal space, environment and land, infrastructures, time perception and durational performance, and critical fictions. She specializes in self-reflexive radio for broadcast, installation or performance, where radio is the source, subject, and medium of the work. She is Associate Professor in the Film and Digital Media department at University of California Santa Cruz. She earned her Ph.D. in the Joint Graduate Program in Communication and Culture from York University Toronto in 2011, and completed a post-doctoral fellowship at the School of the Art Institute of Chicago in the department of Sound. Her radio artworks have been heard on public and independent airwaves all over the world. Presentations in recent years include Ars Electronica Festival (Linz), the New York Times Magazine, Heroines of Sound Festival (Berlin), Soundhouse at the Barbican (London), RE:SOUND Festival (Aalborg) and Radio Art Zone (Luxemburg).



Maya Nguyen

ist eine vietnamesisch-russische interdisziplinäre Künstlerin mit Schwerpunkt auf kritischer Sound-Performance und Arbeit in der Diaspora. Sie trägt Sprachfragmente, urbane Aufnahmen, Körperbewegungen, Naturgeräusche imitierende Klänge und Videos alltäglicher Begegnungen zu Werken mit offenem Ende zusammen. Diese haben oft die Form von Performance-Vorträgen, Klanginstallationen, Bewegungswerken und Videos. Sie arbeitet durch Mehrdeutigkeit und Interaktion über Grenzen hinweg: Sie verpflichtet sich nicht nur auf eine Seite, sondern auf eine Vielzahl von Seiten; auf die Mischung verschiedener Klangkanäle; auf die Berührung verschiedener Körper. Durch diese materiellen Interaktionen legt sie die Machtverhältnisse der menschlichen Interaktion und der Umgebung, die diese Interaktionen ermöglicht, offen. Dabei konzentriert sie sich auf die häusliche Sphäre, Kolonialgeschichte, Migrationsrouten und die Beziehung zwischen Mensch und Natur. Sie hat einen B.A. in Philosophie und vergleichender Literaturwissenschaft von der University of Chicago und einen Master von der School of the Art Institute of Chicago.

Maya Nguyen is a Vietnamese-Russian interdisciplinary artist with a focus on critical sound performance and diasporic making. She gathers speech fragments, urban recordings, body movements, sounds imitating nature sounds, and videos of daily encounters into open-ended works. These often take the shape of performance lectures, sound installations, movement works, and videos. She works through ambiguity and interaction across borders: making a commitment of not committing to just one side, but to a multiplicity of sides; to the mix of different sound channels; to the touch of different bodies. Through these material interactions, she exposes power relations inherent in human interaction and the environments that facilitate these interactions, focusing on the domestic sphere, colonial histories, migratory routes, and the relating between the human and the natural world. She holds a B.A. in Philosophy and Comparative Literature from the University of Chicago and an M.F.A in Sound from School of the Art Institute of Chicago.



tures, sound installations, movement works, and videos. She works through ambiguity and interaction across borders: making a commitment of not committing to just one side, but to a multiplicity of sides; to the mix of different sound channels; to the touch of different bodies. Through these material interactions,

she exposes power relations inherent in human interaction and the environments that facilitate these interactions, focusing on the domestic sphere, colonial histories, migratory routes, and the relating between the human and the natural world. She holds a B.A. in Philosophy and Comparative Literature from the University of Chicago and an M.F.A in Sound from School of the Art Institute of Chicago.



Abschluss

Neue Vocalsolisten

Johanna Vargas Sopran

Susanne Leitz-Lorey Sopran

Truike van der Poel Mezzosopran

Martin Nagy Tenor

Guillermo Anzorena Bariton

Andreas Fischer Bass

SWR Symphonieorchester

Vimbayi Kaziboni Leitung

Konzert

Sonntag, 20.10.2024 17:00

Baarsporthalle

14

konzert

Francisco Alvarado

REW • PLAY • FFWD

für Orchester und Elektronik (2024) 15'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
des SWR

Sara Glojnarić

DING, DONG, DARLING!

für Orchester und Elektronik (2024) 14'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
des SWR

Chaya Czernowin

Unforeseen dusk: bones into wings

für sechs verstärkte Stimmen, Orchester und
Elektronik (2023) 34'

Uraufführung.
Kompositionsauftrag
von SWR und New
York Philharmonic

SWR Kultur live 17:04

Live-Videostream auf [swrkultur.de](https://www.swrkultur.de)

Francisco Alvarado
REW • PLAY • FFWD



In diesem Werk, das aus Kindheitserinnerungen entstanden ist, habe ich mich von den Klängen des Magnettonbands inspirieren lassen, einer Aufnahmetechnik, die in Kassetten und VHS verwendet wurde und mich an Musik und Film herangeführt hat. Wenn ich diese Art von Medien verwendete, bedeutete das, dass ich viel Zeit damit verbrachte, das Abspielgerät bzw. den Rekorder zu bedienen, indem ich die verschiedenen Tasten drückte: «Zurückspulen», «Vorspulen», «Stopp», «Wiedergabe», «Pause», «Aufnahme». Beim Zurückspulen – ein notwendiger Vorgang, um den Anfang einer Kassette zu hören – konnte man die Aufnahmen beschleunigt, rückwärts und in veränderter Tonhöhe hören. Drückte man versehentlich die «Aufnahme»-Taste, konnte es passieren, dass ein Teil des Originalbandes überschrieben wurde, was den Inhalt für immer veränderte und das Hörerlebnis des Ganzen beeinträchtigte. Um eine Kompilation zu erstellen, musste man viel Zeit damit verbringen, die verschiedenen Tasten zu drücken, um die Ursprungskassette und die Aufnahmekassette zu synchronisieren. Man musste geduldig warten, bis jede Kassette abgespielt war, bevor man auf «Stopp» drückte und zur nächsten übergehen konnte.

Je mehr wir diese Kassetten benutzten, desto mehr verschlechterten sie sich und produzierten Tonhöenschwankungen, Zufallsschleifen, weißes Rauschen oder andere Arten von Fehlgeräuschen, die ich heute interessant finde. Dieses Stück ist eine freie Transkription der Erinnerungen, die durch die Verwendung dieser Technologie entstanden sind.

Francisco Alvarado
REW • PLAY • FFWD

Composed from childhood memories, in this work I was inspired by the sounds produced by the magnetic tape, a recording technology used in cassettes and VHS which introduced me to music and films. Using this type of media meant spending time manipulating the player/recorder by pressing the different buttons available: «rewind», «fast-forward», «stop», «play», «pause», «rec». By rewinding – a necessary step in order to listen to the beginning of a cassette – we could listen to sounds accelerated, in reverse and transposed. If one were to unintentionally press the «rec» button, it could overwrite part of the original tape, forever changing its content and altering the perception of the whole thing. To make a compilation, you had to spend a lot of time pressing the different buttons in order to synchronize the source cassette and the recording cassette and patiently wait for each of them to play before pressing «stop» and move on to the next one.

The more we used these cassettes, the more they deteriorated and produced pitch variations, random loops, white noise or other types of defects that I find interesting today. This piece is a free transcription of the memories left by the use of this technology.

Sara Glojnarić *DING, DONG, DARLING!*

Ein Stück über Queer Joy.

«Chill out, it's all been done before», singt Avril Lavigne in ihrer Single *Complicated* aus dem Jahr 2002.

Ich hätte nie gedacht, dass ein Zitat aus diesem Song mir helfen würde, den Einfluss meiner eigenen Identität auf eigene kompositorische Arbeit zu kalibrieren. Die Queer-Kultur hat einen bedeutenden Einfluss auf die Popkultur, Online-Slang und den modernen Internet-Diskurs. Das Material, das ich konsumiere und lese, ist so stark von meiner eigenen Queerness beeinflusst, dass es sich darauf auswirkt, wie ich die Welt sehe und wie ich mit ihr interagiere. Dies ist eine Art Coming-out, bei dem ich meinen persönlichen Geschmack offenlege und die Bezüge zelebriere, die mir ein Gefühl großer Freude vermitteln.

DING, DONG, DARLING! ist ein Stück, das versucht, das Gefühl wiederzugeben, das wir erleben, wenn Chappell Roan offen über ihre Sehnsucht nach anderen Frauen singt, alles verpackt in einem glänzenden Pop-Paket; oder das *Camp* der Eurovision; wenn wir über einen Sainthoax-Post auf Instagram giggeln; oder wenn wir die subversive Natur der House-Musik und ihrer Musiker:innen, überwiegend schwarze Frauen und Trans-Frauen, erkennen und feiern.

Es geht darum, diesem Moment der Freude und der Hoffnung nachzugehen, der dadurch ausgelöst wird, wenn ich eine andere Person bei der Leichtigkeit ihres queer Seins betrachte. Im Kern ist «queer joy» ein Konzept, das die Bedeutung von Freude und Vergnügen im Leben von LGBTQ+ Personen anerkennt. Es stellt das gängige Narrativ in Frage, dass queer Sein ausschließlich auf Schmerz oder Trauma zurückzuführen ist, und erkennt stattdessen die Widerstandsfähigkeit, den Widerstand und die Kreativität von LGBTQ+ Menschen an.

Wenn ich über meine frühere Arbeit mit Erinnerung nachdenke, stelle ich fest, dass sie größtenteils äußerlich war. Jetzt richte ich den Blick nach innen und nehme mich selbst unter die Lupe. Diese Arbeit ist ein Container, eine Art Hommage, gefüllt mit Referenzen und Erinnerungen, die Nicht-Normativität, Pathos, Hyper-Pop, Camp, Glitter und Sexualität in all ihren Aspekten einbezieht und, was am aller wichtigsten ist, die Freude als integralen Bestandteil meiner künstlerischen Praxis zurückerobert.

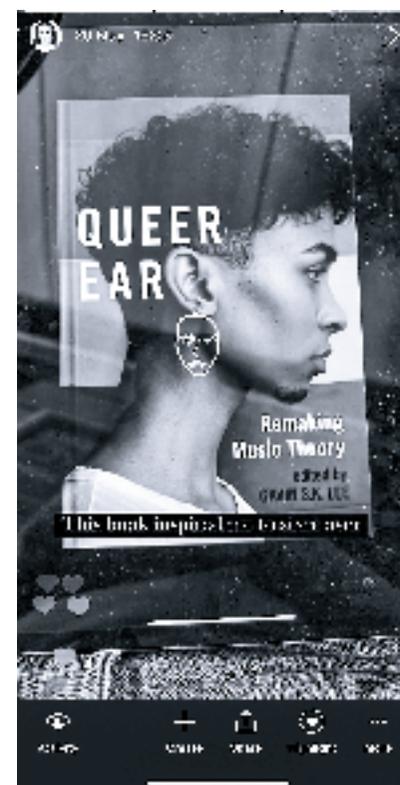
Sara Glojnarić
DING, DONG, DARLING!

A piece about queer joy.

«Chill out, it's all been done before», Avril Lavigne sings in her 2002 single *Complicated*.

I never thought a quote from this song would help me calibrate the influence of my own identity on my compositional work. Queer culture has a foundational shaping power on broader pop culture, digital movements, online slang, and modern internet discourse. The material I consume and read is so influenced by my own queerness that it impacts how I see the world and how I interact with it. This implies a coming out of sorts, revealing personal taste and celebrating the references that give me a sense of immense joy.

DING, DONG, DARLING! is a piece trying to reenact the feeling we get when Chappell Roan openly sings about desire towards other women, all packed in a glorious pop package; or the camp of Eurovision; when giggling at a Sainthoax post on Instagram; or when recognizing and celebrating the subversive nature of house music and its makers, predominantly black women and trans women.



This piece is about chasing that moment of joy, hope, and a sense of lightness triggered by another person's display of unabashed queer joy, which, as its core, is a concept that acknowledges the importance of joy and pleasure in the lives of LGBTQ+ individuals. It challenges the dominant narrative that being queer is exclusively rooted in pain or trauma and instead recognizes the resilience, resistance, and creativity of LGBTQ+ people.

Reflecting on my previous work with memory, I realize it was largely external. Now, I turn inward, subjecting myself to introspection. This work is a container, an homage of sorts, filled with references and memories, embracing non-normativity, pathos, hyper-pop, camp, glitter, youth, and sexuality in all its aspects and, most importantly, reclaiming joy as an integral part of my artistic practice.

Chaya Czernowin *Unforeseen dusk: bones into wings*

In diesem Stück erzählen die Stimmen keine Geschichten. Sie übermitteln Sinneseindrücke nackter Emotionen: Stimme als Atem, als Geräusch, als Bewegung, eine Art Butoh (japanisches Tanztheater) der Stimme. Das Stück ist auf gewisse Weise eine Oper und dringt in tiefe innere Winkel und Landschaften des Selbst vor. Die Stimme ist eingebettet in einen orchestralen Urwald, einen Dschungel, eine riesige Wildnis mit unaufhaltsamem und unkontrolliertem Wachstum. Überall gibt es Leben. Das Stück lädt die Zuhörenden dazu ein, Spuren einer bislang unentdeckten Verbindung zwischen äußerer und innerer Natur zu suchen, einer Natur, die zutiefst vertraut und zugleich fremd, die aber vor allem synästhetisch ist.

Chaya Czernowin
Unforeseen dusk: bones into wings

In this piece, the voices do not tell stories. They transmit sensorial events of naked emotions: voice as breath, as noise, as flight, a kind of butoh (Japanese dance theater) of the voice. An opera of sorts, the piece reaches deep into internal corners and landscapes of the self. The voice is situated within an orchestral primordial forest, jungle, a vast wilderness of unstoppable and uncontrolled growth. There is life everywhere. The piece invites the listener to the vestiges of undiscovered connectivity between external and internal nature, which is at the same time deeply familiar and foreign, but above all synaesthetic.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, there is a circled number '16'. The score consists of numerous staves, with the top section containing vocal lines and the bottom section containing orchestral parts. The notation is dense and includes various symbols such as circles, arrows, and lines, indicating complex rhythmic and melodic structures. There are also some text annotations like 'L. SART' and 'L. JANE' interspersed within the musical lines. At the bottom center of the page, there is a small number '-10-'.

Francisco Alvarado

studierte Komposition an der Universidad Católica de Chile und dann am Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris in der Klasse von Stefano Gervasoni. Von 2013 bis 2015 besuchte er den Cursus 1 & 2 am IRCAM. Im Zentrum seiner Arbeit steht die Erforschung von Klangfarben durch die Manipulation und Instrumentierung komplexer Klänge, die – variiert und transformiert – über die Zeit hinweg projiziert werden und einen poetischen und lebendigen musikalischen Diskurs erzeugen. Die Integration des Bühnenraums, der Einsatz von Elektronik oder die Erforschung von notierter Partitur und Improvisation bilden die Grundlagen seines musikalischen Ansatzes. Er arbeitet regelmäßig mit Künstler:innen seiner Generation zusammen und entwickelt Projekte, die sich mit aktuellen Themen befassen. Er erhielt Aufträge von der Fondation Royaumont, Radio France, dem Messiaen Festival, IRCAM, dem Musica Festival und anderen. 2017 war er Artist in Residence bei der Fondation Camargo in Cassis und zwischen 2019 und 2021 bei United Instruments of Lucilin, dem Experimentalstudio des SWR und dem GMEM in Marseille.



Francisco Alvarado studied composition at the Universidad Católica de Chile, then at the Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris, in the class of Stefano Gervasoni. Between 2013 and 2015 he attended the Cursus 1 & 2 at IRCAM. His work is centered on the exploration of timbre through the manipulation and instrumentation of complex sounds that – varied and transformed – are projected over time, producing a poetic and living musical discourse. The integration of the stage space, the use of electronics or the exploration between the written score and improvisation are the guidelines of his musical approach. He regularly collaborates with artists of his generation, designing projects that address common issues. He has received commissions by the Royaumont Foundation, Radio France, the Messiaen Festival, IRCAM, the Musica Festival, etc. He was artist-in-residence at the Camargo Foundation in Cassis in 2017 and at United Instruments of Lucilin, the Experimentalstudio of the SWR and the GMEM in Marseille between 2019 and 2021.

He has received commissions by the Royaumont Foundation, Radio France, the Messiaen Festival, IRCAM, the Musica Festival, etc. He was artist-in-residence at the Camargo Foundation in Cassis in 2017 and at United Instruments of Lucilin, the Experimentalstudio of the SWR and the GMEM in Marseille between 2019 and 2021.

Chaya Czernowin

geboren 1957, hat vier Opern und viele Orchester- und Kammermusikwerke mit und ohne Elektronik geschrieben. Sie war Composer in Residence bei den Salzburger Festspielen 2005/6, dem Lucerne Festival 2013 und dem Huddersfield Festival 2021. Sie war Professorin für Komposition an der University of California in San Diego und die erste Frau, die eine Kompositionsprofessur an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und an der Harvard University innehatte, wo sie seit 2009 bis heute Walter Bigelow Rosen Professor of Music ist. Ihre Werke schaffen eine sich entwickelnde klangliche Erfahrung, die multisensorisch ist. Diese Erfahrung erschließt verborgene, fremde und ungewohnte Felder der Existenz. Nichts ist selbstverständlich, und das Risiko dient als Chance für unvorhersehbares Wachstum und Vitalität. Das Lehren von Komposition ist ein zentraler Teil ihrer Arbeit. Zu ihren Schüler:innen gehören viele wichtige Komponist:innen der jüngeren und mittleren Generation. Gemeinsam mit Jean Baptist Joly und ihrem Ehemann, dem Komponisten Steven Kazuo Takasugi, gründete sie die Schloss Solitude Academy for Composers.



Chaya Czernowin, born in 1957, has written four operas, and a myriad of orchestral and chamber works, with and without electronics. She was composer-in-residence at Salzburg Festival 2005/6, Lucerne Festival 2013 and Huddersfield Festival 2021. She was professor of composition at the University of California in San Diego, and the first woman to be a composition professor at the University for Music and Performing Arts Vienna and at Harvard University, where she is the Walter Bigelow Rosen Professor of Music from 2009 to the present. Her works create an evolving sonic experience which is multisensory. This experience accesses hidden foreign and unfamiliar fields of existence. Nothing is taken for granted, and risk serves as an opportunity for unpredictable growth and vitality. Teaching composition has been an important part of her work. Her list of students include many of the most active and appreciated younger and mid-career composers. Along with Jean Baptist Joly and her husband, composer Steven Kazuo Takasugi, she created the Schloss Solitude Academy for Composers.

Sara Glojnaric

geboren 1991 in Zagreb, ist eine Komponistin, die sich in ihrer künstlerischen Praxis mit Popkultur beschäftigt, ihrer Ästhetik und ihren soziopolitischen Folgen, mit Nostalgie und kollektiver Erinnerung sowie dem riesigen Netzwerk von popkulturellen Daten und deren Nebenprodukten. Ihre Arbeiten, zu denen Opern-, Orchester- und Kammermusikstücke, aber auch Videoarbeiten und multimediale Installationen gehören, wurden von renommierten Ensembles auf Festivals wie Wien Modern, ECLAT Festival Stuttgart, Ultraschall Festival Berlin, Musikbiennale Zagreb u.a. gespielt. Sie studierte Komposition an der Musikakademie Zagreb und erwarb später ihren BA- und MA-Abschluss in Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Sie wurde als Gastdozentin an zahlreiche Universitäten im Vereinigten Königreich, in den USA und in Europa eingeladen. Seit dem Herbstsemester 2024/25 ist sie Vertretungsprofessorin für Johannes Kreidler an der Hochschule für Musik Basel. Seit 2019 ist sie Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg.

Sara Glojnaric, born in Zagreb in 1991, is a composer whose artistic practice focuses on pop culture, its aesthetics and socio-political consequences, nostalgia and collective memory, as well as the vast network of pop cultural data and its by-products. Her works, which include opera, orchestral and chamber music pieces, as well as video works and multimedia installations, have been performed by renowned ensembles at festivals such as Wien Modern, ECLAT Festival Stuttgart, Ultraschall Festival Berlin, Musikbiennale Zagreb and others. She studied composition at the Academy of Music in Zagreb and later obtained her BA and MA degrees in composition at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart. She has been invited as a guest lecturer at numerous universities in the UK, USA and



Europe. Since the winter semester 2024/25 she has been an interim professor for Johannes Kreidler at the Basel University of Music. She has been a fellow of the Kunststiftung Baden-Württemberg since 2019.

Vimbayi Kaziboni

wurde in Simbabwe geboren und ist wegen seines fundierten Ansatzes und seiner interpretatorischen Fantasie sowie wegen seiner innovativen und durchdachten Gestaltung ein gefragter Dirigent. Er hatte viele von der Kritik gelobte Auftritte mit Orchestern in aller Welt und ist in einigen der renommiertesten Konzertsäle aufgetreten. Er hat zahlreiche neue Werke von Komponist:innen wie Georg Friedrich Haas, George Lewis, Heiner Goebbels und Liza Lim uraufgeführt. Darüber hinaus arbeitet er seit langem mit führenden Ensembles für zeitgenössische Musik, dem Ensemble Modern und dem Ensemble Intercontemporain zusammen, bei dem er zu Beginn seiner Karriere Assistenzdirigent war und heute als Gastdirigent und Kurator tätig ist. Ab Januar 2024 wurde er zum Conductor in residence des Klangforums Wien ernannt. Darüber hinaus ist er derzeit Artist in residence des International Contemporary Ensemble, Musikdirektor der Composers Conference, künstlerischer Berater der Boston Lyric Opera und Professor für Orchesterstudien und zeitgenössische Musik am Boston Conservatory in Berklee.



Vimbayi Kaziboni was born in Zimbabwe and is widely sought-after for his depth of approach and interpretive imagination, as well as his innovative and thoughtful curation. He has led many critically lauded performances with orchestras across the globe, performing at some of the most prestigious concert halls in

the world. He has led premieres of hundreds of new works by composers that include Georg Friedrich Haas, George Lewis, Heiner Goebbels and Liza Lim. Moreover, he has had a long association with leading contemporary music groups, Ensemble Modern and Ensemble Intercontemporain, where he served as assistant conductor at the beginning of his career and with whom he now prolifically collaborates as a guest conductor and curator. Appointed conductor in residence of Klangforum Wien from January 2024, he also currently serves as artist in residence with the International Contemporary Ensemble, music director of the Composers Conference, artistic advisor of the Boston Lyric Opera, and a professor of orchestral studies and contemporary music at Boston Conservatory at Berklee.

Neue Vocalsolisten

Die sieben Sänger:innen suchen im Austausch mit Komponist:innen nach neuen vokalen Ausdrucksformen. Ein Schwerpunkt ist dabei die Arbeit mit Künstler:innen, die virtuos die Möglichkeiten digitaler Medien ausreizen, mit Lust an der Vernetzung, im Spiel mit den Genres, im Auflösen von Raum, von Perspektiven und Funktionen. Interdisziplinäre Formate zwischen Musiktheater, Performance, Installation und Konzert-Inszenierung prägen bis zu 30 Uraufführungen im Jahr. Zusammen mit Programmierern und Web-Designern erforschen die Neuen Vocalsolisten «Magische Räume» – Aufführungsformate zwischen analoger und digitaler Wahrnehmung. Im Zentrum der Ensemblearbeit steht das vokale Kammer-Musik-Theater: Hunderte von Werken wurden den Sänger:innen «auf den Leib» komponiert. Für ihre Verdienste um die zeitgenössische Vokalmusik wurden sie mit zahlreichen Preisen geehrt, u. a. dem Silbernen Löwen der Biennale Venedig 2021 und dem italienischen Kritikerpreis Premio Abbiati 2022. In Meisterkursen und einer digitalen «NVS Academy» führen sie junge Künstler:innen ein in die Herausforderungen experimenteller Vokalmusik.

The seven singers are constantly searching for new forms of vocal expression in exchange with composers. One focus is the work with artists who virtuously exploit the possibilities of digital media, with an interest in networking, in playing with genres, in dissolving space, perspectives and functions. Interdisciplinary formats between music theater, performance, installation and concert staging characterize up to 30 premieres a year. Together with programmers and web designers, the Neue Vocalsolisten explore «magic spaces» – performance formats between analogue and digital perception. At the center of the ensemble's work is vocal chamber music theater: hundreds of works have been composed, «tailor-made» for the singers. The Neue Vocalsolisten have been honored with numerous awards for their contributions to contemporary vocal music, including the Silver Lion of the Venice Biennale 2021 and the Italian critics' prize Premio Abbiati 2022. In master classes and a digital «NVS Academy», the Neue Vocalsolisten introduce young artists to the challenges of experimental vocal music.

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. Von September 2018 bis Juli 2024 stand Teodor Currentzis als erster Chefdirigent an der Spitze 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 es 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 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. From September 2018 to July 2024, Teodor Currentzis was at the helm of the orchestra as principal conductor, 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.



Rahmen programm



Samstag, 19.10.–Sonntag, 20.10.2024

Words on Music. Künstler:innengespräche | Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Samstag, 19.10.2024 10:00 (Start: Museum Art.Plus) & 14:00 (Start: Karlsruhgarten)

Sonntag, 20.10.2024 10:00 (Start: Karlsruhgarten) & 14:00 (Start: Museum Art.Plus)

Klangkunstführungen

Samstag, 19.10.2024 14:00, Sonntag, 20.10.2024 15:00

Film *Stehende Wellen* | Kommunales Kino guckloch

Freitag, 18.10.–Sonntag, 20.10.2024

Noten- und Buchausstellung | Donauhallen

Freitag, 18.10.2024 14:00

Preisverleihung FEM-Nadel | Museum Art.Plus

Sonntag, 20.10.2024 9:30

Gottesdienst | Christuskirche

Sonntag, 20.10.2024 9:45

VHS-Kurs | Baarsporthalle

Freitag, 18.10.2024

Europäisches Netzwerktreffen | Donauhallen

Montag, 14.10.–Freitag, 18.10.2024

Kompositionsworkshop | Fürstenberg Gymnasium

Mittwoch, 16.10.–Sonntag, 20.10.2024

Programm *Next Generation* für Studierende

Donnerstag, 17.10.–Sonntag, 20.10.2024

Seminar *Abenteuer Neue Musik* für Lehrende & Studierende

Words on Music

Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Gespräche mit Künstler:innen des Festivals Artist talks
Susann El Kassar Moderation

Samstag, 19.10.2024

10:00–10:15
Sara Glojnarić

10:15–10:30
Carola Bauckholt

17:00–17:15
George Lewis
in English

17:15–17:45
David Bird, Laura Bowler
& Adam Starkie
in English

Sonntag, 20.10.2024

15:15–15:30
Chaya Czernowin
in English

15:30–15:45
Michael Finnissy
in English

15:45–16:00
Claudia Jane Scroccaro
in English

Klangkunstführungen

Samstag, 19.10.2024 10:00 Start: Museum Art.Plus
14:00 Start: Karlsruhgarten

Sonntag, 20.10.2023 10:00 Start: Karlsruhgarten
14:00 Start: Museum Art.Plus

Führung durch alle Klanginstallationen mit Fabian Czolbe

Guided tour through all sound installations with Fabian Czolbe

Film *Stehende Wellen*

Samstag, 19.10.2024 14:00

Sonntag, 20.10.2024 15:00

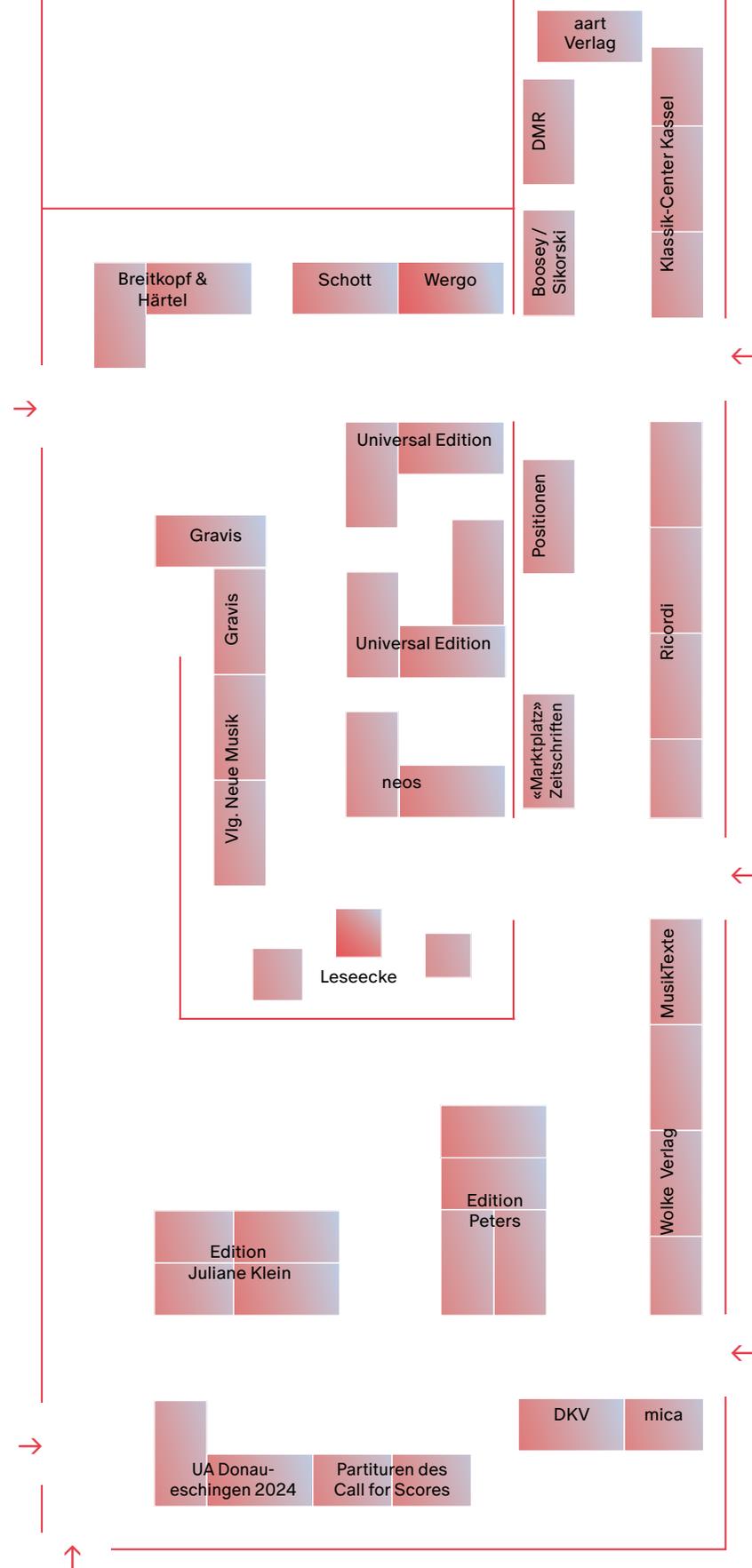
Kommunales Kino guckloch

Dokumentarfilm über die Entstehung von *Occam Océan Cinquenta* von
Éliane Radigue & Carol Robinson (Donauesschinger Musiktage 2023)
von Sebastiano d'Ayala Valva.

Eintritt: 5 / 3 EUR

Documentary film about the creation of *Occam Océan Cinquenta* by
Éliane Radigue & Carol Robinson (Donauesschinger Musiktage 2023)
by Sebastiano d'Ayala Valva.

Admission: 5 / 3 EUR



Rahmenprogramm

Noten- und Buchausstellung

Freitag, 18.10.–Sonntag, 20.10.2024
Donauhallen

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

Samstag, 19.10.2024 10:00 Sektempfang zur Eröffnung
Sonntag, 20.10.2024 15:00 Meet the composer:
Komponist:innen, die dem Call for Scores gefolgt
sind und deren Partituren auf dem Partiturtisch
ausliegen, sind vor Ort

Die Donaueschinger Musiktage sind seit mehr als 100 Jahren wesentlich ein Festival der notierten Musik, auch wenn Kompositionen ohne ausnotierte Partitur sowie Improvisation einen zentralen Platz in den jüngsten Festivalausgaben 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 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 viel 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 waren oder sie im Eigenverlag oder bei einem (kleineren) internationalen Verlag veröffentlicht waren, der nicht selbst in Donaueschingen präsent war. Aus diesem Grund gab es im letzten Jahr erstmals einen «Donaueschinger-Tisch» auf der Notenausstellung, auf dem die Partituren aller bei dem jeweiligen Festival aufgeführten Werke ausliegen – unabhängig davon, ob und wo sie verlegt sind. Nachdem sich die Partituren sehr großen Interesses erfreuten, führen wir dieses Angebot in diesem Jahr fort.

Zudem bot das Festival Komponist:innen, deren Werke nicht bei Verlagen erscheinen und deren Musik nicht im Festivalprogramm aufgeführt wird, 2023 erstmals die Möglichkeit, in der Notenausstellung präsent zu sein. Auch in diesem Jahr schaffen wir wieder 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.

Neu ist 2024 eine Lesecke, in der wir das Festivalpublikum dazu einladen, sich in verschiedene europäische Musikzeitschriften zu vertiefen. Damit möchten wir dem schriftlichen Nachdenken über zeitgenössische Musik in Zeitschriften einen Platz in der Ausstellung bieten und zugleich den Zeitschriften das Forum der Musiktage bieten. Wir danken den Verlagen herzlich, dass sie die letzten Ausgaben ihrer Magazine dem Festival zur Verfügung gestellt haben.

In diesem Sinne wünschen wir allen Festivalbesucher:innen bei ihrem Besuch auf der Notenausstellung anregende Gespräche und Lektüren sowie 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 have taken a central place in the recent festival programs. 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 that will serve the performance to correspond to the increasingly 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, were self-published or published by a (smaller) international publishing house that was not present at the score exhibition in Donaueschingen.

For this reason, last year we introduced a «Donaueschinger table» as part of the score exhibition, on which the scores, if existing, of all works performed at the festival are on display, regardless of whether and where they are published. Following the great interest in the scores, we continue this offer this year.

In 2023, also for the first time, the festival gave composers, whose works are not published and not performed at the festival, the opportunity to be present in the score exhibition. For this purpose, we created a space for scores of non-published or self-published compositions. This year again, 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 not having a publisher. At the same time, it seeks open and diversify the score exhibition.

As a novelty this year, we offer a reading area as part of the exhibition where the festival audience is invited to browse through a selection of European music magazines. This way, we want to give space to written thoughts on music in magazines as well as offer those magazines the forum of Donaueschinger Musiktage. We are grateful to the publishers for providing the last copies of their magazines.

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

Peter Mischung, Mathias Lehmann & Lydia Rilling

Preisverleihung der FEM-Nadel

Freitag, 18.10.2024 14:00
Museum Art.Plus

Die FEM-Nadel – die Ehrennadel für besondere Verdienste um die zeitgenössische Musik, die die Fachgruppe E-Musik des Deutschen Komponist:innenverbandes e.V. jährlich verleiht – wird in diesem Jahr an die Flötistin, Pädagogin und engagierte Förderin zeitgenössischer Musik Astrid Schmeling verliehen.

Mit dieser Ehrung wird Schmelings jahrzehntelanges Engagement für die Vermittlung und Förderung Neuer Musik gewürdigt, sowohl auf der Bühne als auch in der Bildungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen. Astrid Schmeling studierte Flöte bei Aurèle Nicolet und Klavier bei Wilhelm Behrens an der Musikhochschule Freiburg. Ihre Leidenschaft für die zeitgenössische Musik führte sie früh zur Gründung des Ensembles L'ART POUR L'ART im Jahr 1983 zusammen mit Matthias Kaul und Michael Schröder. Das Ensemble widmet sich seither intensiv der Aufführung und Entwicklung neuer musikalischer Werke, pflegt eine enge Zusammenarbeit mit den wichtigsten Komponist:innen unserer Zeit und ist sowohl national als auch international anerkannt.

Neben ihrer Konzerttätigkeit hat Schmeling gemeinsam mit Matthias Kaul die Kompositionsklasse L'ART POUR L'ART ins Leben gerufen, die sich seit 1999 der Förderung von Kindern und Jugendlichen widmet. Diese Klasse hat zahlreiche Talente hervorgebracht und trägt wesentlich zur Verbreitung und Wertschätzung zeitgenössischer Musik bei jungen Menschen bei. Besonders herausragend sind ihre methodischen Ansätze, die es jungen Menschen ermöglichen, neue Klangwelten zu entdecken und ihre kreativen Fähigkeiten zu entfalten. Schmeling hat mit ihrer Arbeit einen wertvollen Beitrag zur Kompositionspädagogik geleistet, der weit über die Grenzen ihrer Heimatstadt hinausreicht. Ihr Ziel ist es, «Begegnung zu schaffen, egal mit welchen Voraussetzungen jemand kommt, mit offenem Geist und offenem Herzen, ohne Wertunterschied», so Schmeling in einem Podcast. Ihr Engagement für die Musikvermittlung zeigt sich auch in zahlreichen Publikationen. Die *Edition Haltbar gemacht* mit Kompositionen aus der Kinderkompositionsklasse wurden mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Echo Klassik und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

This year, the FEM pin – the pin of honor for special services to contemporary music, which is awarded annually by the German Composers' Association's Section for Electronic Music – will be presented to the flutist, teacher and committed promoter of contemporary music Astrid Schmeling.

This award recognizes Schmeling's decades of commitment to the teaching and promotion of New Music, both on stage and in educational work with children and young people. Astrid Schmeling studied flute with Aurèle Nicolet and piano with Wilhelm Behrens at the Freiburg University of Music. Her passion for contemporary music led her to found the ensemble L'ART POUR L'ART in 1983 together with Matthias Kaul and Michael Schröder. Since then, the ensemble has dedicated itself intensively to the performance and development of new musical works, working closely with the most important composers of our time and it is recognized both nationally and internationally.

In addition to her concert activities, Schmeling founded the composition class L'ART POUR L'ART together with Matthias Kaul, which has been dedicated to supporting children and young people since 1999. This class has produced numerous talents and contributes significantly to the dissemination and appreciation of contemporary music among young people. Her methodical approaches are particularly outstanding, enabling young people to discover new worlds of sound and develop their creative abilities. With her work, Schmeling has made a valuable contribution to composition education that reaches far beyond the borders of her home town. Her aim is to «create encounters, no matter what prerequisites someone comes with, with an open mind and an open heart, with no difference in value», Schmeling said in a podcast. Her commitment to music education is also reflected in numerous publications. The *Edition Haltbar gemacht* with compositions from the children's composition class has received several awards, including the Echo Klassik and the German Record Critics' Award.

Gottesdienst

Sonntag, 20.10.2024 9:30
Christuskirche

Die Evangelische Kirchengemeinde Donaueschingen und die Gesellschaft der Musikfreunde laden herzlich ein zum Festgottesdienst in der Christuskirche. Die musikalische Gestaltung übernimmt das Hegau-Baar-Ensemble.

The protestant parish of Donaueschingen and the Gesellschaft der Musikfreunde cordially invite you to the festive service in the Christuskirche. The music will be performed by the Hegau-Baar-Ensemble.

William Albright (1944–1998): *An Alleluja Super-Round*

Bjarne Sløgedal (1927–2014): *Cantate Domino*

Will Todd (1970): *Christus est stella*

Hegau-Baar-Ensemble

Leitung: Antje Schweizer

VHS-Kurs

Sonntag, 20.10.2024 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

Europäisches Netzwerktreffen

Freitag, 18.10.2024
Donauhallen

*Eine Initiative der Donaueschinger Musiktage und Impuls neue Musik
mit Unterstützung von Pro Helvetia und in Zusammenarbeit mit Goethe Institut,
Institut français und Kultur | Ix*

Europäischem Kulturaustausch kommt in Zeiten des politischen Rechtsrucks und des Aufschwungs von europaskeptischen Parteien eine herausragende Bedeutung zu. Wir sind überzeugt, dass wir neue europäische Strukturen für Austausch und Koproduktionen entwickeln müssen, damit die Landschaften von zeitgenössischer Musik und Klangkunst auch in Zukunft florieren können. Diese Strukturen sind sowohl aus politischen wie auch ökonomischen Gründen notwendig. Im Rahmen der Donaueschinger Musiktage 2024 haben wir Kurator:innen und Produzent:innen von zeitgenössischer Musik und Klangkunst aus Deutschland, Frankreich, Luxemburg und der Schweiz zu einem Netzwerktreffen eingeladen. Das Ziel ist, bei diesem Arbeitstreffen gemeinsam erste Schritte zur Konzeption neuer Strukturen zu unternehmen und Arbeitsgruppen für die weitere Entwicklung zu bilden. Wir freuen uns sehr, dass viele Kolleg:innen der Einladung gefolgt sind, Teil unserer Initiative zu werden.

Lydia Rilling & Sophie Aumüller

*An initiative by Donaueschinger Musiktage and Impuls neue Musik
with support from Pro Helvetia and in cooperation with Goethe Institut, Institut
français and Kultur | Ix*

In times of Eurosceptic parties and rightward political shifts, European cultural exchange gains even more importance. We are convinced that we need to develop new European structures for exchange and coproduction to assure that contemporary music and sound art landscapes can also flourish in the future. Such structures are necessary for political as well as economic reasons. As part of Donaueschinger

Musiktage 2024, we have invited contemporary music and sound curators and producers from France, Germany, Luxembourg and Switzerland to a first network meeting. The goal is to take the first steps for the conceptualization of new structures and to form working groups for their further development. We are pleased that so many colleagues have accepted the invitation to become part of our initiative.

Lydia Rilling & Sophie Aumüller

Kompositionsworkshop

Montag, 14.10.–Freitag, 18.10.2024
Fürstenberg Gymnasium

Gehard Müller-Hornbach Workshopleitung
Nicolai Bernstein Violine
Clemens Gottschling Horn

Kompositionsworkshop für Schüler:innen mit internem Abschlusskonzert
Composition workshop for high school students with internal final concert

In Kooperation mit dem Fürstenberg-Gymnasium und mit freundlicher Unterstützung der Bürgerstiftung Donaueschingen und des Rotary Club Donaueschingen

Programm *Next Generation* für Studierende

Mittwoch, 16.10.–Sonntag, 20.10.2024

Dozent:innen: Phileas Baun, Luc Döbereiner, Christoph Haffter, Gunnar Hindrichs, Jim Igor Kallenberg, Anne May Krüger, Monika Voithofer

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.

Seminar *Abenteuer* *Neue Musik* für Lehrende & Studierende

Donnerstag, 17.10.–Sonntag, 20.10.2024

Das Seminar bietet Einblicke in die Vermittlungsprojekte der Reihe *Abenteuer Neue Musik* des Deutschen Musikrats zu Werken junger Komponist:innen und zugleich die Gelegenheit, das Festivalgeschehen im gemeinsamen Austausch zu erleben.

The seminar offers insights into the educational projects of the German Music Council's *Abenteuer Neue Musik* series on works by young composers and at the same time the opportunity to experience the festival events in a joint exchange.

Dauerhafte Klanginstallationen

An den Donauhallen
seit 2019

Bernhard Leitner
Tonspiegelraum

Karlstraße 59-60
seit 2021

Stefan Fricke & Alper Maral
Am Grabe – Aus der Ferne

Donauursprung
seit 2022

Daniel Ott & Enrico Stolzenburg
Zusammen Fluss

SWR»
SYMPHONIE
ORCHESTER

PATRICIA KOPATCHINKAJA
IM NAMEN DES FRIEDENS

WERKE VON MONTEVERDI, MOZART, SCHUBERT,
MESSIAEN, MANSURJAN, KOPATCHINSKAJA U. A.

DO 7.11.2024, 20 UHR
STUTTGART, IM WIZEMANN
FR 8.11.2024, 20 UHR
FREIBURG, E-WERK
MO 11.11.2024, 20 UHR
BERLIN, KONZERTHAUS

SWR.de/so

Foto: Marco Borggreve

SWR»
SCHWETZINGER
FESTSPIELE

Vorverkauf
ab 6. Dez. 2024
SWRTicketService.de

Verführung

1. Mai – 31. Mai 2025

Adam und Eva

Musiktheater in einem Vorspiel und drei Akten
von Mike Svoboda (*Musik*) und von Anne-May Krüger (*Libretto*)
nach einer Komödie von Peter Hacks

Uraufführung

Freitag, 2. Mai 2025, 19 Uhr, Rokokotheater Schwetzingen
Sonntag, 4. Mai 2025, 18 Uhr, Rokokotheater Schwetzingen

Mike Svoboda *Musikalische Leitung*
Andrea Moses *Regie*
Heike Vollmer *Bühne*
Anja Rabes *Kostüme*
Sarah Derendinger *Video*

Solist:innen und Chor des Landestheaters Linz
hr-Sinfonieorchester
SWR Experimentalstudio

Auftragswerk der Schwetzingen SWR Festspiele in Koproduktion mit dem Landestheater Linz

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

schwetzingen-swr-festspiele.de

Mehr Kultur auf
SWRkultur.de



Donaueschinger Musiktage

Do, 17. – So, 20.10.
Klanginstallation & Konzerte
Elsa Biston „aussi fragile que possible“

Do, 17.10. | 20 Uhr
Podiumsdiskussion – Thema Musik Live
„Kulturaustausch in Europa“

Fr, 18.10. | 14 Uhr
Preisverleihung der FEM-Nadel

Öffnungszeiten

Do 17–20 Uhr : Fr 10–18 Uhr : Sa 10–20 Uhr : So 9.30–17 Uhr

MUSEUMART.PLUS

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

GESELLSCHAFT DER
MUSIKFREUNDE
DONAUESCHINGEN



TRIO NISINMAN

So 03.11.2024, 19 Uhr

DUO GENOVA DIMITROV

So 10.11.2024, 19 Uhr

TINA TEUBNER

Fr 23.05.2025, 19 Uhr

CORINNA HARFOUCH

So 25.05.2025, 19 Uhr

FEDERSPIELCHEN

So 25.05.2025, 11.15 Uhr



Saison 2024/2025

Trio Neudauer, Klinger & Shirinyan
So 22.09.2024, 19 Uhr

Donaueschinger Musiktage
17.-20.10.2024

Trio Nisinman
So 03.11.2024, 19 Uhr

Duo Genova Dimitrov
So 10.11.2024, 19 Uhr

Neujahrskonzert
Sinfonieorchester VS
So 05.01.2025, 19 Uhr

Liese-Lotte Lübke
Fr 17.01.2025, 19 Uhr

Modern String Quartet
Sa 05.04.2025, 19 Uhr

Ilya Gringolts & friends
So 13.04.2025, 19 Uhr

hörbar 23.-25.05.2025

Tina Teubner & Ben Süverkrüp
Fr 23.05.2025, 19 Uhr

Federspiel
Sa 24.05.2025, 19 Uhr

Federspielchen
So 25.05.2025, 11.15 Uhr

**Corinna Harfouch,
Peter Lohmeyer &
Hideyo Harada**
Ein Mendelssohn-Abend
So 25.05.2025, 19 Uhr

Jess Jochimsen
Fr 27.06.2025, 19 Uhr

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen
gegründet 1913 | Veranstalter der Donaueschinger Musiktage seit 1921 | Orchester-
konzerte - 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



LUCERNE
FESTIVAL

EXPERIENCE
CONTEMPORARY
MUSIC

FORWARD
FORWARD

15. – 17.11.2024

Lucerne Festival Contemporary
Orchestra (LFCO) |
Mariano Chiacchiarini |
Patricia Kopatchinskaja
u.v.a.

lucernefestival.ch

WIEN
MODERN
37

UND
JETZT
ALLE
ZUSAM
MEN

30. OKT
2024 30. NOV

Über 50 Ur- und Erstaufführungen

von John Luther Adams, Alessandro Baticci, Annesley Black, Cordula Böse / Sara Zlanabitnig, Johanna Bruckner / Ruth Bruckner / Sylvia Bruckner, Cod.Act / André & Michel Décosterd, Chaya Czernowin, Christof Dienz, Sanziana-Cristina Dobrovicescu, Johanna Doderer, Marios Joannou Elia, Peter Eötvös, Margareta Ferek-Petric / Arnold Schönberg, Marino Formenti / Thomas Marshall, Clemens Gadenstätter, Irene Galindo Quero, Nina Garcia / Camille Emaile, Zeynep Gedizlioglu, Shiqi Geng, Noëmi Haffner, Juliana Hodkinson, Daniel Holzleitner, Clara Iannotta, IFTAF / Matthias Meinharder / Ernst Reitermaier / Jörg Piringer, Peter Jakober, Anne Juren / Matthias Kranebitter, Naol Kim, Georgia Koumará, Ivar Roban Kržič, Gerd Kühr, Wolfgang Liebhart, Julia Mihály / Maria Huber / Amélie Haller / Alice Nogueira / Untere Reklamationsbehörde, Sarah Nemtsov, Oxana Omelchuk, Maja Osojnik, Hilda Paredes, Enno Poppe, Gerald Preinfalk, Stefan Prins, Eva-Maria Schaller / Matthias Kranebitter, Ingrid Schmoliner / Bernhard Rasinger, Nina Senk, Burkhard Stangl / Franz Hautzinger, Zeynep Toraman, Manos Tsangaris, Ricardo Vendramin Ross, Nikola Vuković, Brigitte Wilfing / Jorge Sánchez-Chiong / andother stage u. v. a.

WWW. WIENMODERN. AT

SUBVENTIONSGEBER

Stadt Wien Kultur

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

FESTIVALSPONSOR

kapsch >>>
challenging limits

SPONSOR

ERSTE

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

erst von siemens
musikstiftung

schweizer kultur Stiftung
prohelvetia

LSG akm

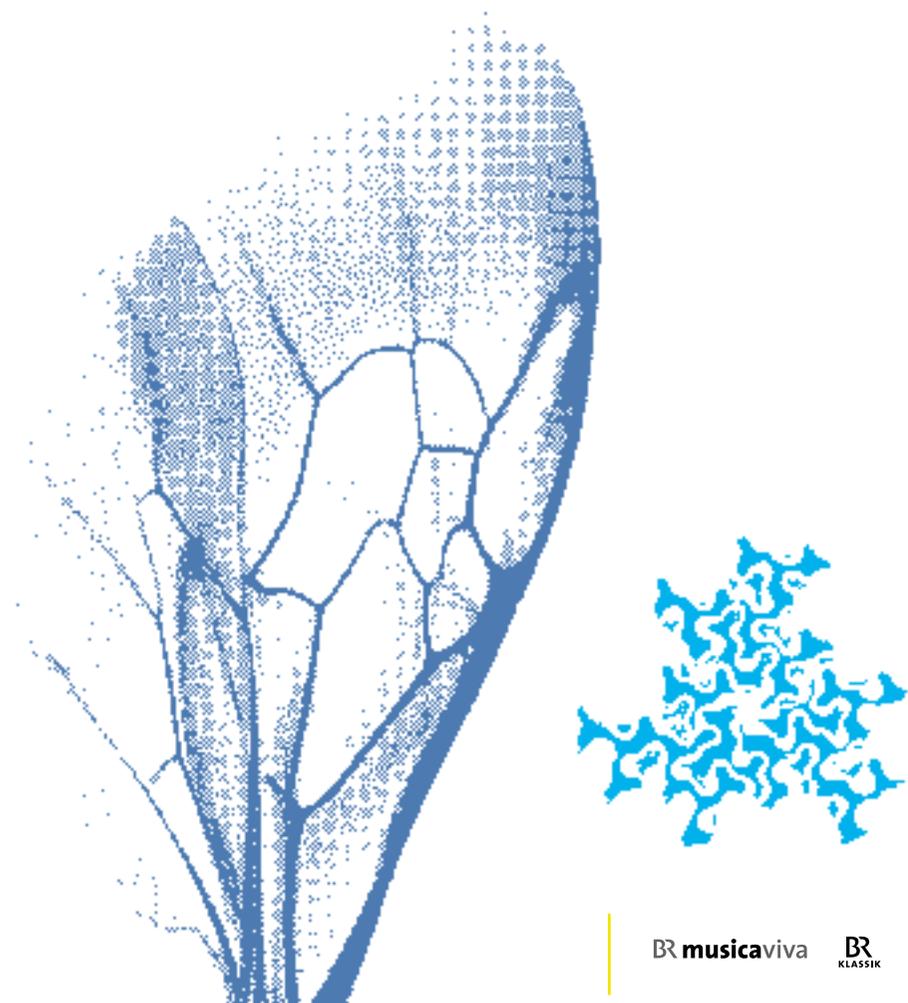
f i y

Foto: Chris Lühring / Design: Pentagram Berlin

musica viva
des Bayerischen Rundfunks

**Münchens traditionsreiche Konzertreihe
für Gegenwartsmusik**

BRticket Telefon national [gebührenfrei] **0800 5900 594** / Online-Buchung: **shop.br-ticket.de**



BR **musicaviva** BR
KLASSIK

Neue Saison



2024—25

**Komponist*innen,
Künstler*innen und Ensembles
der Saison 2024/25**

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Chor des Bayerischen Rundfunks
Nicolas Altstaedt
Mark Andre
Arditti Quartet
Sarah Aristidou
Zoro Babel
Luciano Berio
Stefan Blunier
Pierre Boulez
Renaud Capuçon
Orquestra Sinfónica do Porto
Casa da Música
Unsuk Chin
Pascal Dusapin
Morton Feldman
Edward Gardner
Max Hanft
Matthias Hermann
Stephan Heuberger
Nicolas Hodges
Adriana Hölszky
Leonidas Kavakos
Oliver Knussen
Helmut Lachenmann
Bernhard Lang
Liza Lim
Christel Loetzsch
Philippe Manoury
Ariane Matiakh
Sarah Nemtsov
Emmanuel Nunes
Franck Ollu
Norbert Ommer
Sir Simon Rattle
Frank Reinecke
David Robertson
Rebecca Saunders
Les Siècles
Stefan Tischler
Mark-Anthony Turnage
Claude Vivier

br-musica-viva.de

Imn>fec.



Philharmonie
Luxembourg

Das Festival rainy days bietet unter der künstlerischen Leitung von Catherine Kontz ein Kaleidoskop zum Thema «extremes». Fünf 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 der neuen Musik – aufregende Erfahrungen für die Gegenwart ebenso wie die Probe aufs Exempel fürs eigene Erleben von Extremen!

rainy days 2024

EXTREMES



Festival de musiques nouvelles
Philharmonie Luxembourg

20.–24.11.2024



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

100 JAHRE

PIERRE BOULEZ

PFINGSTFESTSPIELE BADEN-BADEN

31.5. – 9.6.25



SWR SYMPHONIEORCHESTER | LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
PIERRE-LAURENT AIMARD | ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ENSEMBLE RECHERCHE | URAUFFÜHRUNGEN | WERKE VON PIERRE
BOULEZ | FRANZÖSISCHER IMPRESSIONISMUS | ANTON BRUCKNER

FESTSPIELHAUS.DE

URAUFFÜHRUNG

STAATSOPER
STUTTGART

18. JUNI 2025

Karten: 0711 20 20 90
staatsoper-stuttgart.de

Bild: © Ulrike Theusner

VIVAN UND
KETAN BHATTI

DER ROTE WAL

MARKUS
WINTER

EIN DEUTSCHES HERBSTMÄRCHEN

SPIE LTR IEB

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 Praxispartner*innen und mediale Offenheit sowie hohe Individualisierung prägen das Musikstudium.

Oder um es mit unseren Dozierenden zu sagen: Biliiana Voutchkova und Simon Steen-Andersen (beide sind im Programm der Musiktage vertreten), Teodoro Anzellotti, Django Bates, Franziska Baumann, Jim Black, Angela Bürger, Teresa Carrasco, Anja Clift, Leo Dick, Lennart Dohms, Cathy van Eck, Ellen Fellmann, Ensemble Nikel, Irene Galindo, Daniel Gloger, Robin Meier, Stefan Schultze, Cansu Tanrikulu u.v.a.m.

hkb.bfh.ch/musik

musik@hkb.bfh.ch



Hochschule der Künste Bern
hkb.bfh.ch



Stiftungsgastprofessur Komposition

2024/25 an der
HfMDK Frankfurt

Liza Lim

**Workshops, Lecture-Rehearsals,
Diskussionen, Konzerte**

28.10.–1.11.2024

Arbeitsinsel 1: ecological thinking

20.–26.1.2025

Arbeitsinsel 2: string thinking

25.4.–1.5.2025

Arbeitsinsel 3: thinking

Neue Musik Nacht (30.4.2025)

Foto: Jascha Zube

Interessierte Gasthörer*innen können sich mit dem Institut für zeitgenössische Musik in Verbindung setzen.



Fragen & Kontakt

karin.dietrich@hfmdk-frankfurt.de

www.hfmdk-frankfurt.de

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung für die HfMDK

HfMDK * 
STIFTUNG

HfMDK

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

TIME:SPANS 2025

Save the date for our
August 9-23, 2025
season in New York

Performers will include
Bozzini Quartet
Claire Chase
Miranda Cuckson
Ensemble Dal Niente
International Contemporary Ensemble
JACK Quartet
Nikel
Sixtrum Percussion
Talea Ensemble
and others

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



Klangwerkstatt
Berlin
Festival für Neue Musik
8. bis 17. Nov. 24

KL
ANG
WER
KSTA
TT



Kunstquartier Bethanien
www.klangwerkstatt-berlin.de



Studying Contemporary Performance and Creation at sonic space basel

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

Hochschule für Musik Basel FHNW

MA Music and Scene in Transformation

Expand your horizon
Create your own performances
Change the ways we experience music



MA Music and Research

Make research a central feature of your artistic practice and realize your own artistic research project



new new new new new study programmes

Professors/tutors/lecturers

Yaron Deutsch, Sarah Maria Sun, Mike Svoboda, Marcus Weiss, Carola Bauckholt, Sara Glojnarić, Johannes Kreidler, Michel Roth, Caspar Johannes Walter, Volker Böhm, Svetlana Maraš, Karin Wetzler, Andrea Neumann, Christian Dierstein, Geneviève Strosser and many more

Head of all programs

Uli Fussenegger

sonicspacebasel.ch

studying contemporary music

Ostrava Days Music of Today Institute & Festival 11–30 8 2025

Lektoren / Lektorinnen
Charles Ames
Christopher Butterfield
Bernhard Lang
Tania León
Alex Mincek
Miroslav Srnka
...und viele andere

Das Ostrava Zentrum für Neue Musik nimmt Bewerbungen für Residenzaufenthalte in seinem Institut auf. Die Studenten-Residenten werden aufgrund der Bewertung von maximal drei Partituren und Audio-/Videobeispielen ausgewählt. Seien Sie Teil eines der größten Sommerprogramme der Neuen Musik! Bewerbungsschluss ist am 15. März 2025.

#composers #performers #musicologists

(Organisiert vom)
Ostrava Center for New Music
Dr. Šmerala 6, 702 00 Ostrava,
Tschechische Republik
(T) +420 736 151 985
(E) info@newmusicostrava.cz

www.newmusicostrava.cz

78.
Frühjahrstagung
des INMM
in Darmstadt

Institut für
Neue Musik und
Musikerziehung

Olbriehweg 15
64287 Darmstadt
T 06151/46637
inmm@neue-musik.org

9.–12.4.2025

Aktuelle Infos:
www.neue-musik.org

zugehören

INMM
INSTITUT FÜR NEUE MUSIK UND
MUSIKERZIEHUNG DARMSTADT

mit:
Sandeep
Bhagwati
Gesà Biffio
Dahlia Borsche
Sarah Chaker
Alicia de
Bánffy-Hall
Gabriel Dharmoo

Matthias Handschick
Stefan Heckel
Manuela Kerer
Jin-Ah Kim
Christine Löbbert
Günter Meinhardt
Renate Reitinger
Ensemble
Sabdagatitāra

Hannes Seidl
Britta Sweers
Daniel Valeske
David-Emil
Wickström
Magdalena Zorn
u.a.

Vorträge Konzerte
Diskussionen
Parcours der
Möglichkeiten
Workshops für
alle Altersklassen

PHILHARMONIE ESSEN



Laissez vibrer

DAS FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK
26. OKTOBER – 10. NOVEMBER 2024

Márton Illés — Gordon Kampe — Brian Ferneyhough — Helmut Lachenmann
Nicolaus A. Huber — Luciano Berio — Günter Steinke — Karlheinz Stockhausen
Enno Poppe — Roberto Doati — Thomas Neuhaus — Roman Pfeifer
Johannes Maria Staud — Milica Djordjevic — Richard Barrett — Ensemble Ascolta
Catherine Larsen-Maguire — Konzerthausorchester Berlin — Johannes Kalitzke
WDR Sinfonieorchester — Brad Lubman — Gürzenich-Orchester Köln — Gergely
Madaras — Studio Musikfabrik — Percussion Orchestra Cologne — Trio Abstrakt
The Monochrome Project — Ciro Longobardi — Machine Milieu — Ioannis Mitsialis
Franck Bedrossian — Giorgio Netti — Carl Rosman — Christine Chapman
Dirk Rothbrust — Benjamin Kobler — Electro-Acoustic Ensemble — Evan Parker
Trio Recherche — Boglárka Pece

*Die Philharmonie Essen richtet NOW! gemeinsam mit der Folkwang Universität der Künste,
dem Landesmusikrat NRW und der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr e.V. aus.*

*Das Festival NOW! wird präsentiert von der Kunststiftung NRW, der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung
und dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.*

T&P

www.theater-essen.de

THEATER UND PHILHARMONIE
ESSEN

Für Helmut Lachenmann

ZEIT FÜR NEUE MUSIK
14. – 23. NOVEMBER 25

Yukiko Sugawara — Yuko Kakuta — Trio Catch —
Mats Scheidegger & Stephan Schmidt — Rothko String
Quartet — Sascha Henkel — Shabnam Parvaresh —
JugendEnsembleNeueMusik RLP/Saar — Jonathan
Spratte — Kinderchor Kreismusikschule Donnersberg

Programm 2025: www.thornconcept.eu
Tickets ab März 2025: www.reservix.de
+49 (0)151 1890 6015

**ROCKEN
HAUSEN** DONNERSBERGER
GESELLSCHAFT

FESTIVAL
NEUE
MUSIK
2025



CHRISTIAN BENNING PERCUSSION GROUP
Christian Benning · Patrick Stapleton · Felix Kolb · Marcel Morikawa · Godwin Schmid

BEATHOVEN Ludwig van Beethoven · Maurice Ravel ·
Nebojša Jovan Zivković · Thierry de Mey · John Cage · Chick Corea



SO, 10. NOVEMBER 24, 18:00
KIRCHHEIMBOLANDEN
Verkaufshalle Hartmann, Morschheimerstraße 14

**DONNERSBERGER
GESELLSCHAFT**

Tickets € 22 / erm. € 11 inkl. MwSt. & Gebühren

W F T Weimarer
Frühjahrstage

Festival für zeitgenössische Musik

via nova ZEITGENÖSSISCHE MUSIK
IN THÜRINGEN E.V.

5. bis 8. Juni 2025
www.via-nova-ev.de

**DARMSTÄDTER
FERIENKURSE
19.7.—2.8.
2025**

ada

*ANMELDUNG ZUR TEILNAHME AB JANUAR 2025
PROGRAMM & TICKETS AB APRIL 2025*

ZÜRCHER
KAMMERORCHESTER 
Music Director Daniel Hope

MUSIK, DIE BEWEGT

Entdecken Sie die neue Saison 2024/25
mit Daniel Hope, Julia Fischer,
Gabriela Montero, Julia Lezhneva,
Fazıl Say, Pinchas Zukerman und Weitere.



zko.ch

amag

 Zürcher
Kantonalbank

 Stadt Zürich
Kultur

 Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

FREUNDKREIS 



Andreas Meyer /
Ulrich Scheideler /
Therese Muxeneder (Hrsg.)

Schönberg- Handbuch

ISBN 978-3-7618-2093-3 · € 99,99
Gebunden, 516 Seiten

Arnold Schönberg
1874 – 1951

Arnold Schönbergs musikalisches Œuvre und sein theoretisches Werk begründen maßgeblich die „Neue Musik“ des 20. Jahrhunderts, seine Schriften spiegeln die intellektuelle Entwicklung einer ganzen Epoche. Zum 150. Geburtstag erscheint eine umfassende Bestandsaufnahme dieses Jahrhundertwerks – mit aktuellen Forschungsergebnissen, analytischen und essayistischen Beiträgen, ausführlicher Chronik und Werkregistern.



Stefan Weiss /
Dorothea Redepenning (Hrsg.)

Schostakowitsch- Handbuch

ISBN 978-3-7618-2515-0 · € ca. 99,99
Gebunden, ca. 452 Seiten
In Vorbereitung

Neu!

Dmitri Schostakowitsch steht wie kein Zweiter für die Verflechtungen von Musik und Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts. Ungebrochen ist heute seine große Reichweite auf den internationalen Konzert- und Opernbühnen. Das Handbuch stellt sein Leben und seine Musik in den Kontext der politischen Geschichte und überprüft verbreitete Deutungen auf ihren faktischen Gehalt. Alle Autorinnen und Autoren legen Wert darauf, die Ergebnisse der neuesten, insbesondere auch der russischen Schostakowitsch-Forschung zu berücksichtigen.

Schostakowitsch
1906 – 1975



Bärenreiter

www.baerenreiter.com



MATTHIAS PINTSCHER

HANNAH EISENDLE

neu bei

BOOSEY & HAWKES



© Franck Faville | Elfie Miklautz

boosey.com/Composers

Enno Poppe

“Traditional drum set music is actually improvised. But that’s not possible with ten drum sets. A composer is needed.”

Enno Poppe on *Streik*

FRIDAY

18:00, Bartók Saal (WP)
Percussion Orchestra
Cologne



Hannah Kendall

“Merging of the Afro and Euro— creolized sites of connectivity where transformation can occur.”

Hannah Kendall on *Tuxedo: Between Carnival and Lent*

SATURDAY

15:30, Mozart Saal (NP)
Laura Bowler (voice), lovemusic



RICORDI

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC
PUBLISHING GROUP
CLASSICS
& SCREEN



No Business Records - Contemporary Classical



nobusinessrecords.com

A GROWING REPERTOIRE OF EXCITING MUSIC!

From Central Europe and beyond

LEnsemble
Zubel
Kutavičius
Chardos String quartet
Narbutaitė
Balakauskas
Pintacher
Zubel
Baltakas
Mockilnas
Ogiermann
Szalonek
Hodziatsky
Berio
Karsun
Kolomiets
Stockhausen
Lyetoshinsky
SWR-Symphony Orchestra
El-Türk
Rihm
Okba
Hummel

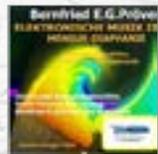


Bernfried E. G. Pröve
Komponist

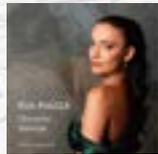
Preisträger Kompostionspreis
Landeshauptstadt Stuttgart,
Kazimierz-Serocki-Preis,
weitere Kompositionspreise
Metz, Montreal, Warschau.

Neuerscheinungen 2024/2025

Über 60 Porträtkonzerte weltweit



Mensur-Diaphanie
Bernfried E. G. Pröve
Best.-Nr. EZ-72070
Bernfried E. G. Pröve,
Ulrich Ludat,
Armin Sommer



Chanson d'amour
Eva Piazza
Best.-Nr. EZ-71069
Mit Werken von
Poulenc, Satie u. a.



Drive In
Trio Hyperjazz
Best.-Nr. 70072
Mit Werken von
Bernfried E. G. Pröve u. a.



Über die Unendlichkeit
Sarah Tischel (Sopran)
Best.-Nr. EZ-68070
Werke von Rachmaninow,
Pröve, Caccini, Faure u. a.

Gesamtprogramm
www.zeitklang.de
www.proeve.net

Konzerte

- 25.08.2024 „A Chinese garden“
für Klavier Solo Haikou Center
of the performing arts
- 27.08.2024 Porträtkonzert
Hong Kong Cultural Center
- 27.10.24 Porträtkonzert
St. Georg Braunschweig
Orchester Ohne Grenzen
- 31.10.24 „The Harley Symphonie“
Harley Davidson Braunschweig
- 1.11.24 „Abschied“
für Violine und Klavier, Ingolstadt
- 03. und 04.05.25
Bernfried E.G. PRÖVE:
"Der Atem der verletzten Zeit"
für Akkordeon Miroslaw Tybora

bestellung@
zeitklang.de
Tel. +49 177 6661777

Die Werke von
Bernfried E. G. Pröve
erscheinen bei

Musica Mundana
Musikverlag GmbH

www.musica-mundana.com Tel. +41 279 71 05 28



Johannes Maria Staud Die Schöne Müllern / These Fevered Days

für Tenor und großes Ensemble

Im Spätwerk von Emily Dickinson habe ich großartige, lakonische Gedichte gefunden, die wunderbar zur Welt der Schönen Müllerin passen – diese ergänzen, erweitern, ihr widersprechen – und dabei eine radikal weibliche Sicht einnehmen. Aus dem Blickwinkel der Müllerin, die ja bei Schubert/Müller nur Projektionsfläche für männliches Begehren bleibt, werfe ich so einen neuen Blick auf das durch die Natur gespiegelte Narrativ der Schubert-Lieder:

*Wandern – Fremdheit – Begehren
– unerwiderte Liebe – Selbstmord*

– Johannes Maria Staud, 2024

Johannes Maria Staud

Die Schöne Müllerin / These Fevered Days

Instrumentierung des Schubert'schen Liederzyklus
mit sieben neuen Liedern nach Emily Dickinson
Instrumentation of Schubert's Song Cycle
with Seven New Songs after Emily Dickinson

für Tenor und großes Ensemble
for Tenor and Large Ensemble
Klavierauszug | Vocal Score



Edition Breitkopf 9512

Instrumentierung des Schubert'schen Liederzyklus
mit sieben neuen Liedern nach Emily Dickinson

Aufführungsdauer: 85 Minuten **UA:** Nürnberg – 06/10/2024
(Christoph Prégardien, Ensemble KONTRASTE, Gregor A. Mayrhofer)

Auftragswerk des Ensemble KONTRASTE, Casa da Música – Porto für das Remix Ensemble
und des Konzerthauses Wien für das Klangforum Wien. Weitere Ko-Auftraggeber tbc.

Partitur und Orchesterstimmen mietweise erhältlich

Besetzung:

Solo: T – 1.1.1.1 – 1.1.1.0 – 2Schl – Akk.Klav – Hfe – 2.2.2.2.1

EB 9512 Klavierauszug: i. V.

www.breitkopf.com



**Breitkopf
& Härtel**

first
in music

Verlag Neue Musik Berlin



Michael Finnissy: *Was frag ich nach der Welt*

für gemischten Chor a cappella

SWR Vokalensemble u.L.v. Yuval Weinberg

www.verlag-neue-musik.de



Hans-Günther Allers | Irini Amargianaki | Elisabeth Angot | Osvaldas Balakauskas | Vytautas Barkauskas | Franck Bedrossian | Nikolaus Brass
Reiner Bredemeyer | Christoph Breidler | Alois Bröder | Thomas Buchholz | Max Butting | Roberto Carnevale | Andrea Cavallari | Raphaël Cendo
Jeffrey Ching | Kee Yong Chong | Il-Ryun Chung | James Clarke | Jérôme Combier | Danilo Comitini | Sidney Corbett | Frank Corcoran | Paul
Dessau | Christian Diemer | Paul-Heinz Dittrich | Carlo Domeniconi | Emre Dündar | Hannes Dufek | René Eespere | Hanns Eisler | Farzia Fallah
Dror Feiler | Boris Filanovsky | Michael Finnissy | Stephan Froleys | Reiko Fütting | Caspar de Gelmini | Malte Giesen | Lutz Glandien | David
Gorton | Peter Michael Hamel | Sam Hayden | Wolfgang Heisig | Hans-Joachim Hespos | Caspar René Hirschfeld | Margarete Huber | Nicolaus
A. Huber | Gabriel Irunyi | Sven-Åke Johansson | Georg Katzer | Narine Khachatryan | Peter Kiesewetter | Yonghee Kim | Nikita Koshkin | Viola
Kramer | Mayako Kubo | Siegfried Kutterer | Benjamin Lang | Jobst Liebrecht | Stefan Lienenkämper | Stefan Litwin | Dieter Mack | Florian
Meierott | Domenico Melchiorre | Jörg-Peter Mittmann | Chris Newman | Fabio Nieder | Ewelina Nowicka | Michael Obst | Mithatcan Öcal
Helmut Oehring | Daniel Osorio | Klaus Ospald | Jens-Peter Ostendorf | Ruta Paidere | Francesco Maria Paradiso | Raimund Philippi | Stefano
Pierini | Alwynne Pritchard | Gwyn Pritchard | Donatas Prusevičius | Dariusz Przybylski | Vladimir Rannev | Olga Rayeva | Uroš Rojko | Gregory
Rose | Axel Ruoff | Roberto David Rusconi | Johannes X. Schachtner | Klaus Schedl | Steffen Schleiernmacher | Thorsten Schmid-Kapfenburg
Kurt Schwaen | Cornelius Schwehr | Daniel N. Seel | Anatolijus Šenderovas | Nina Senk | Andreas F. Staffel | Klaus Hinrich Stahmer | Michael
Starke | Susanne Stelzenbach | Wolfgang Stendel | Ernstalbrecht Stiebler | Samuel Tramin | Lothar Voigtländer | Rudolf Wagner-Régeny | Karl
Heinz Wahren | Ying Wang | Michael Wertmüller | Ruth Wiesenfeld | Peter Manfred Wolf | Christoph Wunsch | Helmut Zapf | Ruth Zechlin
Jaime Mirtenbaum Zenamon | Walter Zimmermann

Music of Our Time



WER 73922 (CD)
Unterstützt von Strecker-Stiftung

Xilin Wang
Symphony No. 3
China National SO / Emmanuel Siffert



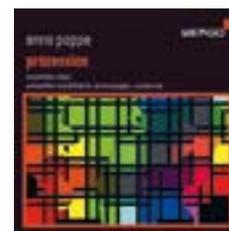
WER 73552 (SACD)
Koproduktion WERGO / DLF

Chaya Czernowin
Hidden
Inbal Hever / Jack Quartet



WER 73932 (CD)
Produktion: SWR, Radio France
Unterstützt durch Strecker-Stiftung

Heinz Holliger
Choral Utopia
SWR Vokalensemble / Marcus Creed



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

Enno Poppe
Prozeion
Nikel / Ensemble Musikfabrik



WER 74112 (CD)
Koproduktion WERGO / BR-KLASSIK
Unterstützt von Pro Musica Viva

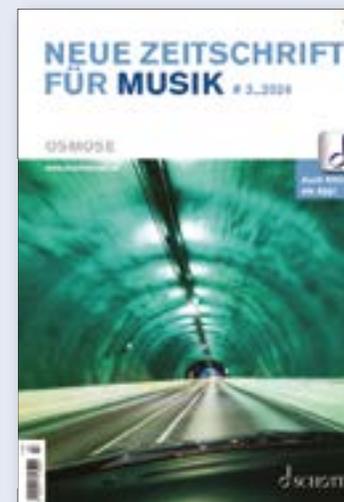
John Cage
Winter Music
Sabine Liebner



WER 74022 (CD)
Koproduktion WERGO / DLF
Unterstützt von Kunststiftung NRW

Wolfgang Rihm
Grat | Edge
Gauwerky / Greffin-Klein / Porath / Uhlig

www.wergo.de



Abonnement

Jahresabo Print + Digital 43 Euro*
4 Hefte inklusive digitalem App-Zugang

Jahresabo Print + Digital + CD 91 Euro*
4 Hefte inklusive digitalem App-Zugang
+ 4 Wergo-CDs

Jahresabo DIGITAL 36 Euro
4 App-Ausgaben

für Student:innen kostenlos!



* zzgl. Versandkosten
(Stand: 8/2024):
Inland: 11 Euro, Ausland: 20 Euro

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

 SCHOTT

WELCOME TO THE WORLD
OF NEW MUSIC



GREAT THAT YOU'RE HERE!



78166 Donaueschingen · www.donauhallen.de

Laut & leise
PODCAST der neuen musikzeitung



Mathis Goben



Jakob Roth



Martina Jacobi



Valeska Müller



Jetzt auf allen gängigen Podcast Plattformen
anhören! Oder direkt hier www.nmz.de/podcast



**KLICK
IM KOPF.
MUSIK
IM OHR.**

Unverfälschtes Hörerlebnis
trotz Clicktrack. Freie Ohren
durch Knochenschall-Kopfhörer.

Mehr erfahren



KB
ACOUSTICS



**WIR SIND IHR MOBILITÄTS-
PARTNER IN DER REGION.**



Rudolf-Diesel-Straße 5 | 78166 Donaueschingen | www.ahg-mobile.de

Ein Unternehmen der **Alphartis**

autowelt schuler 

Seit mehr als 60 Jahren.

Autowelt Schuler in Donaueschingen

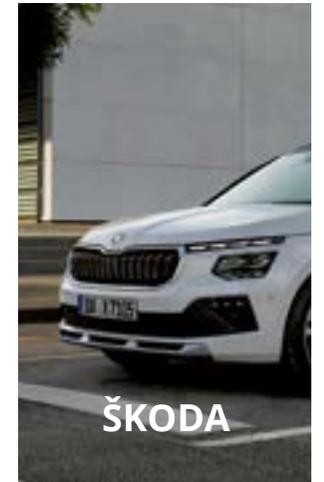
Finden Sie eine große Auswahl an Neu- & Gebrauchtfahrzeugen, top Service´s und kompetenten Ansprechpartner:innen.



AUDI SERVICE



VOLKSWAGEN



ŠKODA

**Ihr Mobilitätspartner
in der Region.**

autowelt-schuler.de | info@autowelt-schuler.de



Ihr Mercedes-Benz Mobilitätspartner des Vertrauens.



Was uns als Südsterne - Böhle auszeichnet, ist unser starkes Team. Hier vereinen sich Kompetenz, langjährige Erfahrung und eine fokussierte Herangehensweise. Unser Bestreben liegt darin, für jede Herausforderung die ideale Lösung zu entwickeln. Dabei setzen wir auf innovative Ansätze und maßgeschneiderte individuelle Lösungen, um Ihre Anforderungen zu erfüllen.

Ingo Engel - Vorstand Südsterne - Böhle

UNSERE AUFGABE



Alles aus einer Hand: Von der Auswahl Ihres Traumwagens bis hin zu unserem erstklassigen Service.

UNSER SCHWERPUNKT



Sofort maßgeschneiderte Lösungen, damit Ihr Stern genau Ihren Anforderungen gerecht wird.

UNSER ZIEL



Durch den Einsatz unserer hochmodernen Technologie fördern wir zukunftsorientiert Ihre Mobilität.

Unser 360° Angebot für Sie!



Verkauf. Unsere PKW, VANs & Trucks.



Egal ob elektrisch, hybrid oder mit Turbo in die Zukunft: Unser Südsterne - Böhle Expertenteam findet gemeinsam mit Ihnen den passgenauen gebrauchten oder neuen Traumwagen.



Service. Unser Herzstück.



Es wartet exzellente Service-Qualität auf Sie. Gleichzeitig finden wir jedes Zubehör oder Teil, das Sie benötigen.

SERVICETERMIN
ONLINE BUCHEN.



Miete. Mercedes auf Probezeit.



Unsere flexible Antwort auf Ihre Mobilitäts-Engpässe oder Wünsche. Mieten Sie Ihren Traumwagen kurzfristig oder bis zu 12 Monaten und profitieren Sie von einer hohen Planungssicherheit durch transparente Kosten.

Wir stehen Ihnen jederzeit telefonisch oder per E-Mail zur Verfügung.
Tel: +49 171 4551 337
anfrage@suedstern-boelle.



SÜDEN IST... WO GUTER GESCHMACK DAHEIM IST!



...REINE
CHARAKTER
SACHE

Musikpädagogisches
**EMPOWER
MENT**

für ganz
Deutschland.

Modern.
Exzellent.
Best Place.



Bundesakademie
für musikalische Jugendbildung
Trossingen

Berliner
Festspiele

**MAERZ
MUSIK**

21.3.

2 Tickets
für die
Eröffnung zu
gewinnen!*

→ 30.3.2025

berlinerfestspiele.de

*Um zwei Tickets für die Eröffnung am 21.3.2025 zu gewinnen, senden Sie bitte bis 31.12.2024 eine Mail mit dem Betreff „MM25: Ich möchte gern dabei sein“ an verlosungen@berlinerfestspiele.de

SWR»
KULTUR

KWK

Mehr Kultur auf
SWRKultur.de

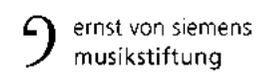
Förderer und Unterstützer

Schirmherr

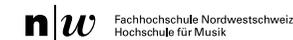
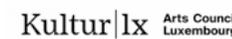
S. D. Christian Fürst zu Fürstenberg

Förderer

Die Donaueschinger Musiktage werden gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, sowie durch 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, Lisa Marie Reuter, Serena Gallone (FSJ)

Amt Tourismus und Marketing: Andreas Haller (Leitung), Miriam Doering, Sonja Dorer, Janina Eisenring, Angelika Müller, Nadine Scholz

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

Weitere Spielstätten: Clemens Berger (Kunst- und Musikschule Donaueschingen), Fürstenbergische Liegenschaftsverwaltung und Kerstin Tritschler (Schlosspark), Kommunales Kino guckloch, Christiane Lange (Galerie im Turm), Udo Marlier-Schmidt (Baarsporthalle, Erich Kästner-Halle, Aula des Fürstenberg-Gymnasiums), Oliver Martin (Bar Centrale), Tobias Paganini (eventkeller), Tomislav Pavrlisak (Museum Art. Plus), Friedrich Tobert (Realschule), Peter van der Veer (Heinrich-Feurstein-Schule)

Technische Dienste Donaueschingen

Südwestrundfunk

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

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

Assistenz: Hans Fahr, Frank Halbig, Sefre Scheurich

Redaktion Livesendungen: Michael Rebhahn

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

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

Tonmeister:innen: Stefan Antonin, Florian Bitzer, Tobias Hoff, Stefanos Ioannou, Ralf Kolbinger, Olaf Mielke, Martin Pilger, Adrian von Ripka, Manfred Seiler, Gabriele Starke

Hörfunk-Technik: Robert Müller (Leitung), Michael Bast, Christoph Baumert, Lisa Bodenseh, Peter Brettel, Johannes Grosch, Astrit Hoxha, Berthold Jüngst, John Krol, Pierre Künzel, Björn Lautenschlager, Yue Liu, David Lock, Thorsten Lohoff, Christian Müller, Andreas Nusbaum, Christoph Oberlin, Peter Pfeifer, Andreas Riedel, Ralf Schnellbach, Catalin Schlosser, Volker Smyrek, Heiko Toman, Markus Wolscht, Christoph Wurster, Jan Zöllner

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

Pressearbeit: Matthias Claudi, Stefan Stahnke, Sibylle Schreckenberger

Marketing: Simona Konradi-Kunz, Barbara Sauer (SWR Kultur), Matthias Claudi (SWR Ensembles und Festivals)

Lizenzen: Christian Danneil

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen

Vorstand: Konrad Hall (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, Charly Hoffmann, Kata Kern, Martin Kipp, Andreas Möllers, Markus Oppenländer, Michael Röhrig, Lara Weiß, Kevin Wößner

Sound: Sascha Etezazi, Pascal Günther, Thomas Wegner, Niklas Werani

Ticketing: Aram Khelif, littleticket.shop

Veranstaltungstechnik: Audiluma: David Peltzer (Leitung), Sascha Riedel, Sina Conrady, Fred Fink, David Gerbert, Simon Grossmann, Sophie Heinemann, Ruben Hoch, Andreas Kissinger, Sebastian Korn, Johannes Lingenau, Philip Lommel, Thiemo Petry, Janne Proels, Gabriel Ruff, Benjamin von der Weiden

Videodokumentation: nmzMedia: Katharina Herkommer, Jörg Lohner

Festival-Restaurants



- ① **Schützen**
 Warme Küche bis 22 Uhr
 Do–So: 18–23 Uhr
 Josefstraße 2, Tel. +49 771 175 10677
- ② **Centrale Restaurant & Bar**
 Warme Küche bis 22:30 Uhr
 Do–Sa: ab 17 Uhr
 Villingener Straße 2, Tel. +49 771 89 88 80 33
- ③ **Jägerstüble**
 Warme Küche bis 22 Uhr
 Do–So: 11:30–14, 17:30–23:30 Uhr
 Burgweg 2, Tel. +49 771 17 51 34 56
- ④ **Il Baffo**
 Warme Küche bis 22 Uhr
 Do–So: 11–14, 16:30–22 Uhr
 Käferstraße 9, Tel. +49 771 20 54 88 84
- ⑤ **Twist Hoch2 / Wlan-Café**
 Warme Küche 11:30–14, 17:30–21 Uhr
 Do–Fr: 11–14:30, 17–22:30 Uhr
 Sa–So: 10:30–22:30
 Karlstraße 52, Tel. +49 771 89 79 96 31
- ⑥ **DRK Food Truck**
 Fr 19–22:30, Sa 19:30–22:00, So 16–20 Uhr
 Baarsporthalle, Humboldtstraße 3



Digitales Werk

swr.li/smonize

Lucia Kilger

Klanginstallationen Donnerstag 17.10.– Sonntag 20.10.

Klangereignisse täglich
um 10:20, 16:20 & 20:20 Uhr

Karlsgarten

Robin Minard

Do 17–20 Uhr

Fr & Sa 9:30–20 Uhr

So 10–17 Uhr

Galerie im Turm

Lilja María Ásmundsdóttir

Do 17–20 Uhr

Fr 10–18 Uhr

Sa 10–20 Uhr

So 9:30–17 Uhr

Zugang während der Konzertzeiten nur
mit Eintrittskarte zu Konzertbeginn

Museum Art.Plus

Elsa Biston

Donnerstag 17.10.

16:20 Uhr, Karlsgarten

Eröffnung Klanginstallation: Minard

17 Uhr, Galerie im Turm

Eröffnung Klanginstallation:
Ásmundsdóttir

18 Uhr, Museum Art.Plus

1a Konzert und Eröffnung
Klanginstallation: Biston

20 Uhr, Museum Art.Plus

2 Podiumsdiskussion

Freitag 18.10.

14 Uhr, Museum Art.Plus

Verleihung FEM-Nadel

15 Uhr, Museum Art.Plus

1b Konzert: Biston

16 Uhr, Aula, Fürstenberg-Gymnasium

3 Konzert: Ballon

16:30 Uhr, Museum Art.Plus

1c Konzert: Biston

18 Uhr, Donauhallen, Bartók Saal

4 Konzert: Poppe

20 Uhr, Baarsporthalle

5 Konzert: Criton, Lewis, Steen-Andersen

22:30 Uhr, Erich Kästner-Halle

6 Konzert: Liberovskaya, Niblock, Janes

Samstag 19.10.

10 Uhr, Start: Museum Art.Plus

Führung durch alle Klanginstallationen

10 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Glojnarić

10:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Bauckholt

11 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal

7a Konzert: Andre

11 Uhr, Donauhallen, Mozart Saal

8a Konzert: Watson, Kendall, Bird, Bowler

12:30 Uhr, Museum Art.Plus

1d Konzert: Biston

14 Uhr, Museum Art.Plus

1e Konzert: Biston

14 Uhr, Start: Karlsgarten

Führung durch alle Klanginstallationen

14 Uhr, Kommunales Kino guckloch

Film *Stehende Wellen*

15:30 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal

7b Konzert: Andre

15:30 Uhr, Donauhallen, Mozart Saal

8b Konzert: Watson, Kendall, Bird, Bowler

17 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Lewis (E)

17:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Bird, Bowler & Starkie (E)

17:30 Uhr, Museum Art.Plus

1f Konzert: Biston

19 Uhr, Schlosspark

9a Konzert: Bauckholt, Kilger

19 Uhr, Museum Art.Plus

1g Konzert: Biston

20:30 Uhr, Erich Kästner-Halle

10 Konzert: Trio Mitchell / Rabbia / Schick

22 Uhr, Schlosspark

9b Konzert: Bauckholt, Kilger

23 Uhr, eventkeller

11 Performance: Rubbish Music

Sonntag 20.10.

9 Uhr, Christuskirche

Gottesdienst

9:45 Uhr, Museum Art.Plus

1h Konzert: Biston

10 Uhr, Start: Karlsgarten

Führung durch alle Klanginstallationen

11 Uhr, Donauhallen, Bartók Saal

12 Konzert: Scroccaro, Finnissy,
Bedrossian

13 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal

13 Preisverleihung: Karl-Sczuka-Preis

13 Uhr, Museum Art.Plus

1i Konzert: Biston

14 Uhr, Start: Museum Art.Plus

Führung durch alle Klanginstallationen

15 Uhr, Museum Art.Plus

1j Konzert: Biston

15 Uhr, Kommunales Kino guckloch

Film *Stehende Wellen*

15:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Czernowin (E)

15:30 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Finnissy (E)

15:45 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal

Words on Music: Scroccaro (E)

17 Uhr, Baarsporthalle

14 Konzert: Alvarado, Glojnarić,
Czernowin

Donau
An der

Bräunlin

Eichendorf

i Festivalbüro
 Karlstraße 58, D-78166 Donaueschingen
 Tel. +49 771 857 266
 info@musikfreunde-donaueschingen.de
 www.swr.de/donaueschingen

Festival-Restaurants

- 1 Schützen**
 Warme Küche bis 22 Uhr
 Do–So: 18–23 Uhr
 Josefstraße 2
 Tel. +49 771 175 10677
- 2 Centrale Restaurant & Bar**
 Warme Küche bis 22:30 Uhr
 Do–Sa: ab 17 Uhr
 Villingener Straße 2
 Tel. +49 771 89 88 80 33
- 3 Jägerstübe**
 Warme Küche bis 22 Uhr
 Do–So: 11:30–14, 17:30–23:30 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 Twist Hoch2 / Wlan Café**
 Warme Küche 11:30–14, 17:30–21 Uhr
 Do–Fr: 11–14:30, 17–22:30 Uhr
 Sa–So: 10:30–22:30
 Karlstraße 52
 Tel. +49 771 89 79 96 31
- 6 DRK Food Truck**
 Fr: 19–22:30, Sa: 19:30–22:00,
 So: 16–20 Uhr
 Baarsporthalle, Humboldtstraße 3

