

WDR 3

WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMER- MUSIK

03. – 05. MAI 2024

Eine Veranstaltung mit dem

**KULTUR
FORUM
WITTEN**

Wir sind deins.
ARD 

DIE WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMERMUSIK AUF WDR 3

FR 3. MAI 2024

15.04 – 17.45 UHR	WDR 3 TONART: LIVE AUS DEM CAFÉ LEYE WITTEN
20.04 UHR	SONGS OF PRESENCE
20.30 UHR	UNFINISHED CIRCLES
21.30 UHR	IN THE MARGINS
23.00 Uhr	TIME LOOP

SA 4. MAI 2024

20.04 UHR	SONGS AND VOICES
21.30 UHR	OTHER HISTORIES
23.04 UHR	GLOBAL BREATH
23.30 UHR	CALL FOR NATURE


SO 5. MAI 2024

20.04 UHR	WELTATEM
21.30 UHR	OTHER INAPPROPRIATES
22.30 UHR	TOWN CRY
23.04 UHR	UNFOLDING

SO 12. MAI 2024

23.04 UHR	ATELIER WITTEN
-----------	----------------

WDR 3 Konzertplayer

Alle Konzerte der Wittener Tage für neue Kammermusik sind nachzuhören im WDR 3 Konzertplayer  und in der WDR 3 App.

WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMERMUSIK

3. – 5. MAI 2024

INHALT

6 GRUSSWORTE

8 VORWORT

FR 3. MAI 2024, 17.30 UHR, MÄRKISCHES MUSEUM

10 **1 ATELIER WITTEN**

Yuheng Chen, Chin-Hsien Chung, Armin Cservenák, Lorenzo Marino,
Austin Castellón Molina, Emircan Pehlivan

FR 3. MAI 2024, 20.00 UHR, SAALBAU WITTEN, FOYER

12 **2 SONGS OF PRESENCE**

Milica Djordjević, Sergej Maingardt / Anna Konjetzky

FR 3. MAI 2024, 20.30 UHR, SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

16 **3 UNFINISHED CIRCLES**

Hannes Seidl

FR 3. MAI 2024, 21.30 UHR, SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

20 **4 IN THE MARGINS**

Andreas Dohmen, Francesca Verunelli

FR 3. MAI 2024, 23.00 UHR, SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

24 **5 TIME LOOP**

Thomas Kessler, Christina Kubisch, Pierre Jodlowski, Hainbach

GESPRÄCH MIT MARCO BLAAUW

28 **DIE TROMPETE IST MEIN FERNROHR**

Über das Projekt Global Breath

SA 4. MAI 2024, 11.00 UHR, HAUS WITTEN

32 **6 GLOBAL BREATH. GESPRÄCHSKONZERT**

Liza Lim, George Lewis

SA 4. MAI 2024, 13.00 & 15.00 UHR, WERK°STADT WITTEN

36 **7 OTHER HISTORIES**

Monthati Masebe, AJ Villanueva, Sara Stevanovic

- SA 4. MAI 2024, 17.00 UHR, ZECHE NACHTIGALL**
- 44 **8 CALL FOR NATURE**
Raven Chacon
- ESSAY VON ALBRECHT SELGE**
- 46 **DEM UNAUSSPRECHLICHEN ENTGEGEN**
Zur Musik von Francesca Verunelli
- SA 4. MAI 2024, 20.00 UHR, SAALBAU WITTEN, FESTSAAL**
- 52 **9 SONGS AND VOICES**
Francesca Verunelli
- SA 4. MAI 2024, 22.00 UHR, SAALBAU WITTEN, FOYER**
- 57 **10 WITTENER NACHT**
Friedemann Dupelius, Nico Sauer, Jan Bardelle, Matildnz
- SO 5. MAI 2024, 11.00 UHR, SAALBAU WITTEN, FESTSAAL**
- 58 **11 UNFOLDING. GESPRÄCHSKONZERT**
Francesca Verunelli
- SO 5. MAI 2024, 12.30 UHR, SAALBAU WITTEN, VORPLATZ**
- 62 **12 TOWN CRY**
Peter Jakober
- ESSAY VON CHRISTIAN GRÜNY**
- 64 **VIELE ANDERE**
Über die Herausforderungen von Begegnung
- SO 5. MAI 2024, 14.00 UHR, WERK°STADT WITTEN**
- 70 **13 OTHER INAPPROPRIATES**
Thierry Tidrow, Mart*in Schüttler, Sasha J. Blondeau
- SO 5. MAI 2024, 16.00 UHR, SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL**
- 74 **14 WELTATEM**
Farzia Fallah, Dai Fujikura, Francesca Verunelli
- 78 BIOGRAFIEN
- 105 IMPRESSUM

GRUSSWORTE

Die diesjährigen Wittener Tage für neue Kammermusik stellen unter dem Motto »Du und ich« das Thema der Begegnung ins Zentrum. Auf vielfältige Weise will das Wochenende in Witten dieses Motto einlösen. Dies geschieht zum Beispiel durch Formate und Aufführungsformen, die aus dem üblichen Konzertrahmen ausbrechen: So wird das Eröffnungskonzert das gesamte Foyer des Wittener Saalbaus bespielen und gleichsam in Bewegung bringen. Ein Open-Air-Konzert mit Musik des indigenen amerikanischen Komponisten und Installationskünstlers Raven Chacon lädt dazu ein, unter freiem Himmel über das Verhältnis von Mensch und Natur sowie über das koloniale Erbe westlicher Zivilisationen nachzudenken. Die Schönheit verschiedener Tempi in einem Stück inszeniert der Komponist Peter Jakober. Das Stück ist zugleich eine Einladung an die Stadt, die Wittener Tage nicht nur zu erleben, sondern mitzugestalten, denn das Wittener Bläserorchester BloW wird es zusammen mit dem Trompetenensemble The Monochrome Project spielen. Auch in diesem Jahr verspricht das Festival also neue Sichtweisen in der, auf die und durch die Musik. Es bricht in vielerlei Hinsicht zu neuen Ufern auf, bleibt aber gleichzeitig ein Ort der Pflege von Kammermusik auf allerhöchstem Niveau. Lassen Sie sich ein auf immer wieder neue Hörerlebnisse und auf musikalische Inspirationen unerwarteter Art. Denn auch die Wittener Tage für neue Kammermusik 2024 zeigen: Die neue Kammermusik ist noch lange nicht reif fürs Museum!

INA BRANDES

Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

Vor wenigen Wochen haben wir den 60. Geburtstag von WDR 3 gefeiert. Ein Radioprogramm, von dem der damalige Intendant Hans Hartmann seinem Publikum versprach: »Es wird immer ihre Aufmerksamkeit verlangen, setzt aber kein Spezialstudium voraus.« Es erzählt etwas über den Aufbruchgeist jener Jahre, wenn man feststellt, dass die Zusammenarbeit der Stadt Witten und des WDR nur wenige Jahre jünger ist und Sie hier das Programmbuch zu den 56. Wittener Tagen für neue Kammermusik in den Händen halten. Von einem dritten Programm, das wenige Stunden am Wochenende sendet, hat sich WDR 3 in den letzten Jahrzehnten zu einer Radiowelle entwickelt, die nicht nur Heimat der Kultur Nordrhein-Westfalens ist und das Programm von über 100 Kulturpartnern kritisch begleitet, vermittelt und überträgt, sondern auch zu einem echten Tages- und Lebensbegleiter für Menschen aller Generationen geworden ist. Mit einem Festival wie den Wittener Tagen setzt WDR 3 zugleich Akzente, die in der Kultur- und Musiklandschaft weit über das regionale Sendegebiet ausstrahlen. Und dies im ganz realen Sinne: Alles, was Sie dieses Wochenende erleben, kann weltweit über wdr3.de empfangen werden. Die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik ermöglicht es WDR 3 in besonderer Weise, »nahe dran« zu sein: nicht nur an der Region, wenn internationale Künstler sich mit lokalen Kräften wie dem Bläserorchester Blow-Witten zusammen tun, oder neue Klänge in der freien Natur erklingen. Nahe dran ist man auch an den Themen unserer Zeit. Es ist ein besonderes Zeichen, dass der WDR im Rahmen der Wittener

Tage einen neuen Preis verleiht, der künftig Künstler:innen und Projekte auszeichnet, die auf innovative Weise verschiedene musikalische Traditionen miteinander verbinden. Große gesellschaftliche Herausforderungen werden hier auf dem Gebiet der Musik experimentell angegangen. Denn gerade für eine Rundfunkanstalt ist es wichtig, viele Perspektiven abzubilden und aufzuzeigen. Viele aufregende, aufmerksamkeitsfordernde Begegnungen an diesen drei Festivaltagen wünscht Ihnen

MATTHIAS KREMIN

Programmbereichsleiter WDR 3/WDR 5

Zum 56. Mal dürfen wir Künstlerinnen und Künstler sowie Musikliebende aus aller Welt in unserer Stadt bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik willkommen heißen.

Das Motto »Du und ich« bildet in diesem Jahr den Mittelpunkt des Programms des internationalen Festivals und rahmt damit die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit dem »Anderen«. An diesem Maiwochenende darf sich das Publikum auf viele Debüts und Neuschaffungen freuen: An drei Tagen werden insgesamt 23 Ur- und Erstaufführungen in 14 Konzerten erklingen, darunter auch eine Komposition des Wittener Blasorchesters BloW e.V. im Stadtraum.

Zentrum der Wittener Tage für neue Kammermusik ist abermals der Saalbau Witten, welcher als offenes und zukunftsweisendes Kulturhaus nicht nur die passenden Räumlichkeiten, sondern mit seinem transforma-

tiven Ansatz auch den passenden Rahmen für die Programmvierfalt des Festivals bietet. Daher freuen wir uns auf besondere performative Highlights, in denen für das Publikum teils noch unerschlossene Orte des Saalbaus zugänglich gemacht werden.

Neben dem Saalbau Witten als traditionellem Veranstaltungsort finden erstmals Konzerte in der Wittener Werk°Stadt sowie an weiteren Außenspielorten statt, die ganz neu entdeckt und erlebt werden können. Interessierte haben zudem die Möglichkeiten, sich im Saal C des Saalbaus bei Ausstellungen zum Thema »Neue Musik« weiterführend zu informieren.

Dank der großzügigen Förderung durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, der Kunststiftung NRW und der Ernst von Siemens Musikstiftung sowie der guten Zusammenarbeit von WDR, Kulturforum Witten und Stadt Witten können wir Ihnen spannende Klang- und Hörerlebnisse versprechen.

Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Zeit voller musikalischer Höhepunkte bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik 2024.

LARS KÖNIG

Bürgermeister und Kulturdezernent der Stadt Witten

FACE TO FACE

Ich und Du. Und die Erfahrung: Der Andere ist nicht zu fassen. »[Der Andere] bildet keine Mehrzahl mit mir«, sinniert der französische Philosoph Emmanuel Lévinas. »Die Gemeinsamkeit, in der ich ›Du‹ oder ›Wir‹ sage, ist nicht ein Plural von ›Ich‹. Ich, Du sind nicht Individuen eines gemeinsamen Begriffs.« Wer den Anderen in seine Ordnung einfügen will, ihn in seine Vorstellung einpasst, reduziert ihn bereits, begrenzt ihn – ja, tut ihm Gewalt an. Für postkoloniale Denker:innen ist schon die Bezeichnung des Anderen als das Andere, seine Markierung, das »Othering«, ein gewalttätiger Akt. Wenn diese Wittener Tage für neue Kammermusik die Begegnung mit dem Anderen so offensiv ins Zentrum stellen, so tun sie dies im Bewusstsein um die diskursiven und ideologischen Schlachtfelder, die sich rund um den Begriff des »Anderen« auf tun. Denn die Erfahrung, dass etwas Fremdes in eine bestehende Ordnung hereinbricht, sie in Aufruhr versetzt und womöglich durcheinander wirbelt, ist eine Erfahrung, die der Begegnung mit neuer Musik im glücklichsten Falle inne wohnt. Wer für ein Wochenende oder auch nur ein Konzert nach Witten kommt, tut dies wohl nicht in der Hoffnung, etwas schon Bekanntes noch einmal zu erleben oder eine bereits gemachte Erfahrung zu wiederholen, sondern um etwas anderem, vielleicht auch fernem zu begegnen, das

möglicherweise so radikal fern ist, dass, mit den Worten von Lévinas, »das Begehren nicht das Vermögen hat, das Begehrenswerte vorwegzunehmen, [...] wenn es auf Gutglück auf es zugeht, das heißt, wenn es auf es zugeht wie auf eine absolute, nicht vorwegnehmbare Andersheit, wie auf den Tod.« Seine Trompete zum Fernrohr gemacht hat Marco Blaauw, der seit einigen Jahren im Rahmen seines Projektes »Global Breath« auf der ganzen Welt danach fragt, was ein Trompetenton in unterschiedlichen kulturellen Kontexten bedeutet. An verschiedenen Stellen des Programms präsentiert er – als Solist und mit seiner All-Star-Trumpet-Band The Monochrome Project – neue Werke, die aus dieser Recherche hervorgegangen sind von Raven Chacon, Milica Djordjević, Dai Fujikura, George Lewis und Liza Lim. Nach »anderen Geschichten« sucht auch das Freiburger ensemble recherche, das mit Monthati Masebe, Sara Stevanovic und AJ Villanueva in kulturelle Archive blickt – und dabei auch die eigenen blinden Flecken in den Blick nimmt. Wieder »andere andere« bringt das erstmals in Witten auftretende collective lovmusic aus Strasbourg mit: von den »Gespenstern der Utopie« bei Thierry Tidrow, einer queeren Stimme bei Mart*in Schüttler oder »anderen Unangemessenheiten« von Sasha J. Blondeau. Ein Komponistinnenporträt ist Francesca Verunelli

gewidmet, das weitere Interpreten erstmals nach Witten lockt: das französische Quatuor Béla sowie das Ensemble C Barré geben ihr Debüt und führen gemeinsam mit den Neuen Vocalsolisten Verunellis großen Zyklus *Songs and Voices* auf. Ein Zyklus, der nicht nur die Alterität zwischen Stimmen und Instrumenten auslotet, sondern auch »die Grenze« selbst zum Thema macht. Der Eröffnungabend der Wittener Tage, der sich diesmal ganz auf den Wittener Saalbau konzentriert, ist ein Spiel mit Präsenz und Absenz: Beginnend mit der Performance der Tanztruppe von Anna Konjetzky mit Brian Archinal und Musiker:innen des Ensemble Resonanz zu elektrifizierten Witten-Samples von Sergej Maingardt, realen und »gespielten« Hysterien in einem großen E-Gitarrenstück von Andreas Dohmen für Yaron Deutsch bis hin zu hörbar gemachter Elektrizität und digitalen Artefakten, die das Trio Lange//Berweck//Lorenz mit neuen Werken von Pierre Jodlowski, Christina Kubisch und Thomas Kessler aus ihren »postanalogen Synthesizern« zaubert und die in einer gemeinsamen Performance mit dem Analog-Elektronik-Künstler und Youtuber Hainbach kulminieren. Ein ganz besonderes neues Streichquartett ist dem Arditti Quartet zum fünfzigsten Geburtstag gewidmet. Das Quartett, das – in wechselnden Besetzungen, doch stets mit dem Gründer Irvine Arditti an der Spitze – seit vielen

Jahrzehnten das Festival geprägt hat, spielt eine Uraufführung von Hannes Seidl auf der Drehbühne des Saalbaus, getrennt voneinander, in vier Vitrinen. Seidl nimmt Bezug auf eine Idee von Karlheinz Stockhausen, der den Ardittis nach dem berüchtigten Helikopter Streichquartett ein »Museumsstück« schreiben wollte. Das WDR Sinfonieorchester stimmt im Abschlusskonzert in einem Stück von Farzia Fallah die Melodie von »Bewegung und Veränderung« an. In ihrem Essay *Unruhig bleiben* ermuntert die amerikanische Denkerin Donna Haraway ihre Leserinnen nicht nur zu Begegnungen, sie fordert sie gleich auf, neue Verwandtschaftsverhältnisse einzugehen. »Als Einzelne, mit unseren je eigenen Expertisen und Erfahrungen, wissen wir zu viel und zu wenig; also überlassen wir uns der Verzweigung oder der Hoffnung, obwohl weder das eine noch das andere eine kluge Haltung ist.« Alleine ist den Fragen der Gegenwart nicht beizukommen. »Wir werden miteinander oder wir werden gar nicht.« Du und ich.

PATRICK HAHN

Redakteur WDR 3

Künstlerischer Leiter

Wittener Tage für neue Kammermusik

FR 3. MAI 2024 / 17.30 UHR
MÄRKISCHES MUSEUM

1 ATELIER WITTEN

EMIRCAN PEHLIVAN

Infrared Nocturne (2022 – 24)
 für Flöte, Klavier, Violine, Cello
 Deutsche Erstaufführung / ca. 8'

LORENZO MARINO

Tra la caligine (2023)
 für Ensemble
 Deutsche Erstaufführung / ca. 8'

CHIN-HSIEN CHUNG

唧 jí: *Fleeting Passage (2023/24)*
 für Flöte, Klarinette, Klavier, Schlagzeug,
 Violine, Objekte, Elektronische Medien
 Deutsche Erstaufführung / ca. 8'

AGUSTÍN CASTELLÓN MOLINA

Oltre l'iride (2022/23)
 für Flöte, Klarinette, Schlagzeug,
 Klavier, Violine, Viola, Cello
 ca. 7'

YUHENG CHEN

Planetarium:Beta (2022/23)
 für Flöte, Klarinette, Violine, Cello, Klavier
 Deutsche Erstaufführung / ca. 10'

ÁRMIN CSERVENÁK

Spring (2020)
 für Flöte, Oboe, Klarinette,
 Fagott, Schlagzeug, Klavier
 Deutsche Erstaufführung / ca. 8'

IEMA-ENSEMBLE 2023/24

HWAJUNE KIM / Flöte
MEGUMI NAKAJIMA / Oboe
PABLO PIÑEIRO MUNDÍN / Klarinette
OLIVIA PALMER-BAKER / Fagott
SHAN-CHI HSU / Klavier
GRZEGORZ CHWALINKSI / Schlagzeug
ISAAC BIFET / Violine
ELIJAH SPIES / Viola
USCHIK CHOI / Violoncello

RAIMONDA SKABEIKAITĖ / Dirigentin

MORITZ FISCHER / Klangregie

In Zusammenarbeit mit der Folkwang Universität
 der Künste Essen, der Robert Schumann Hochschule
 Düsseldorf, der Hochschule für Musik Detmold und
 mit der Hochschule für Musik und Tanz Köln

Mit freundlicher Unterstützung der Kunststiftung NRW

YUHENG CHEN

PLANETARIUM: BETA (2022/23)

»Planetarium« bezeichnet ursprünglich keinen spezifischen Ort, sondern ein elektronisches Gerät, das im privaten Raum aufgestellt werden kann. Auf diese Weise ist es möglich, sich mit den Sternen zu verbinden. Das simulierte Sternenhologramm wirkt fließend, bleibt aber immer dasselbe Bild. Auch das Klangmaterial ähnelt einem sich ständig verändernden »Objekt«.

ÁRMIN CSERVENÁK

SPRING (2020)

Die Bedeutungen und Assoziationen des englischen Wortes »spring« waren Inspirationsquelle für das Stück: Frühling, Feder, Quelle, springen. Eine frische und lebendige Atmosphäre mit imaginären Vogelgesängen und sich ständig verdichtenden bzw. sich auflösenden musikalischen Spannungen, die wie das Wasser in einem Bach vorwärts fließen.

EMIRCAN PEHLIVAN

INFRARED NOCTURNE (2022)

Wie bei einem Infrarot-Licht enthüllen sich in der Komposition die Details des musikalischen Klangfarbenspektrums. In jedem der zwölf kurzen »Themen« drängt sich ein bestimmter Klang in den Vordergrund. Die Reflexionen, Gesten und die harmonische Produktivität dieses Klangs sind die Bezugspunkte der Komposition.

AGUSTÍN CASTELLÓN MOLINA

OLTRE L'IRIDE (2022/23)

Schüchterne Zweige wachsen / langsam zerbröckelnd / den arktischen, tiefen, faden, weiten Himmel. / Gräuliches Gemurmel / streichelt die undurchdringliche Haut / Das warme Unterwasserlicht / erlaubt zu hören / die Schritte der Schatten.

CHIN-HSIEN CHUNG

唧 Jí: *FLEETING PASSAGE (2023/24)*

唧 jí fängt Vogelstimmen und Seufzer ein und weckt Erinnerungen an die Kindheit auf dem Land. Obwohl die Vergangenheit vorbei ist, suchen wir unbewusst nach ihren Phantomen und sehnen uns nach der Reinheit vergangener Tage. Die Komponistin verwendet Spielzeug aus der Kindheit, um das Zusammenspiel von Vergangenheit und Gegenwart zu erforschen, und widmet dieses Werk ihrem verstorbenen Großvater.

LORENZO MARINO

TRA LA CALIGINE (2023)

Tra la caligine, auf Deutsch »Durch den Nebel«, geht vom ersten Teil der Motette Paucitas dierum von Giovanni Pierluigi da Palestrina aus. In dem Stück arbeite ich mit einer Art Renaissance-Paraphrasetechnik, bei der das zweimalige Auftauchen der Originalseite neue Bedeutungsüberschneidungen liefert und die makro-formale Konstruktion als Ganzes ausbalanciert.

FR 3. MAI 2024 / 20.00 UHR
SAALBAU WITTEN, FOYER

2 SONGS OF PRESENCE

MILICA DJORDJEVIĆ

Monochrome, light blue darkness (2024)

für acht Trompeten

Kompositionsauftrag des WDR und New Music Dublin

Uraufführung / 10'

THE MONOCHROME PROJECT

MARCO BLAAUW, CHRISTINE CHAPMAN, MATHILDE CONLEY, RIKE HUY, BOB KOERTSHUIS,
NATHAN PLANTE, CHRISTOPHER COLLINGS, LAURA VUKOBRATOVIĆ / Trompete

SERGEJ MAINGARDT / ANNA KONJETZKY

Songs of Absence feat. Witten Resonance (2024)

für Schlagzeug, Tänzer, Elektronische Musik und Performer

Kompositionsauftrag des WDR, gefördert von der Kunststiftung NRW

Uraufführung / 15'30''

SERGEJ MAINGARDT / Komposition

ANNA KONJETZKY / Choreografie

BRIAN ARCHINAL / Schlagzeug

SAHRA HUBY, QUINDELL ORTON, HANNAH SCHILLINGER, AMIE JAMMEH, JIN LEE / Tanz

DIMOSTHENIS KLIMENOF / Kostüme

ENSEMBLE RESONANZ, PERFORMANCE

MILICA DJORDJEVIĆ

MONOCHROME, LIGHT BLUE DARKNESS (2024)

Das Stück ist wie ein monochromes, immersives Gemälde oder eine Skulptur, die die Zuhörenden einlädt, darin einzutauchen. Es handelt sich um eine umfassende Studie über kristallisierte Töne als einen Bereich, der nach außen hin scheinbar statisch bleibt und seine Reflexionen von metallisch zu matt verändert, während er im Inneren kinetisch ist und in einem hellblauen Schatten der Dunkelheit schimmert.

MILICA DJORDJEVIĆ

$\text{♩} = 40$ *light blue darkness*

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trumpet in B \flat 3

Trumpet in B \flat 4

Trumpet in B \flat 5

Trumpet in B \flat 6

Trumpet in B \flat 7

Trumpet in B \flat 8

1/2v

(m)p

1/2v

(m)p

1/2v

(m)p

1/2v

1/2v

(m)p

(m)p

SERGEJ MAINGARDT / ANNA KONJETZKY

SONGS OF ABSENCE FEAT. WITTEN RESONANCE (2024)

Songs of Absence feat. *Witten Resonance* baut auf der 2023 entstandenen Tanzperformance *Songs of Absence* auf. Es geht uns um einen feministischen Blick auf die Dinge, »die fehlen«, die »nicht sichtbar« sind oder in den Zwischenräumen verschwinden. Unsere Zusammenarbeit hinterfragt, ob Abwesenheiten »nur« ein »Nicht-sehen-wollen« oder ein »Nicht-sehen-können« sind. Der gesamte Abend war gegliedert in Songs, die wie ein Album nacheinander gespielt werden können oder auch nur in einzelnen »Compilations«. In unserem Wittener »Release« werden Songs aus der Tanzperformance in einen neuen Kontext gestellt, erweitert und mit neuen Denkräumen und Resonanzen konfrontiert. In der Aufführung sind die E-Gitarre und das Drum Set die einzigen sichtbaren Instrumente. Die E-Gitarre steht in der Komposition für Rebellion und Freiheit, während das Drum Set, als ein zentrales Element der

populären Musik, Menschen durch Rhythmen zusammenbringt. Die Klanglichkeit des Drum Sets wird durch den Einsatz von Samples erweitert. Mit KI-Unterstützung wurden Synthesizer-Patches erstellt, die auf Samples von Musiksnippets basieren. Die dafür ausgewählten Musikstücke wurden alle bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik aufgeführt. Das Drum Set ist daher nicht nur rhythmisches Fundament, sondern auch Impulsgeber für das klangliche Archiv und spannt damit eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Eine sich im ständigen Wandel befindliche Welt duldet keine Starre. Unsere Zeit verlangt nach einer Gesellschaftsform, die es jedem ermöglicht, sich frei in ihr zu entfalten. Das Stück zelebriert Vielfalt in all ihren Facetten.

ANNA KONJETZKY /
SERGEJ MAINGARDT



FR 3. MAI 2024 / 20.30 UHR
SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

3 UNFINISHED CIRCLES

HANNES SEIDL

Unfinished Circles (2024)

für verstärktes Streichquartett in Vitrinen

Nach einer Idee von Karlheinz Stockhausen

Kompositionsauftrag der Stadt Witten und
des WDR

Uraufführung / ca. 50'

ELISA LIMBERG / Szenografie

ARDITTI QUARTET

IRVINE ARDITTI / Violine

ASHOT SARKISSJAN / Violine

RALF EHLERS / Viola

LUCAS FELS / Violoncello

HANNES SEIDL

UNFINISHED CIRCLES (2024)

Der Regisseur David Cronenberg hat einmal sinngemäß gesagt, eine Idee sei wie ein Virus: einmal in der Welt, breite sie sich unaufhaltsam aus. Cronenberg hat diesen Gedanken wörtlich genommen und 1975 *Shivers* gedreht. Einen Film, in dem ein schleimiger Parasit nach und nach alle Menschen eines abgeschiedenen Hotels befällt, ihnen alle Hemmungen hinsichtlich ihrer sexuellen Bedürfnisse nimmt und sie übereinander herfallen – eine fleischgewordene Horrorversion der Idee der freien Liebe.

Zu der Zeit als der Film gedreht wurde, gab es kaum noch Komponist:innen, die radikal seriell komponierten, nachdem in den 1950er-Jahren diese revolutionäre Idee zunächst alles umzuwälzen schien. Denn auch der Serialismus war zunächst ein Akt der Befreiung, die Emanzipation aller Parameter von Abhängigkeiten durch das hierarchische, tonale System wie auch durch willkürliche, subjektive Entscheidungen. Je weniger aber die Klänge aufeinander Bezug nehmen, desto vereinzelter werden sie und so klingt auch die Musik. Diese Vereinzelnung führte – sicher nicht beabsichtigt – auch zu einer gewissen Einsamkeit in der Musik, was die Klänge ebenso betrifft wie das Hören dieser. Einer der wenigen, den die Idee einer präkompositorischen Strukturierung des Materials sowohl im Hinblick auf das Detail als auch auf die Großform bis zum Ende seines Lebens beschäftigte, war Karlheinz Stockhausen. Er versuchte diesen Zustand des Nebeneinanders der Klänge in verschiede-

nen Stücken zu überwinden. Es ist jedoch bezeichnend, dass er in seinem einzigen Streichquartett, vier Musiker in vier verschiedenen Helikoptern spielen ließ. Als das *Helikopter-Streichquartett* am 26. Juni 1995 in Amsterdam mit dem Arditti Quartet realisiert wurde, konnten sich die Musiker nicht hören, sondern waren nur über einen Timecode synchronisiert. Allein das Publikum konnte das Ergebnis ihres Musizierens erfahren. In seinem Buch *Collaborations* beschreibt Irvine Arditti eine von Stockhausen mündlich übermittelte Idee zu einem zweiten Streichquartett, das nie realisiert wurde. Die vier Musiker des Quartetts sollten auch hier voneinander isoliert agieren, diesmal in Vitrinen in einem Museumsraum, in dem das Publikum um sie herumlaufen und sie betrachten kann: »The glass is magnified so that each player and his instrument can be observed in the greatest detail. The work should be performed several times daily, forever ...«

Es ist bestimmt Zufall, aber ebenfalls 1975, dem Jahr in dem *Shivers* erschien, starteten die Chicago Boys in Chile das weltweit erste Experiment einer neoliberalen Gesellschaftsordnung. Alles sollte privatisiert und dereguliert werden, während der Staat so wenig Aufgaben wie möglich übernahm. Jede:r war für sich selbst verantwortlich. Es ist mir bis heute nicht ganz klar, wieso diese Idee sich in den 1990er-Jahren so rasant ausbreiten konnte, bis hin zu einer Verschlebung eines »New Labor«, also einer vormals

linken Partei, die die Idee der individuellen Selbstverantwortung in ihr Programm aufgenommen hat – nicht ohne Grund hat Margaret Thatcher Tony Blairs Politik als ihren größten Erfolg bezeichnet. Selbstvermarktung, Eigenverantwortung und Individualismus haben sich in den letzten Jahrzehnten so grundlegend durchgesetzt, dass das Virus bis tief in die Psyche der heute jungen Erwachsenen eingedrungen ist. Die Idee von Solidarität auch über Interessens- und Leidensgemeinschaften hinweg, einer Gleichheit jenseits aller Unterschiede scheint – allen kollaborativen Arbeiten in der Kunstwelt zum trotz (oder sind sie eine Gegenreaktion?) – verschüttet gegangen zu sein und muss erst neu erarbeitet werden. Genau darum geht es in dem Stück *Unfinished Circles*. Der Museumsraum aus Stockhausens Skizze ist einer Drehbühne gewichen: Die vier Musiker des Arditti Quartet befinden sich in vier Plexiglasvitrinen und werden dem Publikum wie auf einem Präsentierteller vorgeführt, einer nach dem anderen. Sie können einander hören, sind aber weder visuell noch über einen Clicktrack oder ähnliches

miteinander synchronisiert. Die sich daraus ergebenden Freiheiten individueller Tempi, die Freiheit für uns Hörende, Lautstärken unabhängig von ihrer Erzeugung neu zu regeln, stehen dem Bedürfnis gegenüber, sich zu verbinden, zusammen zu spielen – gemeinsam zu musizieren, nicht nur gleichzeitig. Das Stück dreht sich im wahrsten Sinne des Wortes dabei um die Frage, wie sich die Idee einer Emanzipation als Projekt individueller Freiheit denken lässt, ohne die Idee einer Gemeinschaft aufgeben zu müssen. Denn wenn eine Idee wie ein Virus ist, kann sie auch mutieren.

HANNES SEIDL

Das Stück ist für das Arditti Quartet anlässlich seines 50-jährigen Bestehens geschrieben. Den Mitgliedern des Quartetts gilt mein erster Dank, das Stück so gewissenhaft begleitet zu haben. Mein Dank gilt auch Patrick Hahn für die Anregung, dieses Stück zu schreiben und Elisa Limberg für die wunderschönen Vitrinen. Ganz herzlichen Dank auch an Diego Ramos Rodríguez und meinen Bruder Niklas Seidl für ihre Hilfe.



Karlheinz Stockhausen mit dem Arditti Quartet kurz vor der Uraufführung des Helikopter-Streichquartetts am 26. Juni 1995 in Amsterdam

FR 3. MAI 2024 / 21.30 UHR
SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

4 IN THE MARGINS

ANDREAS DOHMEN

FPP I (leçons du mardi) (2023)

für E-Gitarre

Kompositionsauftrag finanziert durch
 die Ernst von Siemens Musikstiftung

Uraufführung / 26'

YARON DEUTSCH / E-Gitarre

CHRISTOPHER TRAPANI / Patch Implementation

FRANCESCA VERUNELLI

In margine (2021–22)

für Streichorchester

Kompositionsauftrag von ACHT BRÜCKEN
 | Musik für Köln, gefördert durch die Ernst
 von Siemens Musikstiftung

15'

ENSEMBLE RESONANZ

BARBARA BULTMANN / Violine

SKAISTĖ DIKŠAITYTĖ / Violine

TOM GLÖCKNER / Violine

CORINNA GUTHMANN / Violine

JUDITHA HAEBERLIN / Violine

CHRISTINE KRAPP / Violine

BENJAMIN SPILLNER / Violine

SWANTJE TESSMANN / Violine

REBECCA BEYER / Violine

MEIKE-LU SCHNEIDER / Violine

DAVID SCHLAGE / Viola

MARESI STUMPF / Viola

TIM-ERIK WINZER / Viola

CHRISTIAN MARSHALL / Viola

SASKIA OGILVIE / Violoncello

MORITZ BENJAMIN KOLB / Violoncello

LEA TESSMANN / Violoncello

ANNE HOFMANN / Kontrabass

SOPHIE LÜCKE / Kontrabass

FRIEDERIKE SCHEUNCHEN / Leitung

ANDREAS DOHMEN

FPP I (LEÇONS DU MARDI) (2023)

Irgendwann im Jahr 2018 wurde mir klar, dass ich einen neuen Berg erklimmen, einen neuen Weg entdecken und eine neue Pyramide bauen muss. Seit Jahren ziehe ich es vor, mit einigen wenigen Komponisten langfristig zusammenzuarbeiten, anstatt eine Fülle von Einzelbegegnungen zu haben. Natürlich hat ein solcher Ansatz viele Vorteile, aber auch einige Nachteile, darunter die Entstehung einer Bindung, bei der die Beteiligten irgendwann eins zu werden scheinen. Nachdem ich mit der Aufführung von Pierluigi Billones *Sgorgo Y, N, oO* E-Gitarren-Solotriptychon – das auch durch zusätzliche Ensemblestücke erweitert wurde – sehr verbunden war, wurde mir klar, dass ich einen Ausweg brauchte. Aufgrund der früheren Zusammenarbeit mit Andreas Dohmen – einem Komponisten, den ich für eines der verborgenen Juwelen Europas halte – schien es eine Möglichkeit für eine sinnvolle Reise zu sein, dass Andreas mir ein groß angelegtes

Solostück schreibt. Ich ahnte nicht, dass es die längste Reise werden würde, die ich je mit einem einzigen Musikstück gemacht habe.

YARON DEUTSCH

FPP: eine Abkürzung für »First Person Plural«. Sie meint hier die literarische Umschreibung für ein im 19. Jahrhundert diagnostiziertes »Dédoublement« oder »Doppelbewusstsein« von multiplen Persönlichkeiten. Der Psychiater Jean Martin Charcot führte solche vermeintlichen »Hysterikerinnen« bei seinen dienstäglichen Vorlesungen, seinen *leçons du mardi*, vor. Ihre extremen, oft willkürlich erscheinenden Körpergesten wurden detailliert aufgezeichnet, analysiert und systematisiert. Viele wurden später als Darstellerinnen entlarvt. Charcots *leçons du mardi* als Täuschungsmanöver, mit vorgeblichen

The image shows a page of a musical score for the piece 'FPP I (Leçons du mardi)' by Andreas Dohmen. The score is written for guitar (Gtr.) and piano (Ped.). The guitar part is on the top staff, and the piano part is on the bottom staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'f'. There are also some annotations like 'f (freeze)', 'VOL. R.', and 'EXP. L.'. The page number '17' is visible in the top right corner.

FRANCESCA VERUNELLI

IN MARGINE (2021 – 22)

Patientinnen als Performancekünstlerinnen: eine Manufaktur von tableaux vivants und entfesselter Motorik, Simulationen von ein- und ausschaltbaren Störungen, eine Zurschaustellung von kalkulierten Kontrollverlusten. Dissoziationen überall auch in meiner Komposition: Die E-Gitarre gesplittet auf zwei Verstärkerausgänge, denen dann zwei Paare von Stompbox-Effektgerätpe-dalen mit variablen, hybriden Kombinationen verschiedener Klangaggregate zugeordnet sind. Die gleichen instrumentalen Aktionen können so – synchron oder versetzt, in Schnitten oder Blenden – in unterschiedlichen klanglichen Erscheinungsformen auftreten. Beide Hände des Gitarristen sind – ähnlich wie beim Spiel auf einem Tasteninstrument – durchgängig unabhängig voneinander geführt, die Bewegungszusammenhänge der beiden Hände – und Füße, für das komplexe Pedalspiel – wurden dabei in einem ersten Arbeitsschritt oft zuerst konzipiert und zum Bezugspunkt für die Materialableitungen, Strukturen, Geschwindigkeitsfelder und kompositorischen Prozesse. Eine körperliche Musik, entstanden aus den energetischen Bedingungen von taktilen Aktivitäten, Bewegungen und Körpergesten.

ANDREAS DOHMEN

Der Titel »In margine«, auf Deutsch »Am Rande«, bezieht sich hauptsächlich auf zwei Dinge: die Präsenz des Klangs in Abwesenheit und den Restklang. Die Streichergruppe wird hier wie eine Gesangsgruppe behandelt. Es ist der Klang der Streicher, der die Vokalität suggeriert. Instrumentaltechniken werden nur begrenzt eingesetzt und bestehen vor allem im ausgiebigen Gebrauch des *legno tratto*, bei dem die Zerbrechlichkeit des Klangs ausgelotet wird, sowie auf der klanglichen Nähe des Bogenhauchs zum Atmen. Eine Marginalie (oder Apostille) ist eine Markierung an den Rändern eines Buches oder eines anderen Dokuments. Es können Kritzeleien, Kommentare, Glossen, Anmerkungen, Kritiken, Kritzeleien oder Illuminationen sein. Sie tragen oft zum Inhalt bei, da sie auf verloren gegangene oder unbekannte Dokumente verweisen oder sie liefern eine Klarstellung, die oft jedoch verschlüsselt bleibt, da der Verweis fehlt. Marginalien sind somit Spuren einer Perspektive, die einem Negativabdruck ähnelt. Wir haben die Spur, aber wir haben das Ganze verloren. Durch die Spur schaffen wir eine Perspektive, die nicht vorhanden ist. Dieser Negativabdruck ist es auch, der den Restklang charakterisiert, d. h. das, was von einem Klang übrig bleibt, nachdem sein reiner, sinusförmiger Teil extrahiert worden ist. Es ist eine Subtraktion, aber auch ein Gewinn, denn sie enthüllt etwas, das im Klang verborgen und normalerweise ungehört ist, weil der sinusförmige Teil im Verständnis des gegebenen Klangs vorherrschend ist. Das Stück

»in margine« hat einen sehr subtilen Bezug zum Licht, der im Text eines Requiems immer wieder auftaucht. In der Tat ist es das Licht oder die Dunkelheit, die es ermöglicht, einen Klang in seinen geheimnisvollsten und »unpassendsten« Facetten zu sehen, respektive zu hören. Des Weiteren kann man sich den Klang durch die konkrete Geste vorstellen, die ihn erzeugt und ihm eine präzise Körperlichkeit verleiht. In der Dunkelheit muss man diese Verbindung imaginieren, weil man sie nicht sieht. Hier werden die Streicher zu Stimmen, ohne jedoch ihre instrumentale Identität aufzugeben, und die musikalische Gestaltung verweist auch in den Beziehungen zwischen

den einzelnen Stimmen und ihren harmonischen Beziehungen auf die Vokalmusik. Das ganze Stück ist auf einer feinen Skordatur aller Streicher aufgebaut, die aus einer bestimmten Anzahl von Teiltönen der Stimmung der Kontrabässe gebildet wird. Alle Instrumente sind so über Intonationsbeziehungen miteinander verbunden, die feinste mikrotonale Intervalle erkunden, die dem temperierten System fremd sind. Die Grenze zwischen Fremdheit und Nähe charakterisiert dieses Stück auf verschiedenen Ebenen und bietet sich als Befragung unseres Hörens von Klang an.

FRANCESCA VERUNELLI

IVC

Vcl

8^{ma}

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

1, 2, 4, 8, 16 = fundamental and octaves
 3, 6, 12 = perfect fifth
 5, 10 = pure thirds
 7, 14 = natural seventh

FR 3. MAI 2024 / 23.00 UHR
SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

5 TIME LOOP

PIERRE JODLOWSKI

Artefacts (2023)*

Uraufführung / 16'

CHRISTINA KUBISCH

Electrified (2023)*

Uraufführung / ca. 20'

THOMAS KESSLER

La montagne ardente / Der brennende Berg (1985/2024)*

Uraufführung / 12'

*Kompositionsauftrag von Lange//Berweck//Lorenz, finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

HAINBACH FEAT. LANGE//BERWECK//LORENZ

Zeitzeichen (2024)

für Tonband und Elektronisches Quartett

Uraufführung / 20'

LANGE//BERWECK//LORENZ

SILKE LANGE, SEBASTIAN BERWECK, MARTIN LORENZ / Synthesizer

HAINBACH / Tonbänder, Electronium

Vor über 40 Jahren gab es eine Blüte der live gespielten elektronischen Musik mit Synthesizern. Live-elektronische Ensembles wie das tm+ aus Paris oder das Ensemble d'Instruments Electroniques de l'itinéraire mit Tristan Murail und Claude Pavy, die Oeldorf Gruppe mit Péter Eötvös und Mesías Maiguashca in Deutschland oder die kanadische Gruppe CECG/GEC mit Kevin Austin und Jean-François Denis experimentierten mit den transportablen Synthesizern. Danach verschwand der Synthesizer jedoch von den Bühnen der Neuen Musik. Als Anfang der 1980er-Jahre die ersten Sampler auftauchten, verschwanden die meisten dieser Ensembles. Denn Akai S1000 und seine Nachfolgemodelle waren für den Studiobetrieb ausgelegt und nicht für ausdrucksstarke Live-Performances. Spätestens mit der Software Max am IRCAM war die live gespielte Elektronik als Experimentalpraxis auf der Bühne tot. Seit das Berliner Synthesizertrio Lange//Berweck//Lorenz 2012–14 das

epische *Stries* von Bernard Parmegiani für drei Synthesizer und Tonband rekonstruierte, erlebt der Synthesizer eine Renaissance. Das Wittener Konzertprogramm schlägt eine Brücke zwischen den 1980er-Jahren und heute und präsentiert Kompositionen für eine post-digitale Generation von Synthesizern. Die heutigen Synthesizer führen die analogen und digitalen Entwicklungen der letzten 40 Jahre zusammen: Tatsächlich war es der Klang der alten Oszillatoren und Filter, der im Synthesizerbau zu einer Renaissance der analogen Technik geführt hat. Zusammen mit den Erweiterungen durch die digitale Technik bieten die Synthesizer von heute ganz andere Möglichkeiten und Klangwelten als die ersten Exemplare aus den 1970er-Jahren. Zum zehnjährigen Bühnenjubiläum des Trios gibt es Kompositionen von Christina Kubisch, Thomas Kessler, Pierre Jodlowski und Hainbach.

SEBASTIAN BERWECK

PIERRE JODLOWSKI

ARTEFACTS (2023)

Artefakte sind Anomalien, die bei elektronischen Prozessen auftreten: ob in der Meteorologie, in der Medizin oder bei der Klangsynthese. Diese Anomalien sind insofern recht faszinierend, als sie durch das anfängliche Experiment nicht vorhergesagt wurden und einzigartige Eigenschaften aufweisen. Im wissenschaftlichen Bereich versucht man Artefakte zu vermeiden, da sie als parasitäre Elemente einen Störeffekt haben. Im Gegensatz dazu habe ich in meiner Komposition all diese Phänomene hervor gehoben, um eine sehr dichte und instabile Klangumgebung zu schaffen. *Artefacts* verwendet drei Arten von Klangmaterialien: Analoge Syntheseklänge, die viele Artefakte aufweisen, daneben laute Geräusche und Texturen, beispielsweise von Maschinen, Umgebungen, Schlagzeug, die ebenfalls eine komplexe Struktur aufweisen und schließlich Stimmen und Funkgeräusche. Diese Quellen vermischen sich zu Texturen, die regelmäßig durch einen kurzen Ton oder eine kurze Stille unterbrochen werden. Manchmal stabilisiert sich die Musik auf konventionelleren Elementen wie harmonischen Farben oder rhythmischen Sequenzen. Aber eine unkontrollierbare Energie scheint alles zu dominieren. Die Klangphänomene sind gelegentlich so komplex, dass man beim Zuhören gezwungen ist, bestimmte Elemente auszuwählen. Ein bisschen so, als ob die Artefakte in einer Art Wucherung in das System eingedrungen wären.

PIERRE JODLOWSKI

CHRISTINA KUBISCH

ELECTRIFIED (2023)

Synthesizer funktionieren mit elektrischem Strom. Elektromagnetische Felder entstehen ebenfalls auf der Basis von elektrischem Strom und können auch nur elektrisch hörbar gemacht werden. *Electrified* ist ein Stück, das elektrische Prozesse hörbar macht. Verwendet werden Synthesizer, elektromagnetische Detektoren und Mikrofone. Eine weitere Ebene, mit der ich arbeite, sind elektro-akustische Bearbeitungen von Tonaufnahmen, die auch nur mit Strom möglich sind. Das Stück ist in enger kreativer Zusammenarbeit mit dem Ensemble entstanden, sowohl im Solospiel als auch im Ensemble. Ein erster Schritt waren Improvisationen der einzelnen Spieler zu einer von mir vorher erstellten Klangcollage, wobei jeder Spieler einen bestimmten Frequenzbereich nutzen konnte. Diese Aufnahmen wurden in vielen Schritten in einem Raum immer wieder abgespielt und erneut aufgenommen, bis die ursprüngliche Fassung sich komplett verändert hatte. *Electrified* ist ein Zusammenspiel dieser Klangaufnahmen mit dem Live-Spiel auf den Instrumenten. Es entstehen elektrische Klanglandschaften, die zwischen Original und elektrischer Transformation immer wieder neue Ebenen ergeben.

CHRISTINA KUBISCH

THOMAS KESSLER

LA MONTAGNE ARDENTE /
DER BRENNENDE BERG (1985/2024)

In meinen frühen Kompositionen für Analo­g­synthesizer habe ich klangliche Möglich­keiten von Eruptionen oder Explosionen mit denen eines Vulkanausbruchs verglichen. Als ich dann im Jahre 1985 vom Trio+ in Paris angefragt wurde, ein Stück für sie zu schreiben, war es für mich von Anfang an klar, dass es mit Vulkanen zu tun haben muss. Einerseits wegen des vergleichbaren Klangs der Ana­log­synthesizer, andererseits aber auch wegen deren Unberechenbarkeit. Die Musiker des Trio+ gaben mir den Roman *L’homme de la pampa* von Jules Supervielle zu lesen. Darin versucht der Held Guanamiro in der Einöde Argentiniens, einen Vulkan zu erbauen, um ein bisschen Leben, Temperament und Energie in die Langweiligkeit der Ebene zu bringen. Ergänzend zu den vielen Beobachtungen und Berechnungen von Vulkanausbrüchen weltweit hat mich dieses Kapitel zu meiner Komposition inspiriert. 2023 planten Lange//Berweck//Lorenz eine Wiederaufführung von *La montagne ardente*. Doch die Partitur und das Stimmenmaterial der Urfassung waren zu unvollständig, sodass ich mich entschloss, eine Neufassung herzustellen, die so genau wie möglich mit dem Original übereinstimmte. Die Aufnahme des Konzertes 1974 in Paris half mir bei der Rekonstruktion ebenso wie meine Erinnerung, denn ich hatte damals alles in intensiver Zusammenarbeit mit dem Trio+ skizziert. Die neue Partitur hat den Vorteil, dass sie lesbar und spielbar geworden ist.

THOMAS KESSLER

HAINBACH FEAT. LANGE//BERWECK// LORENZ

ZEITZEICHEN (2024)

Für das Wittener Festival bekam Hainbach die rare Gelegenheit, sich im eingelagerten WDR Studio für Elektronische Musik umzu­sehen, das gegenwärtig noch immer auf seine Übersiedlung und Reaktivierung in neue Räumlichkeiten wartet. Im Kellergeschoss in Köln-Ossendorf konnte er mit einigen der Originalinstrumente experimentieren. Die entstandenen Klangmixturen arbeitete er mit dem Trio Lange//Berweck//Lorenz zu einem besonderen Stück neuer elektro­nischer Musik aus: Die Uraufführung von *Zeitzeichen* vereint Historie mit modernen Herangehensweisen. Dies spiegelt sich auch in Hainbachs Bühneninstrumenten wider – er spielt ein Hohner Electronium, einen frühen Synthesizer in Akkordeonform, der sich ähnlich auch im Stockhausen Ensemble fand. Hainbach aber verfremdet den warmen Röhrenklang mit selbst entwickel­ten digitalen Instrumenten, so dass das alte Instrument wieder unerhört klingt. So wird der fortschrittliche Geist des Elektronischen Studios des WDR für einen kurzen Moment wieder auf der Bühne lebendig.

HAINBACH

DIE TROMPETE IST MEIN FERNROHR ÜBER DAS PROJEKT GLOBAL BREATH

GESPRÄCH MIT MARCO BLAAUW

Mit Deinem Projekt Global Breath reist Du um die Welt und triffst Menschen aus vielen verschiedenen Kulturen. Was nimmst Du von Deinen Reisen mit?

Oft sind es Instrumente und die damit eng verbundenen Traditionen und Geschichten. In Indien, zum Beispiel, habe ich ein Muschelhorn spielen dürfen. Mir wurde von einem berühmten Meister der Panchavadyam in Kerala gezeigt, wie ich es halten muss und welchen Ton ich darauf spielen darf. Dieses Muschelhorn ist allein dafür da, diesen bestimmten Ton zu produzieren. Und genau auf diese Weise spiele ich es nun. Was mich darüber hinaus besonders fasziniert, sind die Gespräche und Begegnungen. Ob es der Stammesälteste der Aborigines in Australien, ein Shugendo-Mönch in Japan oder indische Tempelmusiker sind. Es geht mir immer zunächst um die eine grundlegende Frage: Was treibt sie an, auf ihren Instrumenten zu spielen?

Und welche Antwort bekommst Du?

Häufig sind sie gar nicht so weit voneinander entfernt. Für die einen ist es ein heiliger Akt, also eine Art Gebet, für die anderen steht die heilsame Wirkung der Klänge im

Vordergrund. 2018 haben wir in Australien einen Elder der Yolngu, Aborigines in Nhulunbuy, NE Arnhemland (Northern Territories) getroffen. Diese Stammesältesten sind die Lehrer der oralen Traditionen, die das Wissen über das Leben und die Traumzeit weitergeben. Er war damals 89 Jahre alt. Alle hielten ihn für einen Magier, wegen seines Gesangs und seiner Spieltechniken. Er erzählte mir, dass es ihm beim Spielen allein um die heilsame Wirkung ginge. Er sei kein Musiker, sondern ein Heiler. Die vielen verschiedenen Kulturen, die ich besuchen konnte, hatten also meistens keinen direkten Bezug zu dem, was wir Musik zu nennen gewohnt sind. Ich habe manchmal gefragt, kennt ihr Louis Armstrong? Und sie sagten, ja, den Namen haben wir schon mal gehört. Aber die Musik kannten sie meistens nicht, für sie geht es nicht um virtuoses Spielen, wenn sie ihre Instrumente einsetzen. Die Aborigines, aber auch die japanischen Mönche und die indischen Tempelmusiker beschäftigten sich intensiv damit, was es bedeutet, Klänge zu produzieren. Es geht ihnen um die Kommunikation mit der Natur, das Sein in der Natur, das Gleichsein mit der Natur. Die Antwort auf meine Frage lautete also: Sie spielen auf ihren Instrumenten, um einen Klang zu erzeugen. Nicht um Musik zu



machen. Der Klang, der durch den Atem erzeugt wird, verbindet uns miteinander.

Das heißt, in Deinen Gesprächen ging es auch um die Frage, wie sich der universelle Trompetenklang anhört?

Ja, ich habe mich gefragt, ob ein Trompetenton, der um die Erde reist, von allen Menschen verstanden würde. Dann hätten wir zumindest ein kleines Stückchen einer universellen Sprache, vielleicht den kleinsten gemeinsamen Nenner. Das war ein romantischer Traum von mir. Ich habe in meinen Gesprächen auch diese Frage gestellt: Kannst Du Dir vorstellen, einen Ton zu spielen, der dann um die Erde geht? Und alle konnten mit dieser Idee etwas anfangen. Aber wie hätte man das logistisch umsetzen sollen? Das war eine ganz andere Sache und darum ging es letztlich auch nicht. Dann kam die Pandemie und wir waren über das Internet verbundener denn je. Und ich dachte mir, vielleicht geht es eher darum, den Ton, der jetzt schon klingt, einzurahmen und festzuhalten. Daraufhin habe ich das Hörspiel »Global Breath – Trumpet sounds around the world« für den SWR produziert. Das ist ein Versuch, zu zeigen, in wie vielen Kulturen heute trompetenähnliche Instru-



mente eine wichtige Rolle spielen. Und wie sich einige der Klänge anhören, die mir auf der Welt begegnet sind. Denn wie viele unterschiedliche Klänge ich gehört habe, ist enorm. Die Diversität ist endlos. Und es gibt noch so viel zu entdecken.

Was hat Dich dazu geführt, dieses Mammut-Projekt in Angriff zu nehmen?

Es gab immer wieder Phasen in meinem Leben, in denen ich mein professionelles Spiel auf der Trompete infrage gestellt habe. 2015 zum Beispiel dachte ich darüber nach, ganz damit aufzuhören. Ich hatte bereits soviel gespielt und ich konnte mir gut vorstellen, noch einmal etwas ganz anderes im Leben zu machen und damit auch glücklich zu sein. Das habe ich dann auch getan. Doch wie schon einige Male zuvor, kam ich auch da wieder an einen Punkt, an dem ich festgestellt habe, dass mir etwas ganz Entscheidendes fehlt. Es war nicht die Musik, sondern vielmehr die Produktion von Klang. Der Trompetenklang ist auf große Distanz hörbar. Es ist aber auch ein Klang, den ich ganz deutlich spüre. Es ist eine sehr intensive körperliche Erfahrung. Und das war es, was mir extrem gefehlt hat. Deswegen habe ich letztlich wieder angefangen, Trompete zu spielen.

Und hat sich etwas in Deinem Spiel verändert, nachdem Du diese bewusste Entscheidung getroffen hattest?

Ja, auf jeden Fall. Ich habe mich intensiver denn je mit dem Thema der Klangerzeugung beschäftigt. Und ich wollte der Frage auf den Grund gehen, ob es mir alleine so geht oder ob dieser Ruf des Trompetenklangs etwas ist, das mich mit anderen verbindet. Und tatsächlich hat sich – dank der vielen außergewöhnlichen Begegnungen in den letzten neun Jahren – mein Blick auf die Welt verändert. Die Trompete ist für mich so etwas wie ein Fernrohr geworden: Mein Blick ist zwar eingeschränkt, aber ich kann sehr weit und fokussiert sehen.

Und weit hören! Seit wann produzieren Menschen Klänge auf trompetenartigen Instrumenten?

Das vielleicht älteste Instrument, bei dem der Luftstrom die Lippen zum Schwingen bringt, um den Ton zu erzeugen, ist wohl das Yidaki, wir nennen es Didgeridoo. Die Aborigines in Australien erzählen ihre Geschichten in den sogenannten Songlines, die per Gesang, Tanz, Didgeridoo und Clapsticks von Generation zu Generation weitergegeben werden. In einigen ihrer Songlines finden sich Hinweise darauf, dass es diese Art von Instrument schon seit circa 20.000 Jahren gibt. In Europa hingegen ist ein Muschelhorn gefunden worden, das vermutlich 18.000 Jahre alt ist. Es lag in einer Höhle in Marsoulas in Südfrankreich und stammte nicht aus dieser Gegend. Es muss also Men-

schen gegeben haben, die sehr weit mit diesem Instrument gereist sind. In vielen Kulturen werden heute immer noch Muschelhörner gespielt. Wie das Beispiel von vorhin, in Indien. Dort heißt das Instrument Shankh und gilt als das mächtigste Instrument des Hindu-Gottes Vishnu. Sein Klang ist heilig und ein wichtiges Instrument für die Pujari, die Hindu-Priester. Aber es war nicht einfach Kontakt zu ihnen herzustellen, weil sie mein Interesse nicht verstanden und keine Verbindung zwischen meiner Trompete und ihren Traditionen sahen. Letztlich ist es doch gelungen, kleine Interviews aufzunehmen und in einen gegenseitigen Austausch zu treten, der noch weiter geht. Bei solchen Begegnungen lade ich die Spieler auch ein, auf meiner Trompete zu spielen. Spätestens dann wird klar, wie unsere Kulturen durch den Vorgang des Anblasens, die Vibration der Lippen, verbunden sind.

Was machst Du mit den vielen Entdeckungen, die Du von Deinen Reisen mitbringst?

Ich sammle Klänge, Instrumente und Geschichten und baue damit ein Archiv, woraus ich ständig Inspiration und neues Wissen schöpfe. Mein großer Wunsch ist, dass ich die Klänge, Spieltechniken und Instrumente, die ich auf meinen Reisen vorfinde, auch hier spielen kann. Ich habe zunächst sieben Komponist:innen gefragt, ob sie interessiert daran wären, sich mit dem Projekt zu verbinden. In den letzten Jahren habe ich mit Raven Chacon, Milica Djordjević, Dai Fujikura, Liza Lim, George Lewis, Isabel Mundry, Ayanna Witter-Johnson an mehre-

ren Kompositionen gearbeitet. Es geht nicht um einzelne Kompositionsaufträge, sondern vielmehr darum, über einen längeren Zeitraum zusammen zu arbeiten und so etwas wie eine eigene Musiksprache zu entwickeln. Sie komponieren also nicht nur für Trompete und/oder für neue »fremde« Instrumente, sondern auch für das Ensemble The Monochrome Project, das aus insgesamt 8 Trompeter:innen oder anderen Besetzungen besteht.

In Witten erleben wir unter anderem »Shallow Grave« von Liza Lim. Wie ist das Stück entstanden?

In den Gesprächen mit Liza Lim ging es viel um den Aspekt des Rituals. Womit verbinden wir uns, wenn wir Klänge produzieren? Also auch um die Frage nach dem Ursprung des Klangs. Und dann ist der Krieg in der Ukraine ausgebrochen und wir waren beide tief betroffen und beeindruckt von einem Youtube-Video, auf dem ein Blasorchester um einen Bombenkrater herumsteht und spielt. Es hatte etwas Archaisches. Uns beiden schien es wie ein Versuch, das Trauma zu verarbeiten. Zu derselben Zeit beschäftigte ich mich mit Tonhörnern. In Frankreich wurden neben den Muschelhörnern auch Instrumente aus Ton in Form von Tierhörnern gefunden. Das wirft viele Fragen auf, mit denen sich in Deutschland Andre Schlauch beschäftigt. Er hat den Vorgang der Herstellung dieser Tonhörner rekonstruiert und Nachbildungen gebaut, von denen ich einige bestellt habe. Dazu zählt auch das neolithische Tonhorn, das ich im Stück von Liza Lim spiele.

Über welche Aspekte hast Du Dich mit George Lewis und Dai Fujikura ausgetauscht?

George Lewis hat sich als Komponist sehr mit dem Vorgang beschäftigt, wie ein Ton erzeugt wird – das sogenannte »buzzing«. Und er sagte mir, er werde nur dafür komponieren, wie die Lippen vibrieren. Ich bin wirklich sehr gespannt auf sein Stück. Ich vermute mal, dass es ein Stück wird ohne Trompete, nur für das Mundstück. Ein Kontrast dazu ist Dai Fujikura: Er hat bereits hervorragende Solostücke komponiert und ist von dem melodischen Aspekt der Trompete fasziniert. Ein großes Vorbild dafür ist Miles Davis, der Melodien für die Trompete komponiert hat, die wir alle heute kennen. Er hat diesen markanten gedämpften Trompetenklang etabliert, der große Beliebtheit erlangte. Mit dem Harmon-Dämpfer konnte er extrem leise spielen und mit einem Mikrofon direkt an der Trompete wurde der Klang dann verstärkt. Dai Fujikura spielt mit diesem speziellen Trompetenklang von Miles Davis und erfindet damit seine eigene Klangwelt. Ich werde das neue Stück von Dai Fujikura mit der Doppeltrichter-Trompete spielen. Das Mikro wird ganz nah an der Öffnung des Instruments platziert sein, das heißt, die Zuhörenden sind manchmal direkt an der Trompete dran. Und dann hören sie wieder den gesamten Klangraum. Wir werden mit diesen verschiedenen Ebenen experimentieren.

Die Fragen stellte Nina Jozefowicz.

SA 4. MAI 2024 / 11.00 UHR
HAUS WITTEN

6 GLOBAL BREATH. GESPRÄCHSKONZERT

Frischlufft und Atemwechsel: Neue Musik und der »Global Breath«

LIZA LIM

Shallow Grave (2023)

für »neolithisches« Tonhorn / F-Trompete

Kompositionsauftrag des SWR und von Marco Blaauw (Global Breath)

Uraufführung der Gesamtfassung / 8'

GEORGE LEWIS

Buzzing (2024)

für Trompete und Live-Elektronik

Kompositionsauftrag von Marco Blaauw (Global Breath)

Uraufführung / 10'

MARCO BLAAUW / Trompeten

GEORGE LEWIS und **MARCO BLAAUW** im Gespräch mit **THERESA BEYER**

SENDUNG

SA 4. MAI 2024 / 23.04 UHR

WDR 3

LIZA LIM

SHALLOW GRAVE (2023)

Ein Bild geht mir nicht mehr aus dem Kopf: Im März 2022, 12 Tage nach Beginn des Krieges in der Ukraine, steht eine Militärblaskapelle um einen Bombenkrater herum und spielt in das klaffende Loch hinein. Dieses Bild hallt in unserer Zeit der extremen und oft unverständlichen Gewalt nach. Ich habe viel über die Kraft der Musik nachgedacht, die es ermöglicht, aus etwas, das vollkommen zerstört wurde, neue Lebensenergie hervorzuholen. Die Kraft der Musik, mit den Toten zu sprechen, in der Zeit zurückzugehen, Übergänge für die Lebenden zu schaffen, Musik als ein lebendiger Knoten in der Zeit zwischen den Ahnen und den Ungeborenen – das sind grundlegende Themen meiner neuen Komposition. *Shallow Grave* besteht

aus zwei Teilen: Im ersten Teil spielt Marco Blaauw ein »neolithisches« Tonhorn, eine Nachbildung eines 3.000 Jahre alten Terrakotta-Horns, das in einer Felshöhle in Vallabrix, Südfrankreich, ausgegraben und vom Keramikünstler André Schlauch im Rahmen des European Music Archaeology Project nachgebaut wurde. Es hat die Form eines Tierhorns, aber ich stelle es mir als einen Erdklumpen mit einem Mund vor. Der zweite Teil des Stücks ist für die tiefe Alt-Trompete in F geschrieben. Es ist eine Musik, geprägt von bitterem Humor und Sarkasmus, für ein imaginäres Kasperletheater, bei dem die Lebenden die Toten heimsuchen.

LIZA LIM

24 *affine 20-50 sec*

Announce the "names of the dead" through the horn
 Chorus 5-10 names and transpose the rhythm of the syllables
 into sound (normal sound) - keep the gesture
 matter-of-fact and the sound unadorned.
 (mf-f)

25

26

GEORGE LEWIS

BUZZING (2024)

Dieses Stück entstand in einem heiteren Gespräch, das ich mit Marco Blaauw über erweiterte Techniken für Trompete führte. Er erwähnte, dass viele Partituren, die er erhielt, Techniken wie das Klicken der Ventile, das Klopfen auf dem Instrument oder fast unhörbare Luftgeräusche verlangten. »Wie wäre es mit dem guten alten *buzzing*?«, scherzte er. Da ich selbst ein Blechbläser bin, verstand ich das sofort. In unserer allerersten Posaunenstunde in der Schule, damals im Jahr 1960, führten Ray Anderson und ich eine Technik aus, die man heute als erweiterte Technik bezeichnen würde, indem wir Luft durch das Instrument bliesen. Es kam nichts heraus – zumindest nichts, was man mit dem stentorischen Charakter der Posaune in Verbindung bringen würde; der *Posaune Gottes*, nach Hildegard von Bingen. Unser Lehrer, Frank Tirro, kam herein und beobachtete uns mit nicht wenig Belustigung. Dann sagte er: »Um Posaune zu spielen, müsst ihr mit dem ›Buzzing‹ beginnen.« Er demonstrierte die Technik, zuerst mit seinen Lippen, dann mit den Lippen am Mundstück an der Posaune. Der Klang war fast ohrenbetäubend. Das war der Beginn eines Leben langen »buzzens«. Buzzing ist das jüngste Werk in meiner Serie

von »rekombinanten« Werken, die ich 2010 mit *Les Exercices Spirituels* für Oktett und Live-Elektronik begonnen habe. In diesen Werken werden akustische Klänge durch interaktive digitale Delays, Verräumlichung und Klangfarbentransformation verwandelt. Manchmal klingt die Trompete wie das antike Trompeten-und-Ratschen-Instrument, das ich im Museo Nacional de Antropología in Mexiko-Stadt gesehen habe. Ich habe mir den Klang von Hunderten dieser Instrumente vorgestellt, die von Musikern gespielt werden, die sich über einen Ballspielplatz in Teotihuacan bewegen. Das Wort »Buzzing« überschreitet die Sprachgrenzen. Marco erzählte mir: »Das Wort ist lautmalerisch und man versteht es im Niederländischen, Deutschen und Englischen und vielleicht auch in anderen Sprachen.« Obwohl ich Marco versprochen hatte, in diesem Stück hauptsächlich die erstaunlichen Dinge zu verwenden, die entstehen, wenn seine Lippen buzzen, habe ich mir auch ein paar Klopff- und Äolische Klänge gegönnt, die von der Software, die von Damon Holzborn von Rustleworks LLC geschrieben wurde, angemessen verstärkt und transformiert werden.

GEORGE LEWIS



Großer Ballspielplatz der weltberühmten Maya-Ruinenstätte Chichén Itzá auf der mexikanischen Halbinsel Yucatán, UNESCO-Weltkulturerbe

SA 4. MAI 2024 / 13.00 & 15.00 UHR
WERK°STADT WITTEN

7 OTHER HISTORIES

AJ VILLANUEVA

kun-di-kam-pa-na (2024)*

für Ensemble, Live-Elektronik und Playback

Uraufführung / 19'

SARA STEVANOVIC

search: pink fingers fragile archives (2024)*

für Ensemble und zwei Videos

Kompositionsauftrag des Ensemble

Recherche

Uraufführung / 16'

MONTHATI MASEBE

KUSHA (2024)*

für Ensemble und Obertonsängerin

Kompositionsauftrag des Ensemble

Recherche

Uraufführung / 20'

MONTHATI MASEBE / Obertonsängerin

ENSEMBLE RECHERCHE

ANJA CLIFT / Flöte

EDUARDO OLLOQUI / Oboe

SHIZUYO OKA / Klarinette

KLAUS STEFFES-HOLLÄNDER / Klavier

CHRISTIAN DIERSTEIN / Percussion

ADAM WOODWARD / Violine

SOFIA VON ATZINGEN / Viola

ÅSA AKERBERG / Violoncello

LUKAS NOWOK / Klangregie

FRIEDEMANN DUPELIUS / Video

MANUEL GERLACH / Kamera und Schnitt

KIRA HENKEL / Archivforschung

* Kompositionsauftrag des Ensemble Recherche,
 gefördert vom Internationalen Koproduktionsfonds
 des Goethe-Instituts e.V

OTHER HISTORIES

WER KANN SICH ERINNERN?

VON FRIEDEMANN DUPELIUS

»Wir haben tolle Erinnerungen für dich zusammengestellt!« In schöner Regelmäßigkeit katapultieren uns digitale Medien zurück zu den vermeintlichen Highlights der Vergangenheit. Facebook kramt einen längst vergessenen Post von 2014 heraus und das iPhone reinszeniert den Teneriffa-Urlaub als Foto-Video. Das kann ganz schön unheimlich sein. Was wir längst vergessen haben, der Algorithmus weiß es noch. Er brüstet sich mit Authentizität und hat das Abziehbild der Vergangenheit in der originalen Form konserviert – konträr zu unserem Gedächtnis, das ganz anders funktioniert: Lückenhafter, assoziativer, anekdotischer. Wer hat die Deutungshoheit über unsere eigene Geschichte – eine durchkapitalisierte App oder unser Gedächtnis selbst? Als wäre das nicht schon politisch genug, noch komplizierter wird es, wenn die Vergangenheit mit Unheil und Gewalt verbunden ist. Geschichtsbücher und Archive sind nicht Google. Doch erheben sie denselben Anspruch wie die »Throwbacks« auf unseren Displays: So hat es sich zugetragen! (Weißt du es etwa nicht mehr? Dann helfen wir dir beim Erinnern!) Es gibt die Idee von Geschichtsschreiber:innen als »curators of the past«. Darin steckt die Auswahl. Und eine

solche ist naturgemäß unvollständig, nie objektiv und oft von Machtinteressen geleitet, ob bewusst oder nicht. Geschichtserzählungen sind immer wieder verknötet mit Eroberung, Unterdrückung und Gewalt – und haben genau an diesen Stellen viel zu lange eine Lücke gelassen. Nur: Wer erinnert sich denn wirklich lückenlos? Schwierig, wenn die Ereignisse vor unserer Lebenszeit lagen. Noch schwieriger, wenn sie die Verhältnisse auf der Welt weiterhin prägen und wir uns dringend erinnern sollten. Das Projekt *Other Histories* des Ensemble Recherche gibt drei jungen Komponist:innen aus Südafrika, Serbien und den Philippinen die Möglichkeit, sich musikalisch mit ihren eigenen Geschichten, Erinnerungen und Identitäten auseinanderzusetzen – und uns die Gelegenheit, sie in Beziehung zu den eigenen zu setzen. Diese Angelegenheit ist fragil, wie Jacques Derrida über Archive schrieb. Der Philosoph hat in seinen Gedanken dazu festgehalten, dass Archive nicht nur mit der Vergangenheit zu tun haben. Vielmehr beeinflussen sie in jedem Moment, in dem etwas zu ihnen hinzugefügt wird, auch die Zukunft. In Schulbüchern, in der Smartphone-Fotogalerie – und auch in diesem Konzert.

AJ VILLANUEVA

KUN-DI-KAM-PA-NA (2024)

Der philippinische Komponist Alexander John »AJ« Villanueva lässt in seinem Stück *Kun-di-kam-pa-na* die Kirchenglocken läuten. Was europäischen Ohren wohlvertraut ist, erklingt so auch alltäglich in seiner Heimat – allerdings erst seit die Spanier die christliche Religion gewaltsam einführten und sie als moralisch wirksames Mittel der Unterwerfung anwandten. 500 Jahre später schöpfen viele Philippiner:innen Kraft aus dem christlichen Glauben – auch AJ Villanueva, der sich selbst als Kirchenmusiker sieht. Die Kirchenglocke (auf den Philippinen: *kampana*) ist für ihn ein Klangarchiv mit vielschichtigen Bedeutungen. So steht sie auch für die Verwendung als Warnsignal vor Katastrophen (früher) oder zur Feier der nationalen Identität (bis heute). Das zweite Beispiel für diese widersprüchlichen Identitäten findet AJ Villanueva in *Kundiman* – einem

Musikgenre, das um 1900 entstand. Vordergrundig handelt es sich um Liebeslieder in der philippinischen Sprache Tagalog. In die scheinbar harmlosen Texte sind aber oft politische Botschaften enkodiert, die das damalige US-Kolonialregime kritisieren. Die Musik hat wiederum westlich-tonale Anklänge und wurde im Lauf der Jahrzehnte institutionalisiert – aus bäuerlichen Protestliedern wurden ausnotierte Kompositionen für Spezialist:innen. In *Kun-di-kam-pa-na* zitieren die Musiker:innen poetische und harmonische Versatzstücke aus *Kundiman* des Musikers Francisco Santiago. Postkoloniale, philippinische Identität ist für AJ Villanueva – einen südostasiatischen Komponisten, der an westlicher Musik geschult ist – komplex und verwirrend, widersprüchlich und hybrid. Mit jedem verhallenden Glockenschlag zeigt sie sich in einer neuen Facette.

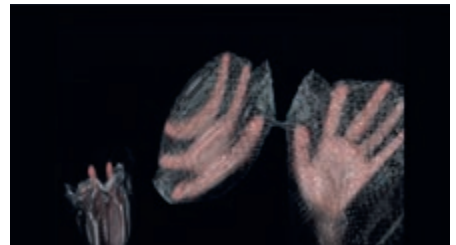


SARA STEVANOVIC

SEARCH: PINK FINGERS FRAGILE ARCHIVES (2024)

Für Sara Stevanovic ist die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit persönlich und zerbrechlich. Die serbische Komponistin greift in *search: pink fingers fragile archives* tief in die Kiste ihrer Kindheit, wo fragmentarische Momente von Ausflügen und Geburtstagspartys längst verwaschene Erinnerungen wieder hervorrufen. Was auf dem Magnetband real und authentisch wirkt, kann das Gehirn heute nur noch zu einer »Erzählung nach einer wahren Begebenheit« zusammenpuzzeln – irgendwo zwischen Fakt und Fiktion. Die Instrumentalist:innen versuchen, diesem Material klanglich näher zu kommen; die Töne zu finden, die dem stummen Video-Material abhanden gekommen sind. So steigt zu den Bildern einer Kinderparty ein verwaschenes »Happy Birthday« aus den Gedächtnisschleiern empor. Die Klänge im Stück sind oft neblig, dünn und zerbrechlich – wie die gespeicherte Erinnerung. Im Video packt sich Sara Stevanovic dementsprechend in Luftpolsterfolie

und scannt ihre Körperteile ab, sicher ist sicher. Dabei verhindert sie ganz nebenbei das Artefakt der sogenannten »pink fingers«. Damit werden die Spuren bezeichnet, die eine Person auf einem Scan hinterlässt, wenn sie ihre Finger nicht ganz sauber aufliegend auf der zu konservierenden Buchseite drapiert hat. Symbolisch stehen »pink fingers« neben zerknittertem Papier oder fehlenden Seiten für die Unvollkommenheit, in der jedes menschliche Archivieren stattfindet. Mittlerweile gibt es ausgefuchste Technologien, die zum Beispiel mit Hilfe fein kalibrierter Staubsauger ganze Bücher autark scannen können. Mechanisch wird der Mensch überflüssig, das Speichern übernehmen Algorithmen und Festplatten. Doch was könnte fragiler sein als ein hackbarer Code oder ein empfindlicher Datenspeicher? Und welche Rolle kommt uns zu, wenn wir uns zwar die mühsame Arbeit, aber nicht das Erinnern selbst von Maschinen abnehmen lassen wollen?



MONTHATI MASEBE

KUSHA (2024)

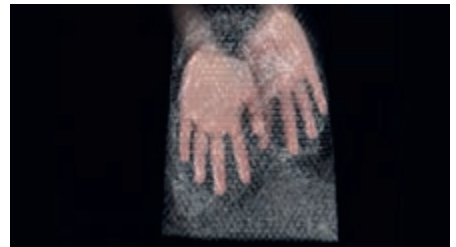
Die südafrikanische Komponistin Monthati Masebe begibt sich mit dem Ensemble Recherche auf eine »sonic voyage«. Ihr Stück KUSHA erzählt von der Begegnung zweier Nomad:innen aus dem Norden und dem Süden des Globus, die sich am knacksenden Lagerfeuer treffen. Neugierig, aber auch fremdelnd teilen sie sich einen Raum, in dem auch Unbehaglichkeit und Unsicherheit ihren Platz haben. Gemeinsam mit den Musiker:innen hat Masebe indigene Instrumente gebaut, die in unterschiedlichen Varianten von Stämmen der Xhosa und Zulu im südlichen Afrika gespielt werden: Als Umtshingo wird das Blasinstrument bezeichnet, das in seiner modernen Form aus PVC-Schläuchen hergestellt wird und um die sieben Tonhöhen produzieren kann. Die Uhadi ist ein einsaitiges, hölzernes Bogeninstrument mit einem Resonanzkörper aus Flaschenkürbis. Ursprünglich wurde sie bei der Jagd benutzt, um die Beute anzulocken. Sie symbolisiert Schmerz und Heilung zu-

gleich – ein essentieller Gedanke für Monthati Masebe. Die Instrumente sind für sie nicht nur Werkzeuge für ein Konzert, sondern Technologien der Heilung, die die schon aktiven Schwingungen in den Spielenden verstärken. Als die Musiker:innen spielerisch ihre an der neuen Musik geschulten Spieltechniken auf den indigenen Instrumenten ausprobierten, fand Masebe die Grundidee ihres Stücks wieder: Gegenseitige Bestäubung, Neugier trotz allen Befremdens. Daher war es auch wichtig, die Instrumente nicht bloß zu importieren, sondern gemeinsam zu bauen; nicht einfach »exotische Klänge« produzieren zu können, sondern ihre kulturelle Bedeutung verstehen zu lernen. Kurz bevor diese Reise zu Ende geht, hat das Klavier einen Moment, der so vertraut klingt, dass er schon fast wieder fremd wirkt. KUSHA bedeutet neu, oder Neuheit. Wer sich begegnet und öffnet, schafft Raum für das Neue.



Other Histories ist ein Folgeprojekt des Residency-Programms Postcolonial Recherche. 2021–22 lud das Ensemble Recherche zehn Komponist*innen aus Südamerika, Afrika, Südostasien, Iran und der Ukraine ein, um gemeinsam ihre Stücke zu erarbeiten. Essentiell dabei war der offene Austausch über Kolonialgeschichte und ihre individuelle, gesellschaftliche und musikalische Bedeutung bis heute. Teil des Projekts waren AJ Villanueva und Monthati Masebe, die nun für Other Histories ausgewählt wurden, Sara Stevanovic stieß neu hinzu. Sie alle eint der künstlerische Umgang mit privaten und öffentlichen Zeugnissen der Erinnerung. Um in ihre persönliche Gedankenwelt und ihre musikalischen Ideen einzutauchen, stimmen drei Videos inhaltlich und ästhetisch auf die Stücke ein. Dazu kommt eine weitere Vi-

deo-Ebene, die sich dem Archiv des Ensemble Recherche widmet und überlegt, wie sich dieses aktivieren lässt. Gemeinsam mit der Musikwissenschaftlerin Kira Henkel hat sich das Ensemble mit seinem Archiv auseinandergesetzt, das so viel mehr ist als eine bloße Ansammlung von Noten und Dokumenten. Die Frage, wer es in dieses Archiv geschafft hat, und welchen künstlerischen Positionen (und ihren geografischen Herkünften) der Einzug bislang verwehrt wurde, schwingt in Other Histories mit. Sie muss sich auch in Folgeprojekten weiter stellen, damit die drei neuen Kompositionen nicht bloß zu einer weiteren grünen Notenmappe unter vielen erstarren.



DAS ARCHIV DES ENSEMBLE RECHERCHE

PASSIVER SPEICHER ODER LEBENDIGE SEELE?

Das Archiv des Ensemble Recherche ist ein Raum ohne Fenster im ersten Stock des Freiburger Ensemblehauses. »Man muss sich seinen eigenen Weg durch das Archiv bahnen«, sagt Adam Woodward. Er ist seit Oktober 2023 Violinist im Ensemble Recherche. Für ihn sind vor allem die gesammelten Programmhefte von großem Interesse. Immer wieder, so erzählt er, gehe er ins Archiv und blättere durch die vergangenen Jahrzehnte, um sich einen Überblick über das Geschehene zu verschaffen. Diese Auseinandersetzung mit den Beständen helfe ihm, einerseits die Geschichte des Ensembles besser zu verstehen und andererseits Ideen für die Zukunft zu entwickeln. Auch für Eduardo Olloqui, der seit 2018 zum Ensemble gehört, ist das Archiv ein Ort des Suchens und Findens: »Für mich ist es der lebendigste Raum im ganzen Gebäude – ein Schatz!« Wenn sich Eduardo Olloqui im Archiv auf die Suche nach Repertoirestücken macht, die sich in neue Kontexte stellen lassen, verbinden sich für ihn Tradition und Innovation. Die Bedeutung von Archiven erschließt sich erst, wenn man sie betritt und sich ak-

tiv mit ihnen auseinandersetzt. Erst dann wird aus dem statischen, fast tonlosen Raum etwas, das resoniert. Die deckenhohen Regale voller Partituren in grasgrünen Mappen, die grauen Stahlschränke mit den seit dem Gründungsjahr 1985 gesammelten Programmheften und die Überbleibsel vergangener Projekte werden zu erzählenden Objekten, die die Geschichte des Ensembles mit seinen fast 1.000 Uraufführungen und über 60 CD-Einspielungen erfahrbar machen. Gerade heute, wo unsere Gesellschaft beginnt, sich für Themen wie die Aufarbeitung unserer kolonialen Vergangenheit oder die Gleichstellung der Geschlechter zu sensibilisieren, ist es wichtig, Archive immer auch als Orte ausgewählter Erinnerung zu begreifen. Eine Zusammenstellung wie jene archivierten Kompositionen ist immer exklusiv. Sie spiegelt nicht die gesamte Vielfalt und Unterschiedlichkeit der zeitgenössischen Musik seit der Gründung des Ensembles wider. Ein Blick auf die 25 Festivalteilnahmen und 37 Konzerte, die das Ensemble Recherche seit 1989 hier in Witten gegeben hat, macht deutlich: Von den insgesamt 85



gespielten Werken stammen allein 32 von deutschen Komponisten. Es folgen 17 von französischen, acht von italienischen und vier von Schweizer Komponisten. Die übrigen Werke verteilen sich mit wenigen Ausnahmen auf Komponisten aus nord- und osteuropäischen Ländern. Lediglich ein Bruchteil der Komponist:innen stammt aus einem außereuropäischen Kontext: drei aus dem ostasiatischen Raum – Japan und Südkorea – sowie zwei aus den USA. Insgesamt wurden nur sieben Werke von Komponistinnen aufgeführt, und zwar in den Jahren 1992, 2000, 2005, 2010, 2013 und 2022. Während Schlagzeuger Christian Dierstein das Archiv mit einem »Panikraum« vergleicht, der Beklemmungen auslöse, verortet Cellistin Åsa Åkerberg dort die »Seele« des Ensembles. Eine Seele, die naturgemäß viele blinde Flecken aufweist und die von sehr unterschiedlichen Perspektiven und Empfindungen geprägt ist. Für Klaus Steffes-Holländer, der seit 1995 als Pianist im Ensemble spielt, ist das Archiv in erster Linie ein »Lagerraum«: Ein wenig frequentierter Aufbewahrungsort für gedruckte Noten,

die heute fast ausnahmslos in digitaler Form in den Tablet-Archiven abgelegt sind. Melise Mellinger, Gründungsmitglied des Ensemble Recherche, spricht gar von einem »toten Archiv«. Tatsächlich scheint das gesammelte Repertoire in einem auf Uraufführungen spezialisierten Ensemble noch schneller zu altern als andernorts. Zusammen mit dem Ensemble wurde für das Projekt *Other Histories* ein erster Versuch unternommen, das Archiv des Ensemble Recherche nicht nur als passiven Speicher, sondern als lebendigen Raum zu aktivieren, der die Geschichte und die Entscheidungen seiner Kurator:innen reflektiert. So dass aus einem Ort der Vergangenheit und der Erinnerung, ein Raum für Innovation werden kann, der vielleicht sogar Perspektiven für kreatives Weiterdenken offenbart. In weiteren Projekten gilt es nun, das Gesammelte zu konkretisieren und weiterzuentwickeln, um die Leerstellen des Archivs noch sichtbarer zu machen. Neue blinde Flecken entstehen dabei gewiss von ganz alleine.

KIRA HENKEL



SA 4. MAI 2024 / 17.00 UHR
ZECHE NACHTIGALL

8 CALL FOR NATURE

RAVEN CHACON

Report (2001)

für Feuerwaffen-Ensemble

4'

Call for the Company, in the Morning (2022/24)

für acht Blechbläser und Live-Elektronik

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung der erweiterten Fassung / 30'

THE MONOCHROME PROJECT

MARCO BLAAUW, CHRISTINE CHAPMAN,

MATHILDE CONLEY, RIKE HUY, BOB KOERTSHUIS,

NATHAN PLANTE, CHRISTOPHER COLLINGS,

LAURA VUKOBRATOVIĆ / Trompete

RAVEN CHACON / Live-Elektronik

RAVEN CHACON

REPORT (2001)

Report ist eine musikalische Komposition für ein Ensemble, das Schusswaffen unterschiedlichen Kalibers spielt. Das klangliche Potenzial von Revolvern, Handfeuerwaffen, Gewehren und Schrotflinten wird in einer gestimmten Kakophonie von perkussiven Explosionen genutzt, die von zeitlich begrenzten Pausen unterbrochen werden. In diesem Stück werden Waffen – Instrumente der Gewalt, des Rechts, der Verteidigung und der Macht – in Mechanismen des musikalischen Widerstands verwandelt.

A

$\text{♩} = 80$
 $\square = \text{reload}$

22 Caliber Revolver I (6)

22 Caliber Revolver II (6)

9 mm Semi-automatic (11)

.357 Revolver (6)

Ruger 10/20 (10)

20 Gauge Shotgun (5)

16 Gauge Shotgun Break-action (2)

12 Gauge Shotgun / .30-06 (2)

RAVEN CHACON

CALL FOR THE COMPANY, IN THE MORNING (2022/24)

Das Stück ist eine Anspielung auf die englische Tradition der Fuchsjagd, bei der Hörner als Mittel der Kommunikation eingesetzt werden. Durch Signale geben sie Informationen weiter, die für die Jagd wichtig sind, wie das Einsammeln der Hunde, das Auffinden des Fuchses und den Tod des Tieres. Darüber hinaus markieren die Signale wichtige Momente des Tages: das Zusammenkommen der Jäger zum Mittagessen um die Teezeit, den Moment, in dem die Jagd beendet wird und man nach Hause zurückkehrt. »Die Signale sind rhythmische Muster«, sagt Chacon. »Die Trompeter spielen das ganze Stück hindurch nur ein D. In dreißig Minuten erzählt die Musik die Geschichte des Tages. Sie ist inspiriert von einer im Grunde unmenschlichen Tradition, bei der Signale ankündigen, dass der Mensch in das Land der Tiere eindringen wird. In dem Stück wechselt dieser eine Ton mit Soli ab, die den gejagten Tieren eine Stimme geben. Musikstudenten gehen davon aus, dass es in der Musik nur um Tonhöhenveränderungen geht, während die Erfahrung von Zeit und Tempo ebenso wichtig ist. Letztlich ist Zeit alles. Man muss seine Position in den Fenstern der Stille zwischen den Klängen finden und auch diese Momente als Musik betrachten.« Das Stück wurde 2022 beim Huddersfield Contemporary Music Festival uraufgeführt, für die Wittener Tage 2024 hat Raven Chacon eine neue Fassung erstellt.

DEM UNAUSSPRECHLICHEN ENTGEGEN. ZUR MUSIK VON FRANCESCA VERUNELLI

VON ALBRECHT SELGE

Das Schaffen der italienischen Komponistin bildet einen Schwerpunkt der Wittener Tage 2024. Über paradoxe Problemstellungen nähert sie sich Grundfragen des menschlichen Lebens: komplex konstruiert und tief persönlich zugleich.

Wie klingen Stille und Schweigen? Die unmusikalische Antwort wäre: überhaupt nicht. Dem steht die Konjunktur entgegen, die »Stille« seit Jahrzehnten in der zeitgenössischen Musik erlebt: hochbetriebige Dauergeschwätzigkeit des Verstummens, die bisweilen einen nicht unkomischen Gegensatz zu Kontemplation und Einkehr darstellt. Und doch sind aus der Reflexion über Stille elektrisierende Werke entstanden. Für eine ähnlich widersprüchliche Angelegenheit könnte man den Franz-Kafka-Boom in der Gegenwartsmusik halten. Und das gilt nicht erst für das aktuelle Kafka-Jahr. Bereits eine flüchtige Recherche fördert 28 Kafka-Opern seit 1951 zu Tage, von Hans Werner Henze, Gottfried von Einem und Pierre Schaeffer bis zu Salvatore Sciarrino und Philipp Glass. Des Weiteren 37 Kafka-Kompositionen für Sänger oder Sprecher mit Begleitung von Ernst Krenek, Theodor W. Adorno, Bruno Maderna bis zu Isabel

Mundry und Péter Eötvös. Und das alles trotz einer – vom Germanisten Frieder von Ammon attestierten – gerade zu musikwidrigen »Widerborstigkeit«, einer »anti-kulinarischen, anti-opernhaften Grundhaltung«. Wer nun Francesca Verunelli unterstellt, einer modischen Verlockung durch die Attraktion Kafka in Verbindung mit dem Schlüsselreiz Stille erlegen, ist auf dem Irrweg. Ihre Musik, so unmittelbar sinnlich sie sich erfahren lässt, ist dafür zu tiefgründig, zu ernsthaft, zu komplex. *Five Songs (Kafka's Sirens)* ist vielmehr der Nukleus ihres 70-minütigen Werks *Songs and Voices*. Der mysteriöse Text *Das Schweigen der Sirenen* aus Kafkas drittem Oktavheft scheint eine Art geistiger Auslöser für den ersten Teil des groß angelegten Klangfreskos gewesen zu sein. Vergleichbar mit der Rolle, die Francesca Verunelli einer bestimmten kompositorischen Problemstellung für den kreativen Prozess zuschreibt (der sich dann nach eigenen Gesetzen entfaltet und sowohl im Komponieren als letztlich auch im Hören besteht): »Das technische Problem«, so schreibt Verunelli, »ist eine Art archimedischer Hebel, der eine poetische Welt zum Vorschein bringt.«

Über das Wesen des Gesangs

Bewusst heißt der erste Teil von *Songs and Voices* also eben nicht *Das Schweigen der Sirenen* oder *The Silence of the Sirens*, sondern mit indirektem Bezug: *Five Songs (Kafka's Sirens)*. Keine wörtliche Referenz, sondern eine Anspielung. Was für die Tiefe von Verunellis Kafka-Lektüre spricht, denn wahrscheinlich wäre hier jede Wörtlichkeit ein Missverständnis. Dennoch, oder gerade deshalb lohnt es, wenigstens einige Sätze aus *Das Schweigen der Sirenen* zu betrachten, um sich Verunellis Werk zu nähern. Der wohl bekannteste Satz des Textes lautet: »Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, nämlich ihr Schweigen.« Kafka stellt sich ein Singen ohne Stimmen, hörbares Schweigen vor: »Odysseus aber [...] hörte ihr Schweigen nicht, er glaubte, sie sängen, und nur er sei behütet es zu hören.« Und schließlich sollte unbedingt beachtet werden, worauf Kafkas skurrile Miniatur-Odyssee hinausläuft: »Bald aber glitt alles an seinen in die Ferne gerichteten Blicken ab, die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit, und gerade als er ihnen am nächsten war, wusste er nichts mehr von ihnen.«

Verunelli versteht Kafkas Text nicht als eine lineare Erzählung nach oder gegen Homer, sondern, wie sie sich ausdrückt, als Andeutung eines Paradoxons und Zweifel an Perspektive. Aus dieser Lesart ergibt sich eine konkrete poetische Frage, die als Auslöser der *Five Songs* und darüber hinaus des ganzen Zyklus *Songs and Voices* fungiert hat. Diese Frage ist schön konkret und zugleich herrlich paradox – Verunelli schreibt: »Was bleibt vom Gesang übrig, wenn die Stimme verschwindet? Was kann das Wesen des Gesangs sein und wie kann man den Gesang wahrnehmen, wenn niemand singt?« Die unmusikalische Antwort wäre wiederum: Nichts. Kafka jedoch würde die absurde scheinende Frage sofort verstehen. Und wir als Hörer können sie poetisch begreifen, wenn wir *Songs and Voices* lauschen. Dazu kommt eine persönliche Ebene, von der man nichts wissen muss, um diese Musik zu »verstehen«, und die doch das ganze Werk nochmal in einem anderen Licht erscheinen lässt: ein einschneidender Verlust, das Verschwinden einer vertrauten Stimme. Denn Verunelli begann mit der Arbeit an ihrem Werk seinerzeit, um ihrer jung verstorbenen Schwester ein musikalisches Grabmal zu setzen. Es ist also nicht nur der Reiz des

Paradoxen, der Verunelli zu Kafkas in Verschwenden und Vergessen führenden Text brachte, sondern auch die Konfrontation mit einer konkreten persönlichen Tragödie, und allgemein mit den sogenannten letzten Dingen unserer Existenz. »Angesichts des Mysteriums von Leben und Tod«, so Verunelli in einem Interview im Februar 2024, »schien es trivial, sich auf ein anderes literarisches oder intellektuelles Werk als das von Kafka zu beziehen.« Verunellis Musik, so überraschend und experimentell sie oft klingen mag, ist keine Tüftlei um des Tüftelns willen. »Ich glaube fest daran«, sagt sie, »dass Kunst bedeutungslos ist, wenn sie keinen Bezug zu Leben und Tod hat.«

Werdegang und Hörerfahrung

Natürlich ist es interessant, sich erklären zu lassen, wie Verunelli ihre Musik »macht«: etwa wenn im zweiten Teil von *Songs and Voices* die Kontrabassistin auf zwei verschiedenen Saiten Obertöne erzeugt und dabei eine Saite sehr langsam umstimmt, so dass sich eine winzige, aber konstante Modulation ergibt. Doch wie so oft verrät dieses *πράττειν* (*prattein*) der versierten Tonhandwerkerin Verunelli noch nicht viel über das *ποιεῖν* (*poiein*) der Künstlerin. Und auch nicht über die Erfahrung der Zuhörenden, sofern es sich beim Musikhören nicht um rein technisches Fachinteresse handelt. Die musikalische Lebensodyssee der 1979 in Florenz geborenen Verunelli begann, wie es häufig der Fall ist, mit dem Klavier. Nach ih-

rem Studium am Conservatorio Cherubini in ihrer Heimatstadt zog es sie nach Paris ans legendäre IRCAM, das von Pierre Boulez mitbegründete Klanglabor im Centre Pompidou. Die dortige Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten elektronischer Musik prägte sie nachhaltig.

Dass vor allem die französische Spektralmusik und später die amerikanischen Mikrotonharmoniker und Alternativstimmer Harry Partch (1901–1974) und James Tenney (1934–2006) Verunelli so stark beeinflussten, hängt grundlegend mit ihrer alltäglichen Erfahrung zusammen: »Zum Beispiel nehme ich in jedem Klang, egal wie geräuschhaft er ist, immer einen (un)harmonischen Inhalt wahr. Wie sich die innere Harmonie eines jeden Klangs oder Geräuschs mit dem umgebenden Klangraum verbinden kann, hat mich dazu getrieben, die Frage der Stimmung zu untersuchen, als eine Art erweitertes Harmoniekonzept. Für mich ist eine Stimmung das Ökosystem, in dem bestimmte Klänge leben können und dabei lebendig bleiben. Deshalb wähle ich auch fast immer untemperierte Stimmungen, denn fast alle Klänge, die uns umgeben (und damit auch die der uns bekannten Instrumente), sind untemperiert.«

Solche kompositorischen Entscheidungen, die aus persönlicher Wahrnehmung resultieren, prägen auch das etwa viertelstündige Stück *From Scratch*, das in Witten 2024 uraufgeführt wird: »Hier wollte ich die harmo-

nische Wahrnehmung aus dem Geräusch herausholen. Die Grundannahme, auf die sich das Werk stützt, ist die Überlegung, dass es kein Geräusch gibt, weil die harmonische Wahrnehmung bereits im Geräusch verborgen ist. Deshalb heißt das Stück auch *From Scratch*, was so viel bedeutet wie »von Null an«, »von Grund auf«; es bezieht sich aber auch auf den Vorgang des Kratzens. In der Tat beginnt alles mit dem Kratzen einer rauen Metalloberfläche und mit scheinbar »geräuschhaften« Klängen, die durch das Schlagzeug erzeugt werden, wobei sich die harmonische Wahrnehmung allmählich auf unmerkliche Weise offenbart. Wie kommt man von der Wahrnehmung des Geräuschs zur Wahrnehmung einer harmonischen Struktur?»

Die Ideen etwa der sogenannten Neuen Komplexität à la Brian Ferneyhough, die die 1979 geborene Verunelli während des Studiums umgaben, blieben ihrem inneren Hören dagegen fremd: »Konzepte wie die Tonhöhenklasse oder die Kombinatorik eines Tonhöhenatzes führten nur dazu, dass ich mich fragte, wie ich einem Denken entkommen könne, das völlig fern von meinem Hören war. Für mich war ein Dis nie ein Es, so wie ein F einer Oktave nicht dasselbe ist wie ein F einer anderen Oktave auf irgendeinem Instrument. Aber ich brauchte einige Zeit, um die technischen Mittel zu finden, die es mir ermöglichten, mein Schreiben mit meinem intimen Hören in Einklang zu bringen.«

Zentral für Verunellis Arbeit ist außerdem die Bedeutung der Zeit: »Komponieren heißt, Zeit zu schreiben«, sagte Verunelli schon 2016 in einem Interview mit dem Bayerischen Rundfunk. Diese Gedanken führte sie jüngst mir gegenüber weiter aus: »Musik ist Zeit, denn Klang ist Zeit. Jeder Klang ist ein zeitliches Geschöpf und lebt in der Zeit. In der Musik lebt nichts außerhalb der Zeit. Ein Akkord erhält seine syntaktische »Bedeutung« und seine Funktion nur und ausschließlich in der Zeit und in seiner zeitlichen Beziehung zu den Akkorden, die ihm vorausgehen und folgen. Aber es besteht eine Distanz zwischen der Mikrozeitlichkeit jedes Klangs, der von einem beliebigen Instrument ausgestrahlt wird (weil er eine ganze harmonische Welt in sich trägt), und der Makrozeitlichkeit der Entfaltung des Hörens in der Zeit. Das Problem des Komponisten besteht darin, die Mikrozeit eines jeden Klangs mit der Makrozeit des Hörens in Einklang zu bringen. Diese Makrozeit ist letztlich die Form.«

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man »hören«

Die Hörerfahrung, zu der man so gelangt, hat vielleicht etwas mit Stille und Schweigen zu tun, allerdings etwas um die Ecke gedacht. Ob in bewusstem Bezug oder zufällig, benutzt Verunelli in der Beschreibung ihres Musikverständnisses den titelgebenden Begriff eines Buches, das für mich zu den spannendsten Musikbüchern des

20. Jahrhunderts gehört, Vladimir Jankélévitchs 1961 erschienenes *La musique et l'in-effable*, auf deutsch Die Musik und das Unausprechliche. Darin erstehen inmitten dichter, teils enigmatischer Gedankengänge poetische Sätze wie dieser: »Das Schweigen ist die Wüste, in der die Musik blüht, und die Musik, diese Wüstenblume, ist selber eine Art geheimnisvollen Schweigens.«

Jene »poetische Welt« nun, die sie von einem bestimmten technischen Problem als archimedischem Hebel ausgehend im Hörer entstehen lassen will, beschreibt Francesca Verunelli folgendermaßen: »Das Unausprechliche in der Musik, das, was ein Musikstück dazu bringt, uns zu berühren, ist eben etwas, was man nicht sagen kann. Aber es kann auch nicht kontrolliert oder angeordnet werden. Es hängt nicht von einer ästhetischen Entscheidung ab, sondern ist nur ein möglicher Nebeneffekt, der durch uns geschieht, uns aber auch überholt.«

An die »makrozeitliche« Erfahrung, die Francesca Verunellis Streichorchesterwerk *In margine* in einem Konzert vor einigen Jahren bei mir hervorrief, erinnere ich mich genau: ein schwebender Zustand der hörenden Andacht. Gewiss resultierte diese Empfindung aus den untertemperierten Stimmungen, die auch *In margine* tragen, ebenso wie die beiden Streichquartette *Unfolding II* und *Andare*, die in Witten auf dem Programm stehen. Ich glaube, im Grunde ergeht es mir mit Verunellis Musik, die mich so fasziniert, ähnlich wie Kafkas schrulligem Odysseus am Mast. (Und vielleicht ist es generell eine schöne Beschreibung des Hörens gerade zeitgenössischer Musik). »In unschuldiger Freude über seine Mittelchen fuhr er den Sirenen entgegen.«

Albrecht Selge, geboren 1975 in Heidelberg, studierte Germanistik und Philosophie in Berlin und Wien. Sein erster, von der Presse begeistert aufgenommener Roman Wach, erschien 2011. Es folgten die Romane Die trunkene Fahrt (2016), Fliegen (2019), Beethoven (2020) sowie der Jugendroman Luyánta – Das Jahr in der Unselben Welt. Albrecht Selge lebt als freier Autor und Musikkritiker mit seiner Familie in Berlin.



SA 4. MAI 2024 / 20.00 UHR
SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

9 SONGS AND VOICES

FRANCESCA VERUNELLI

Songs and Voices (2023)

für 6 Sänger, 10 Instrumentalisten und
Elektronik

1. Five Songs (Kafka's sirens)
Tutti ohne Stimmen
2. Voices
Tutti
3. Unvoiced
für einen Schlagzeuger und sechs Stimmen
4. A valediction for her sister (a love song)
für Stimme und akustische Gitarre
mit Skordatur
5. Vocali
Tutti
6. Andemironnai (a song of migration)
Tutti

Kompositionsauftrag der Biennale di
Venezia – Sezione Musica / French State /
Ensemble C Barré. / IRCAM / GMEM, Centre
National de Création Musicale de Marseille /
Grame CNCM / Festival Eclat, Stuttgart /
Wittener Tage für neue Kammermusik,
gefördert von Impuls Neue Musik e.V.,

SACEM, l'Institut Français,
Fondation Société Générale –
c'est vous l'avenir, Fondation Orange.
Deutsche Erstaufführung / 70'

NEUE VOCALSOLISTEN

JOHANNA VARGAS / Sopran

SUSANNE LEITZ-LORELEY / Sopran

TRUIKE VAN DER POEL / Mezzosopran

MARTIN NAGY / Tenor

GUILLERMO ANZORENA / Bariton

ANDREAS FISCHER / Bass

ENSEMBLE C BARRÉ

ANNELISE CLÉMENT / Klarinette

MATTHIAS CHAMPON / Trompete

ELODIE SOULARD / Akkordeon

RÉMY REBER / Gitarre

MARINE RODALLEC / Violoncello

JOËL VERSAUD / Saxophon

CLAUDIO BETTINELLI / Schlagzeug

NATALIA KORSACK / Mandoline

EVA DEBONNE / Harfe

CHARLOTTE TESTU / Kontrabass

SÉBASTIAN BOIN / Leitung

JEAN MILLOT / Computermusikalische und
Elektronische Realisation

PHILIPPE BOINON / Tontechniker

MAX BRUCKERT / Technische Koordination

BERTRAND SCHACRE / Bühnenmanagement

FRANCESCA VERUNELLI

SONGS AND VOICES (2023)

Der erste Teil von *Songs and Voices* ist 2016 entstanden und für das Ensemble C Barré geschrieben. *Five Songs (Kafka's sirens)* bezieht sich auf Franz Kafkas *Das Schweigen der Sirenen* – allerdings nicht wörtlich. Kafka erzählt darin nicht etwa eine alternative Geschichte zur Odyssee, die besagen würde, dass die Sirenen, von denen Homer berichtet, gar nicht gesungen hätten. Er versucht vielmehr ein Paradoxon, eine perspektivische Ungewissheit, mit einzuschließen. Genau darauf bezieht sich auch der Titel: auf eine mögliche paradoxe Perspektive. Der erste Teil gliedert sich in fünf instrumentale Lieder. Die poetische Frage, die sich mir stellte, lautet: Was bleibt vom Gesang übrig, wenn die Stimme verschwindet? Was kann das Wesen des Gesangs sein und wie kann man den Gesang wahrnehmen, wenn niemand singt? Diese Präsenz des Gesangs in Abwesenheit einer singenden Stimme wurde zur treibenden Kraft meiner Forschung. Eine Art Aporie, die – wie Kafkas Paradoxon – darauf abzielte, die Grenzen des instrumentalen »Sichtbaren« zu erweitern. Diese ersten Fragen führten dann zu der entgegengesetzten Fragestellung: Was ist die Stimme ohne Gesang? Die Stimme in ihrer reinen Präsenz, ohne ihre orphische Funktion? Die Stimme als instrumentaler Körper und als Körper selbst, die Stimme als physische Präsenz, die dem gesprochenen Wort vorausgeht und darüber hinaus. Als eine Art apotropäische Handlung, die Unheil abwendet, ohne dass wir ihre Kräfte jemals verstehen. Ein Vokalensemble ist über diese Fra-

gen mit in die musikalische »Reise« einbezogen worden. Eine Reise, die sich zwischen beiden Extremen abspielt: extremer Mangel und extreme Präsenz, Gesang ohne Stimme und eine Stimme ohne Gesang. Zwischen diesen beiden Schwerpunkten könnte das liegen, was Odysseus dazu verlockte und antrieb, sich den Sirenen zu nähern. *Songs and Voices* ist in mehrere Teile gegliedert, die verschiedene Aspekte erforschen: die Stimme als Körper, die Stimme als instrumentaler Körper, die Stimme als Gesang, der im Körper wohnt und der Sprache vorausgeht und die Stimme, die – während sie Sprache verkörpert – diese transformiert, aufhebt und schließlich übertrifft. Jeder dieser Aspekte ist eine benachbarte Dimension, die der musikalischen Erfahrung innewohnt. Das Stück ist in verschiedene Momente – nicht Sätze – unterteilt, die in den unterschiedlichen Aspekten dieser liminalen Zustände verankert sind, für die die Sirenen symbolisch stehen. Im zweiten Teil *Voices* tritt die Stimme als Körper auf, bevor sie zum Lied wird und bevor sie spricht. Ein Körper, der sich in den Klang eingräbt, um ihn zu verwandeln und umzuschreiben. Eine dem Text vorgängige Stufe. Die Erfahrung eines vokalen Klangs, dessen stimmliche Seite vergessen wurde. Die Erfahrung seiner Körperlichkeit durch die »schamanische« Veränderung des musikalischen Klangs. Im Wesentlichen also die Stimme als erste Form der Klangschwingung, und damit Ort der Entstehung des Klangphänomens. Im dritten Teil *Unvoiced* erklingen »stimmlose«

Konsonantenlaute, die ohne Vibration der Stimmbänder erzeugt werden. Diese stimmliche Äußerung ermöglicht Artikulation, und stimmliche Artikulation ist nichts anderes als artikulierte Zeit. Sie findet in einem musikalischen Zustand der »reinen Zeit« statt, in dem die Stimme die Zeit bewohnt, während sie selbst Gefangene einer streng zeitbasierten Komposition ist. Der vierte Teil ***A valediction for her sister (a love song)*** ist ein Liebeslied nur für Stimme und akustische Gitarre. Die Gitarre hat eine besondere Skordatur, die sie wie eine Laute klingen lässt, und der harmonische Raum des Gesangs ist ein nicht temperierter mikrotona-

ler Raum. Der hier verwendete Text stammt aus einem sehr alten Lied in Griko, einer Sprache, die aus der Kreuzung des Altgriechischen mit den autochthonen Minderheitensprachen des Salento entstanden ist. Anonyme volkstümliche Texte wie dieser verbleiben an einem Ort der Poesie, der dem poetischen »Ich« vorausgeht. Es wird über die Geburt, die Liebe und den Tod gesungen, und es gibt mehrere Versionen desselben Textes, wie es bei anonymen Volksliedern oft der Fall ist. Es ist eine Poesie, die sich noch nicht von den Körpern getrennt hat.

*Aspron e' to charti,
aspro e' to chioni,
aspron e' to chaladzi,
aspri ine i krini,
aspro to sfondilòssu ce i vrachoni,
c'echi is o' petto dio mila afse asimi.*

*Isèa se kaman dio mastoroni
ce se pingéfsane i aji serafini;
ce se pingéfsan ce se kaman òria,
pu 'e s'echi de' is in ghi manku is in gloria.*

*Weiß ist das Papier,
weiß ist der Schnee,
weiß ist der Hagel,
weiß sind die Lilien,
weiß ist dein Hals und weiß sind deine Arme,
auf deiner Brust liegen zwei silberne Äpfel.*

*Zwei große Maler haben an dich gedacht,
zwei heilige Seraphim haben dich gemalt;
Sie haben dich gemalt und sie haben dich
schön gemacht,
und nichts ist vergleichbar im Himmel und auf
Erden.*

In *Vocali* wird das Klangspektrum der Instrumente mit jenen Klangspektren in Verbindung gebracht, die bei der Produktion von Vokallauten durch die Veränderung der Mundhöhle entstehen sowie mit den mehrstimmigen Klängen, die sich bei gleichzeitiger Verwendung von Stimme und Mundharmonika entwickeln. ***Andemironnai (a song of migration)*** ist der Refrain eines traditionellen sardischen Liedes. Der vollständige Text lautet: *Iandemironnai andire nora ndira iandemironnai*. Es wird vermutet, dass das Lied – dessen Text heute unverständlich ist – auf die Zeit der mythischen und antediluvianischen Nora, einer vor-nuragischen versunkenen Stadt, zurückgeht. Der obskure Refrain deutet am Ende vage auf das Kommen und Gehen hin. Wenn man der Fantasie freien Lauf lässt, dann könnte der Chor das Wort »nora« verwenden, um das Bedauern über eine verlorene Heimat auszudrücken: die Stadt Nora, erst antiker phönizischer Hafen, dann punisches Zentrum und später blühende römische Stadt, die bis zum Ende die Hauptstadt aller anderen sardischen Gebiete war. Ihre Ruinen – Tempel, Nekropole, Hafenanlagen, römische Hafengebäude, Basiliken usw. – wurden durch Erdbeben und Meereserosion verwüstet. Die Wiedergeburt von Nora wurde durch Vandalenangriffe zerstört und hat nie stattgefunden. Die Worte des Refrains machen verbal keinen Sinn, haben aber dennoch in dem Lied eine Bedeutung, die bis heute weiterlebt. Musikalisch habe ich in diesem Teil mit polyrhythmischen und mikrotonalen

Strukturen gearbeitet und die Instrumentalmusik bis zur Übersättigung verdichtet. Es geht mir um die Frage, inwieweit die sich entfaltende Zeit eine harmonische und rhythmische Polyphonie beherbergen kann, die immer reicher und dichter wird, bevor sie zusammenbricht. Dieser fortschreitende Prozess ist unausweichlich und drängt unwiderruflich in Richtung des Unbekannten. Das Konzept der Grenze sowie der zeitlichen Illusion sind deshalb Gegenstand meiner kompositorischen Arbeit. Die Vorstellung der Wanderung und des Übergangs ist fest im Mythos der Sirenen verankert. Damit schließt sich der Kreis zu den Sirenen als Figur der Begrenzung zwischen Gesang und Klang selbst. Kafkas Sirenen verdanken ihre Ungeheuerlichkeit ihrem Schweigen, das allein die Entschlossenheit von Odysseus brechen konnte. Sirenen befinden sich immer an einem kritischen Punkt, der einen entscheidenden Übergang markiert. Übergänge zwischen den Lebenden und den Toten, von der bekannten zur unbekanntem Welt. Die Archäologin und historische Anthropologin Loredana Mancini schreibt in ihrem Buch über die Sirenen als »paradigma del margine« in der griechischen Kultur, dass der Mythos der Sirenen daher auch dafür genutzt wurde, »einen Diskurs über den Raum, insbesondere über Grenz-, Begrenzungs- und Linienvorstellungen zu ermöglichen.« In ihrer Beschreibung ist die Begrenzung, »il limite«, zugleich ein »Ort, an dem etwas aufhört, aber auch der Ort, an dem etwas anfängt, was die Wirklichkeit messbar

und damit sinnvoll macht; die Grenzlinie, »la frontiera«, hingegen erfordert eine Trennung sowie eine Verbindung zwischen dem Gleichen und dem Anderen, zwischen sich selbst und dem Fremden. Und genau hier setzt die Kategorie der Linie an, die definiert, was auf beiden Seiten der Grenze nicht ist, das Niemandsland, der Ort des Transits, der Verschiebung.« So wie die Sirenen in der Antike den Übergang zwischen Leben und Tod ankündigten, so bezieht sich *Songs and Voices* in seiner intimen poetischen Essenz auf diesen Übergang. *Songs and Voices* ist ein musikalisches »tombeau«, ein Grabmal, ein Versuch, dem Andenken meiner Schwester, die unter tragischen Umständen früh verstorben ist, eine bescheidene Ehre zu erweisen. Wenn also *A valediction for her sister* ein Liebeslied ist, erinnert das Weiß des Schnees, des Papiers und der Haut der jungen Frau an das eines leblosen Körpers.

FRANCESCA VERUNELLI

SA 4. MAI 2024 / 22.00 UHR
SAALBAU WITTEN, FOYER

10 WITTENER NACHT

GRENZGÄNGE ELEKTRONISCHER MUSIK

NICO SAUER / Stimme und Elektronik

FRIEDEMANN DUPELIUS / Turntables

JAN BARDELLE und **MATILDNZ** / Turntables

SO 5. MAI 2024 / 11.00 UHR
SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

11 UNFOLDING. GESPRÄCHSKONZERT

FRANCESCA VERUNELLI

Unfolding II (2011/21)

für Streichquartett

20'

Andare (2023)

für Streichquartett

Deutsche Erstaufführung / 17'

QUATUOR BÉLA

FRÉDÉRIC AURIER / Violine

CONSTANCE RONZATTI / Violine

PAUL-JULIAN QUILLIER / Viola

ALEXA CICIRETTI / Violoncello

FRANCESCA VERUNELLI im Gespräch mit MARTINA SEEBER

FRANCESCA VERUNELLI

UNFOLDING II (2011/21)

Wie entwickelt sich das musikalische Material in der Zeit? Dies war aus kompositorischer Sicht das zentrale Problem in *Unfolding I* (2011) für Streichquartett und Elektronik. Der Titel leitet sich vom Englischen Verb *to unfold* ab: entwickeln, entfalten, enthüllen. In der Musik ist es die Entwicklung, die letztlich das Wesen der musikalischen Form ausmacht. Entwicklung ist sowohl eine Enthüllung – eine Art Aufklärung über einen thematischen Gegenstand – als auch eine Neuverhüllung in dem Sinne, dass Erwartungen getäuscht oder an einem unerwarteten Ort auftauchen können. In *Unfolding II* bleibt diese Problematik zentral und wird weiter verarbeitet. Durch die Abwesenheit von Elektronik wird das musikalische Material mit den »nackten« Klängen des Streichquartetts konfrontiert. Die strukturellen Aspekte des instrumentalen Materials treten in den Vordergrund und die

Beziehung zwischen Melodie/Linie und Harmonie wird vertieft. Es wird deutlich, dass diese beiden Aspekte nicht voneinander zu trennen sind, sondern vielmehr Facetten der Entwicklung/Enthüllung des musikalischen Materials darstellen. Der Diskurs wird absichtlich an Bruchstellen geführt. Das »Ziel« der musikalischen Form ist es, beim Hören eine Art Zauber entstehen zu lassen, ohne den eigentlichen »Trick« zu offenbaren – was die Auslöschung der sich vollziehenden Form zur Folge hat. In *Unfolding II* geschieht das Gegenteil, denn die sich entfaltende musikalische Zeit will so weit wie möglich in ihrem Wesen gezeigt werden. Die Vorstellung, die Zeit letztendlich »sehen« zu wollen, ist das große Thema des Zuhörens und jeder menschlichen Erfahrung.

FRANCESCA VERUNELLI

♩ = 144 *Lightly, legèrement rouillé*

Violin I
Violin II
Viola
Cello

ppp *espressivo, mechanical*
p *espressivo, mechanical*
p *espressivo, mechanical*
mf

stop string abruptly
mf

mf

The rubato shows extremely - and even excessively (i.e. unaturally) - precise. Like a little rusty machine.

* The symbol *p* means that the open string is not clearly heard (in both cases should the high note be on the same string or on another one). If it's not on an open string it marks an "on the breath" indication, i.e. much more the sound of the bow than the sound of the string.

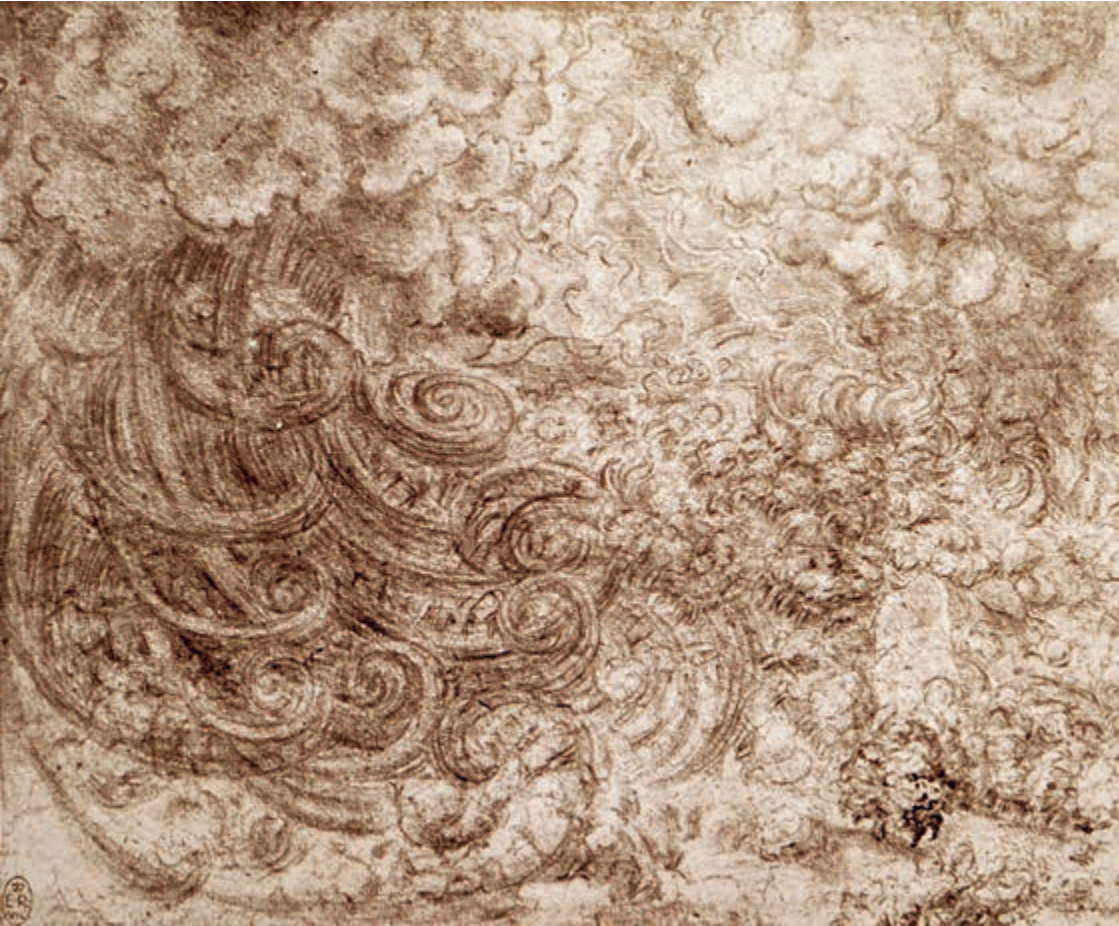
FRANCESCA VERUNELLI

ANDARE (2023)

Gehen und Bleiben sind zwei scheinbar gegensätzliche Bewegungen. Ihre Wurzeln sind jedoch identisch, die Beharrlichkeit, das Überschreiten. Das Gehen ist für uns notwendig und unvermeidlich, alles geschieht im Gehen, in der Bewegung. Genauso wie eine tiefere Wahrnehmung nur durch Bleiben, d.h. durch das nicht vor sich selbst davon laufen möglich ist. Das Zuhören gleicht der Beziehung zwischen diesen beiden Bewegungen. Die Unmöglichkeit, innezuhalten, und die Notwendigkeit, intensiv zu verweilen, um die sich entfaltende Wahrnehmung aufzunehmen. Das Quartett hat eine besondere Skordatur, die man während der gesamten Hörreise »erlebt«. Sie enthüllt sich, ohne dass der Satz jemals zum Stillstand kommt. Alle Klänge des Bogens, alle Bewegungen des Bogens auf der Saite, die den Klang erzeugen, werden vergrößert und

in den Vordergrund gerückt. Eben weil die Wahrnehmung des harmonischen Zustands niemals abstrakt oder von der Zeit abstrahiert ist, sondern sich im Gehen ereignet. Sie geschieht in der Bewegung und mit der Reibung, die den Klang hervorbringt und ihn in eben dieser Bewegung lebendig werden lässt. Die materiellen Körper der Instrumente – Holz, Rosshaar, Metall – werden durch diese Bewegung, durch die Ermüdung der Bewegung ans Licht gebracht. Und diese Ermüdung wird ebenfalls zum Vorschein gebracht, denn sie ist Teil des Klangs und seiner Schönheit. Wie Leonardo da Vinci sagte: »Ein Maler sollte jede Leinwand mit einer schwarzen Farbe beginnen, denn alle Dinge in der Natur sind dunkel, außer wenn sie vom Licht belichtet werden.«

FRANCESCA VERUNELLI



SO 5. MAI 2024 / 12.30 UHR
SAALBAU WITTEN, VORPLATZ

12 TOWN CRY

PETER JAKOBER

Little beauty (2024)

für 60–80 Bläser:innen

Kompositionsauftrag des WDR und New Music Dublin

Deutsche Erstaufführung / 15'

SINFONISCHES BLASORCHESTER BLOW-WITTEN

MICHAEL ECKELT / Leitung

THE MONOCHROME PROJECT

MARCO BLAAUW, CHRISTINE CHAPMAN,

MATHILDE CONLEY, RIKE HUY, BOB KOERTSHUIS,

NATHAN PLANTE, CHRISTOPHER COLLINGS,

LAURA VUKOBRATOVIĆ / Trompete

MARCO BLAAUW / Gesamtleitung

PETER JAKOBER

LITTLE BEAUTY (2024)

Little Beauty feiert die Schönheit der Gleichzeitigkeit des Verschiedenen. Schon seit vielen Jahren setzt sich der Komponist Peter Jakober mit der Überlagerung von unterschiedlich schnellen Temposchichten auseinander. Dafür spielen alle Musiker:innen mit einem jeweils anderen, genau auskomponierten Clicktrack, der ihnen über Kopfhörer zugespielt wird. Die Gleichzeitigkeit dieser verschiedenen Tempi führt zu spannenden, ziselierenden Klanggebilden. Auch in seinem neuen Stück für 60–80 Bläser:innen starten alle Musiker:innen gleichzeitig ihre MP3-Audiodateien: Jeder Track verfügt über eine andere Geschwindigkeit und zu bestimmten Zeitpunkten werden Cues, Start- und Stopp-Punkte, übermittelt. Aus einem sich anfänglich statisch aufbauenden Klang, schält sich zunehmend ein tempopolyphones Klanggeflecht heraus, das sich kontinuierlich verändert, verdichtet, und immer wieder in neue Beziehung zueinander tritt. Die Musiker:innen spielen dabei miteinander und zugleich ganz für sich. Im Mittelpunkt des Stücks steht die Interaktion, für sich zu sein und mit Anderen zu sein, als klanglich vielschichtiges musikalisches Erleben.

VIELE ANDERE ÜBER DIE HERAUSFORDERUNGEN VON BEGEGNUNG

VON CHRISTIAN GRÜNY

1.

Mit der Begegnung ist es so eine Sache. Die Situation, in der man jemandem direkt gegenübersteht, suggeriert eine Unmittelbarkeit, angesichts derer alle Ungleichheit und alle Hindernisse der Kommunikation verschwinden oder doch in den Hintergrund rücken. So liest man bei Martin Buber: »Vor der Unmittelbarkeit der Beziehung wird alles Mittelbare unerheblich.«¹ Leider stimmt das schon im Privaten meistens nicht, und wenn es um die Öffentlichkeit geht, um Politik, Diskurs und Kunst, stimmt es erst recht nicht mehr. Das Thema der Alterität, das hinter dem diesjährigen Motto der Wittener Tage steht, ist komplex und vieldiskutiert. Die Diskussion fächert sich in eine Vielzahl unterschiedlicher Ansätze und Kontexte auf, von denen ich einigen kurz nachgehen möchte. Dabei werde ich theoretische, historische und politische Konstellationen in Erinnerung rufen, an denen man nicht vorbeikommt, wenn es um die Frage des Anderen geht. Für ein Festival wie die Wittener Tage sind diese Motive aus zwei Gründen besonders bedeutsam: zum einen, weil die

Idee der wortlosen Gemeinschaft in der Musik auch heute noch eine Rolle spielt, zum anderen, weil man der Frage der Alterität im Kontext von Dekolonisierung, von Rassismus und Sexismus auch und gerade im Kulturbereich nicht aus dem Weg gehen kann. Dazu muss sie aber in ihrer Komplexität zur Kenntnis genommen werden.

2.

Kein Selbst ohne Andere: das ist das Grundmotiv der Sozialphilosophie George Herbert Meads.² Aber es sind nicht nur personale Identität und reflexives Selbstverhältnis, die Mead zufolge erst kommunikativ gebildet werden müssen, sondern auch Geist, *mind*. Damit ist alles, was das Menschsein ausmacht, ein Produkt kommunikativer Verhältnisse in der frühen Kindheit, ohne dass man je sagen könnte, dass wir *fertig* sind im Sinne nicht mehr auf Andere angewiesener Wesen. Selbstidentität beruht auf reflexivem Selbstbezug, der zuerst den Weg über Andere nimmt und erst in einem zweiten Schritt internalisiert wird – ich verhalte

¹ Martin Buber, *Ich und Du*, Heidelberg 11983, S. 19. Natürlich reicht dieses kontextfreie Zitat nicht aus, um Bubers Ansatz Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

² George Herbert Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1968.

mich so zu mir selbst, wie ich mich zu anderen verhalte und vor allem wie sich andere zu mir verhalten; Geistigkeit ist auf Symbolisierung angewiesen, die ich erst über die Interaktion mit signifikanten Gesten anderer erlerne – denken lernen heißt, in einen kulturellen Raum eingeführt zu werden. Von dieser Rekonstruktion aus ist es irreführend, von der Konstellation zwischen einem Ich und einem Du auszugehen, als gäbe es eine vorgängige Individualität, dank derer fertige menschliche Wesen aufeinanderträfen, sich direkt begegneten und dann Gesellschaft bildeten. Ein Ich in Meads Sinne des reflexiven »me« ist nichts Originäres, sondern muss selbst erst gebildet werden, und an seinem Ursprung liegen konkrete Andere und Gesellschaft als generalisierte Andere. Sozialisation ist nicht das Einfügen des Individuums in eine Gesellschaft, sondern die Bildung von Individualität durch die Interaktion mit Anderen, insofern liegt unsere Mitte außer uns. Wir sind von Grund auf dezentriert.

3.

Das bedeutet nicht, dass diese innere Vermittlung des denkenden, reflexiven Selbst durch die Anderen in jedem Fall bewusst ist; vor allem ist damit nicht gesagt, dass wir uns tatsächlich als dezentriert erleben. In einem ganz anderen theoretischen Kontext, nämlich dem der phänomenologischen Intersubjektivitätstheorie und der Dialogphilosophie hat Michael Theunissen vom Prozess der *Veränderung* gesprochen, der auch als – nun explizite – Dezentrierung beschrieben werden kann.³ Mit Veränderung ist hier nicht gemeint, dass ich selbst zu einem anderen oder mir fremd werde, sondern dass ich mich gewissermaßen als einen der Anderen erkenne, als jemanden, der ebenso wenig beanspruchen kann, eine herausgehobene oder zentrale Stelle einzunehmen, wie irgendjemand anderes. Das bedeutet nicht, dass ich nichts Besonderes bin, sondern lediglich, dass meine Besonderheit nicht prinzipiell anders ist als die aller Anderen. Erst dann bin ich wirklich »jemand«, einer unter anderen. Auch wenn diese Veränderung als Voraussetzung dafür gelten kann,

³ Michael Theunissen, *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, Berlin u. New York 21977.

überhaupt moralische Reflexionen anzustellen, sich an politischen Prozessen zu beteiligen und letztlich auch einer/einem Anderen auf Augenhöhe zu begegnen, kann man daran zweifeln, ob sie je wirklich ganz durchgeführt werden kann, ob man sich wirklich derart nachhaltig aus dem Zentrum rücken kann. Überdies tendiert sie dazu, die konkreten Asymmetrien zu übergehen, die in unsere reale Gesellschaft eingelassen sind – Machtverhältnisse, sehr unterschiedliche Grade der Bewegungsfreiheit, unterschiedlich verteilte Rederechte, bis in die Wahrnehmung reichende Hierarchien etc. – und die uns zu einem ganz anderen Begriff von Veränderung bringen: dem *Othering*, von dem Edward Said und andere gesprochen haben.⁴ *Othering* betrifft nicht das Selbst, sondern die Anderen, oder vielmehr: bestimmte Andere. Diese Anderen werden zu Gegenbildern stilisiert, zu Existenzformen, die mit dem Eigenen unvereinbar sind, deren Ausgrenzung aber für das Eigene konstitutiv ist. Beispiele sind der abwechselnd – oder gar zugleich – abgewertete, gefürchtete und fetischisierte Orient und die kolonisierten Bevölkerungen, denen das Menschsein ab- oder nur zu einem geringeren Grad zugesprochen wurde; beide waren entscheidend für die Konstitution des europäischen Selbstbildes. Auch die Relegation von Frauen als das »andere« Geschlecht

entspricht diesem Mechanismus.⁵ Diese abwertende Form der Veränderung ist nicht auf diese Beispiele beschränkt, sondern lässt sich als Mechanismus bei der Bildung kollektiver Identitäten an vielen Stellen beobachten – allerdings muss man vorsichtig sein, die genannten Fälle nicht zu normalisieren, indem man so tut, als wären sie nur beliebige Beispiele einer unvermeidlichen Dynamik und würden nicht unsere gegenwärtige Wirklichkeit zutiefst prägen. In jedem Fall aber machen sie deutlich, dass die Rede von Begegnung oder auch »Einbeziehung des Anderen« Gefahr läuft, die reale Situation ideologisch zu verschleiern. Die Dyade aus einem Ich und einem Du, einem Selbst und einem Anderen, suggeriert eine Unmittelbarkeit der Begegnung, die es nicht gibt, weil diese Begegnung von strukturellen Asymmetrien durchzogen ist. Dekolonisierung und antirassistische und -sexistische Arbeit können durchaus als Prozesse der Veränderung im ersten Sinne beschrieben werden, und die geforderte Provinzialisierung Europas entspricht auf der politischen Ebene einer radikalen Dezentrierung des Selbst. Aber es sind langsame, mit Arbeit verbundene Prozesse, die durch Umarmsungsstrategien und Differenzblindheit nicht abgekürzt, sondern durchkreuzt und unmöglich gemacht werden.

⁴ Edward W. Said, *Orientalismus*, Frankfurt a.M. 2009.

⁵ Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Hamburg 1951. Der Originaltitel des Buches lautet *Le deuxième sexe*, also das zweite Geschlecht.



KI-generiertes Selbstbild von Sasha J. Blondeau

4.

Noch einen Schritt weiter geht der philosophische Begriff des Fremden bei Bernhard Waldenfels, der auf die Grundfigur des Denkens von Emmanuel Levinas zurückgreift.⁶ Levinas insistiert auf der unaufhebbaren Asymmetrie zwischen dem Selbst und dem Anderen: Das Selbst begegnet dem oder der Anderen nicht, sondern wird von ihm/ihr an einem Punkt diesseits dessen heimgesucht, wo es seiner selbst und seiner Handlungen mächtig ist. Er/sie/es tritt nicht als Gegenüber und auch nicht als Bedrohung auf, sondern als absolute Differenz, als Transzendenz, die einen maßlosen ethischen Anspruch verkörpert. Das Selbst kann nicht auf diesen Anspruch reagieren, es kann ihn aber auch nicht erfüllen oder ihm gerecht werden. Man kann diese Beziehung nicht umkehren, und dass auch der reale Andere auf ähnliche Weise als herausgefordertes Selbst angesehen werden kann, stiftet keine Gegenseitigkeit, sondern lediglich komplementäre Asymmetrien, die nicht in einem Gemeinsamen aufgehoben werden können. Die soziale Wirklichkeit besteht darin, im Angesicht des oder vielmehr der Dritten – also anderer Anderer – mit diesem uneinholbaren ethischen Anspruch umzugehen, seine Übermäßigkeit quasi zu normalisieren und einzuhegen, ohne dass seine Herausforderung ganz zum Schweigen

gebracht werden kann. Der Begriff des Fremden von Waldenfels nimmt viele dieser Motive auf, differenziert sie aber im Hinblick auf verschiedene Dimensionen unserer realen Lebensverhältnisse aus.⁷ Der, die oder das Fremde tritt als das Außerordentliche auf, dasjenige, was unsere etablierten psychischen, begrifflichen, gesellschaftlichen und/oder politischen Ordnungen herausfordert, subvertiert und in Frage stellt. Zwischen dem Anspruch, der von ihm ausgeht, und der Antwort darauf gibt es eine nicht zu schließende Lücke, insofern ich immer zu spät bin und das Worauf des Antwortens das Woher des Anspruchs nicht einholen kann. Darauf zu insistieren, dass das Fremde nicht assimiliert und angeeignet werden kann, soll hier gerade keine Feier kultureller Homogenität sein, denn das Fremde stößt nicht einer heilen Ordnung von außen zu, sondern das Eigene ist immer schon von Fremdem, nicht Anzueignendem durchsetzt, was verhindert, dass eine Ordnung sich je zur Selbstgenügsamkeit schließen kann.

⁶ Emmanuel Levinas, Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität, Freiburg u. München 1987.

⁷ Bernhard Waldenfels, Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, Frankfurt a.M. 2006.

5.

Auch wenn die verschiedenen hier angerissenen Theorien und Motive sich nicht einfach auf einen Nenner bringen oder zu einer Entwicklungsgeschichte zusammenfügen lassen, sind sie nicht unvereinbar. Vor allem zeigen sie die Herausforderungen und Schwierigkeiten, die sich von der Figur des Anderen nicht trennen lassen: Die Idee der Begegnung mit dem Anderen unterschlägt die genannten Asymmetrien, die Idee der Einbeziehung des Anderen geht der Frage aus dem Weg, in welche und wessen Ordnung er oder sie einbezogen werden soll, die Idee der Bereicherung durch den Anderen, die oft im Hintergrund steht, ist gefährlich nah an einer Wiederholung der kolonialen Ausbeutung. Damit ist nicht gesagt, dass diese Ideen in jedem Fall gefährlicher Unsinn sind – sie sind aber immer in Gefahr, bestenfalls naiv und schlimmstenfalls ideologisch zu sein. Wenn es so etwas gibt wie Begegnung im emphatischen Sinne, der über das alltägliche Mit- und Nebeneinander hinausgeht, ist sie Arbeit, die sich nicht durch wohlmeinende Offenheit ersetzen lässt. Diese Arbeit zu leisten, sind wir alle aufgefordert, und kulturelle Institutionen sind es auf besondere Weise. Sie hat gerade erst begonnen.

Christian Grüny ist Professor für Ästhetik und Theorien der Gegenwart an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Seine Arbeitsfelder sind Kunst-, Musik- und Kulturphilosophie, sein derzeitiges Interesse liegt in der Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Logiken verschiedener künstlerischer Felder und Disziplinen, den Interferenzen, Übergängen und Unvereinbarkeiten zwischen ihnen.

SO 5. MAI 2024 / 14.00 UHR
WERK°STADT WITTEN

13 OTHER INAPPROPRIATES

THIERRY TIDROW

Les spectres de l'utopie (2024)

für Stimme, Flöte, Klarinette, Viola und Cello

Kompositionsauftrag von lovemusic

Deutsche Erstaufführung / 12'

MART*IN SCHÜTTLER

Ich bin dein Boy (2024)

für gender-queere Stimme, Ensemble und Live-Elektronik

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 10'

SASHA J. BLONDEAU

Autres Inappropriés (2024)

für Flöte, Klarinette, E-Gitarre, Viola, Cello und Elektronik

Kompositionsauftrag von lovemusic

Deutsche Erstaufführung / 15'

COLLECTIVE LOVEMUSIC

LÉA TROMMENSCHLAGER / Stimme

EMILIANO GAVITO / Flöte

ADAM STARKIE / Klarinette

EMILY YABE / Viola

LOLA MALIQUE / Cello

CHRISTIAN LOZANO SEDANO / Gitarre

NINA MAGHSOODLOO / Keyboard

FINBAR HOSIE / Elektronik

SENDUNG
SO 5. MAI 2024 / 21.30 UHR
WDR 3

THIERRY TIDROW

LES SPECTRES DE L'UTOPIE (2024)

Wie kann man in einer scheinbar so trostlosen Zeit wie der unseren weiter träumen, hoffen und sich bemühen? Wie kann man den Glauben an das Gute im Menschen bewahren in einer Welt, die ständig von täglichen und zunehmend normalisierten Gräueltaten heimgesucht wird? Obwohl ich mich selbst als Optimist sehe und glaube, dass wir für eine bessere Welt träumen und kämpfen müssen, fällt es mir schwer, diesen Funken in mir am Leben zu erhalten. Les

spectres de l'utopie legt die Sisyphusarbeit offen, die darin besteht, sich eine bessere Welt vorzustellen. Dabei fängt das Werk die heftigen Schwankungen zwischen Hoffnung und Verzweiflung ein und beschwört so die Gespenster herauf, die unsere Träume, unsere gegenwärtigen Realitäten und unsere potenziellen Zukünfte durchstreifen.

THIERRY TIDROW

201

Soprano se penche la tête pour arriver à quelques cm du microphone; voix très douce, son très amplifié. **F** Soprano se déplace vers l'ensemble

S. Je ne crois pas aux miracles.

Fl. *ppp* *p*

Cl. en S^b *ppp* *p*

Alt. *f-mp* *pp* *pp* sul tasto

Vc. *f-mp* *pp* → SORD

MART*IN SCHÜTTLER

ICH BIN DEIN BOY (2024)

Ich bin dein Boy basiert auf einem modifizierten Ausschnitt aus dem Libretto des Rosenkavaliers von Hugo von Hofmannsthal. Der Beginn des ersten Aufzugs bildet die Folie für eine veränderte queere Lesart, die Formen innerer wie äußerer Zerrissenheit im Ringen um die eigene Identität verhandelt. Vor allem die live-elektronische Erweiterung der Singstimme erzeugt eine klangliche Übersetzung des Zerrissenseins. Rhythmisch und scharfkantig lässt die Elektronik den Gesang durch die Register springen, unterbricht seinen Fluss und verfälscht das Timbre der Singstimme mittels digitaler Eingriffe im Sound. Hinzu tritt eine vorab aufgenommene Stimme (mit besonderem Dank an Mathias Monrad Møller als Schatten-Tenor), die den Gesang immer wieder überlagert oder ergänzt. Es entsteht eine digital erweiterte gender-queere, nicht-binäre Stimme, die gleichzeitig Reste eines verinnerlichten Liebesduetts in sich trägt.

MART*IN SCHÜTTLER

*Wie ich war! Wie ich bin!
Das weiß niemand, das ahnt keiner!
Beklag' ich mich über das?
Möcht' ich, dass viele das wüssten?*

*Himmel! Nein!
Selig bin ich,
dass ich allein weiß,
wie ich bin! Was ich spür'!
Keiner ahnt es! Niemand weiß es!
Nur ich. Ich, ich!*

*Doch –
was heißt das »Ich«? Was?
Hat denn das einen Sinn, »Ich«?
Du sag!
Das sind Worte, bloße Worte, nicht?
»Du«. »Ich«.*

*Wie jetzt mein »Ich« zu deinem »Du« kommt,
das Zudirwollen, das Dichumklammern,
das bin ich, das will zu dir.
Mein Ich vergeht
in deinem Du.
Ich bin dein Boy.*

SASHA J. BLONDEAU

AUTRES INAPPROPRIÉS (2024)

*Aber dennoch: Es gibt etwas.
Ein Sehnen, ein Drängen,
Ein Glühen und Brennen,
Ein Schwindeln, ein Zieh'n.*

*Ein Schlagen und Schneiden,
Ein Stürzen, ein Meiden,
Ein Sterben, ein Flieh'n.*

*Aber, wenn uns Hören und Sehen vergeht,
wo bin dann ich?*

Wo ist dein Boy?

Mein Stück *Autres Inappropriés* ist der Beginn eines neuen Zyklus mit dem Titel *Becoming mutants*. Ich verarbeite darin Begriffe wie Hybridisierung, Monstrosität und Marginalität und werfe Fragen auf, die nicht nur mit meinem Leben, meiner Umgebung und meinen Erfahrungen zu tun haben, sondern auch meine kompositorische Arbeit begleiten. Dass traditionelle Kategorien von Geschlecht, Rasse und Klasse sozial und kulturell konstruiert sind, beschreibt die feministische Theoretikerin Donna Haraway. Sie erläutert, wie diese Kategorien oft dazu verwendet werden, bestimmte Gruppen von Menschen als »Andere« im Verhältnis zu einer dominanten Norm zu marginalisieren. Als »Unpassende Andere« bezeichnet Haraway diejenigen, die nicht in die binären Normen von Geschlecht, Rasse oder Sexualität passen, wobei sie traditionelle Kategorisierungen in Frage stellt und die Komplexität menschlicher Identitäten hervorhebt. In meiner Arbeit geht es darum, den Grenzbereich auszuloten, in dem sich diejenigen aufhalten, die nicht in die normativen Kategorien unserer zeitgenössischen westlichen Gesellschaften passen. Soziale Normen, die manchmal sogar implizieren, dass ein Leben, das in den Augen unserer Gesellschaft als subaltern gilt, oft weniger wichtig zu sein scheint als ein anderes.

SASHA J. BLONDEAU

SO 5. MAI 2024 / 16.00 UHR
SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

14 WELTATEM

FARZIA FALLAH

Chains – the Sense of Movement and Change (2023/24)

für Orchester

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 25'

DAI FUJIKURA

Konzert für Trompete und Orchester (2023)

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 22'

FRANCESCA VERUNELLI

From scratch (2024)

für Orchester

Kompositionsauftrag der Stadt Witten und des WDR

Uraufführung / 15'

MARCO BLAAUW / Trompete

VANESSA PORTER / Schlagzeug

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN

LUCIE LEGUAY / Leitung

FARZIA FALLAH

CHAINS – THE SENSE OF MOVEMENT AND CHANGE (2023/24)

Der iranische Dichter Ahmad Shamlou (1925 – 2000) schrieb über chains – schwere, alte, verrostete Ketten, die auseinanderreißen und fallen, Ring für Ring, Schicht für Schicht. Papa las uns abends seine Gedichte vor. Manchmal schaute er sich dabei auch die Nachrichten an. Ich hasste die Nachrichten. Über »the sense of movement and change« schrieb Virginia Woolf in a sketch of the past. Sie blickt darin zurück auf den Tod ihrer Mutter, auf eine ungewöhnliche Kindheit und auf das, was davon geblieben ist. Käthe Kollwitz zeichnete die Mütter, die dicht an dicht in einer Traube beieinander stehen. Papa schrieb auch über Mütter.

Mütter aus Shiraz, aus Täbriz, aus Mesched. Ich erinnere mich an eine. Ich dürfte acht oder neun Jahre alt gewesen sein. Im Auto nebenan fing sie plötzlich an, gegen die Fenster zu schlagen, als sie in einem der zahlreichen Busse, die die Überlebenden nach einem Gefangenenaustausch zurückbrachten, ihren Sohn erkannte. Es dauert, bis Ketten zerfallen. Veränderungen brauchen Zeit.

FARZIA FALLAH

Chains
the Sense of Movement and Change

Flute

Alto Flute

Oboe

English Horn

Clarinet

Bass Clarinet

Bassoon

Farzia Fallah
(2023/24)

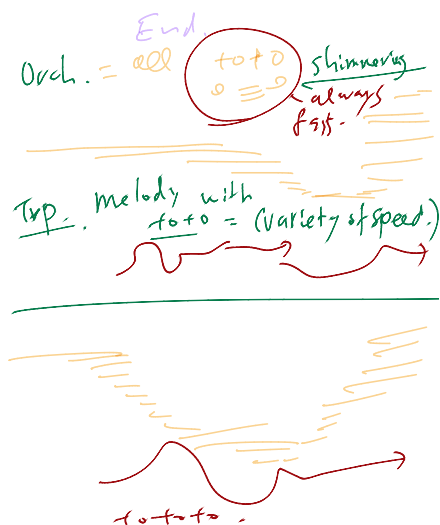
DAI FUJIKURA

KONZERT FÜR TROMPETE UND ORCHESTER (2023)

In der Musik geht es um Kommunikation. Und der wichtigste Teil des Komponierens ist für mich die Zusammenarbeit. In diesem Fall mit dem Trompeter Marco Blaauw. Er war es, der mich zu diesem Konzert inspiriert hat. Wir kennen uns bereits seit 2005 und ich habe ihn viele Stücke spielen hören, doch erst in der Pandemie begannen wir zusammen zu arbeiten. Marco wollte eine Reihe meiner Solowerke spielen, die nicht für Trompete geschrieben wurden – darunter ein Solostück für Bassflöte und ein Solowerk für Horn. Ich habe auch ein Stück für Sho und Elektronik geschrieben, Sho ist eine traditionelle japanische Mundorgel. Dieses Stück hat Marco dann auf der Trompete mit Elektronik gespielt. Mir liegt es am Herzen, Musik zu schreiben, bei der der Solist das Gefühl hat, dass die Musik das Beste aus ihm herausholen kann. Als ich anfing, das Trompetenkoncert zu schreiben, war ich mit Marcos Spiel meiner eigenen Musik sehr gut vertraut. Ich schickte Marco Fragmente meiner Musik, er nahm sie auf und schickte sie mir zurück. Daraufhin hörte ich mir seine

Aufnahmen an und das inspirierte mich, den nächsten Teil zu schreiben und so weiter. Eine Schlüsselfrage war dabei, wie man die Trompete sinnlich klingen lässt, ohne den Eindruck einer Fanfare oder irgendeines kraftvollen Blechbläserklangs zu erwecken. Denn ich bin ein großer Fan von Blechbläsern, mag aber den typischen Blechbläserklang in der klassischen Musik nicht. Erst kürzlich habe ich mit zwei fantastischen Trompetern aus der nordischen Jazzwelt das Album *The Bow Maker* mit dem norwegischen Musiker Jan Bang aufgenommen. Das Trompetenkoncert enthält zwar keine Improvisationselemente, aber ich bin mir sicher, dass alles, was ich im Leben erlebe, in meine tägliche Arbeit einfließt.

DAI FUJIKURA



FRANCESCA VERUNELLI

FROM SCRATCH (2024)

»From scratch« bedeutet wörtlich übersetzt »von Null an«, »von Grund auf«, bezieht sich aber auch auf den Vorgang des Kratzens. Die Grundannahme, auf die sich das Werk stützt, ist die Überlegung, dass es kein Geräusch gibt. Denn jeder geräuschhafte Klang, wie unharmonisch er auch sein mag, weist einen Frequenzgehalt auf, den das Ohr wahrnehmen und interpretieren kann. Der Weg, den dieses Hören beschreitet, führt offenbar von der Wahrnehmung des Geräuschs zur Wahrnehmung einer harmo-

nischen Struktur. So scheint es jedenfalls, wenn die Hörweise unmerklich und unvorhersehbar von einer, oberflächlich betrachtet sehr unterschiedlichen, Modalität in die andere übergeht. Die kompositorische Arbeit hingegen möchte auf tieferer Ebene agieren: die beiden Hörweisen miteinander verbinden und vertiefen, bis sie sich ineinander aufzulösen scheinen.

FRANCESCA VERUNELLI





Sasha J. Blondeau, 1986 in Frankreich geboren, komponiert zeitgenössische Misch-, Instrumental- und Elektroakustische Musik und promovierte 2017 in Musikkomposition im Rahmen des Ircam-Sorbonne Université-CNRS-Programms. Blondeau erhielt Kompositionsaufträge von verschiedenen Ensembles und Festivals, u. a. Philharmonie de Paris, Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Ensemble Intercontemporain, Radio France und IRCAM. 2018–19 war Blondeau in der Villa Medici Rom, 2022–23 im Künstlerhaus Villa Concordia Bamberg. Werke (Auswahl): *Cortèges* (2023) für Tänzer:in/Sänger:in, großes Orchester und Elektronik, *Muter* (2023) für 2 Celli, *Des mondes possibles* (2021) für Streichquartett und Elektronik, *Urphänomen IIb* (2020) für Klavier und Elektronik, *They* (2020) für 2 Klaviere, 2 Schlagwerke und Elektronik.



Raven Chacon wurde 1977 in Fort Defiance, Navajo Nation Reservation im US-Bundesstaat Arizona geboren. Er ist Komponist, Performer und Installationskünstler. In den vergangenen 22 Jahren hat Chacon über achtzig Tonträger bei nationalen und internationalen Labels veröffentlicht. Seine Werke wurden unter anderem im LACMA, der Whitney Biennale, dem Borealis Festival, SITE Santa Fe und dem Kennedy Center ausgestellt, aufgeführt oder von ihm gespielt. Als Pädagoge hat er seit 2004 im Rahmen des Native American Composer Apprenticeship Project (NACAP) über 300 einheimische Musiker:innen an High Schools bei der Komposition neuer Streichquartette betreut. Im Jahr 2022 wurde er für seine Komposition *Voiceless Mass* mit dem Pulitzer-Preis für Musik ausgezeichnet, und 2023 erhielt er die MacArthur Fellowship. Werke (Auswahl): *Vertical Neighbors* (2024), *Still Life No. 4* (2024), *For Four (River Valley)* (2024), *Maneuvering the Apostles* (2024), *...the sky ladder* (2024).



Milica Djordjević, 1984 in Belgrad geboren, besitzt den Mut, Musik reine Energie sein zu lassen. Ihr Schaffen, das von führenden Solist:innen und Klangkörpern aufgeführt wird, umfasst Solo-, Kammermusik- und groß besetzte Orchesterkompositionen. Für ihre Werke hat Milica Djordjević zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten, darunter den Claudio Abbado Komponistenpreis der Berliner Philharmoniker (2020), den Komponistenpreis der Ernst von Siemens-Musikstiftung (2016) und den Belmont-Preis für zeitgenössische Musik (2015). Ihre erste monografische CD erhielt 2017 den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Werke (Auswahl): *Mali svitac, između dva treptaja* [Little Firefly, between two blinks] (2024) für Orchester, *Mali svitac, žestoko ozaren i prestravljen nesnošljivom lepotom* [Little Firefly, fiercely illuminated and terrified by unbearable beauty] (2023) für Orchester, *Nalet* (2023) für Ensemble, *Treperenje, studija I* (Flicker, study I) (2023) für Kontrabass-Klarinette.

Andreas Dohmen, 1962 in Viersen geboren, Kompositionsstudium in Essen, von 1987 bis 1990 bei Franco Donatoni in Mailand, Siena und Biella. Folkwang-Preis für Komposition, Kunstpreis Berlin/Förderpreis Musik, 1. Preis beim Premio Valentino Bucchi Rom, 1. Preis der Landeshauptstadt Stuttgart, Orchesterpreis des SWR-Sinfonieorchesters Baden-

Baden und Freiburg. Seit 2013 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Würzburg. Werke (Auswahl): *infra* (2007/08) für fünf Stimmen, *Latah* (2008/09) für sechs Instrumentalisten, *zirckel / richtscheyt / felscher* (2009–11) für großes Orchester, ... *blinde worte ...* (Musik für G.P.H.) (2014/15) für Sopran, Posaune und Kammerorchester, *a doppio movimento* (2016/17) für E-Gitarre, Harfe, Klavier und großes Orchester.

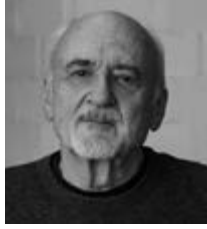
Farzia Fallah, 1980 in Teheran geboren, wohnt freischaffend in Köln und arbeitet international mit verschiedenen Ensembles, Musikern und Orchestern zusammen. Ihr künstlerischer Weg wurde durch verschiedene Preise und Stipendien gefördert: 2023 bekam sie u.a. den Heidelberger Künstlerinnenpreis sowie den Deutschen Musikautor:innenpreis der GEMA in der Kategorie Nachwuchs. 2024 ist eine Porträt-CD von ihr bei WERGO in der Reihe Edition Zeitgenössische Musik erschienen. Werke (Auswahl): *Traces of a Burning Mass* (2022/23) für großes Orchester, *In der Bläue der Kachel* (2022) für Ensemble Recherche, *This Burning Mass – A Feast of Colours* (2022) für Ensemble Riot, *a la garganta* (2022) für zwei Frauenstimmen (Salome Kammer und Irene Kurka), *Ruhig - mit Feuerwerk in den Augen* (2022) für Viola d'amore solo (Annegret Mayer-Lindenberg).



Dai Fujikura, geboren 1977 in Osaka, Japan, zog mit 15 Jahren nach London und studierte am Trinity College of Music, Royal College of Music und King's College London. Er wurde mit vielen Kompositionspreisen ausgezeichnet und erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge, u.a. von den Salzburger Festspielen, Lucerne Festival, BBC Proms, Bamberger Symphonikern, Chicago Symphony Orchestra und dem Simón Bolívar Symphony Orchestra. 2014 war er für 3 Jahre Composer in Residence beim Nagoya Philharmonic Orchestra und 2017/18 beim Orchestre national d'Île-de-France. Werke (Auswahl): *Shakuhachi Concerto* (Orchester Version) (2021), *Cosmic Breath* (2022) für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, *Wavering World* (2022) für Orchester, *Bridging Realms* (2023) für Solo Klavier, *Trombone Concerto* (Vast Ocean II) (2005/2023).

Hainbach aka Stefan Paul Goetsch, 1978 in Freiburg im Breisgau geboren, ist Komponist und Performer elektronischer Musik. Seine Werke umfassen Kompositionen für Tanz, Theater und Film. Sein YouTube Kanal zum Thema experimentelle Musik und historische Instrumente hat über 195.000 Abonnenten und 19,5 Millionen Aufrufe erzielt. Er lebt in Berlin mit seiner Familie.

Peter Jakober, 1977 in Österreich geboren, lebt in Wien. Er studierte von 1998–2006 Komposition bei Georg Friedrich Haas und Gerd Kühr. Interpretiert wurden seine Werke bei zahlreichen renommierten Festivals, u.a. vom Klangforum Wien, den Wiener Philharmonikern und JACK Quartet. Sein Stück *Saitenraum 2* für 60 Streicher eröffnete das Wien Modern Festival 2023 in allen drei Konzertsälen des Konzerthaus Wien gleichzeitig. Das Musiktheater *Populus* gewann 2018 den Johann-Joseph-Fux-Opernkompositionspreis. Jakober wurde mit dem Erste Bank Kompositionspreis 2015 ausgezeichnet und war Stipendiat der Akademie Schloss Solitude. Werke (Auswahl): *Saitenraum II* (2022/23) für Streichorchester in drei verbundenen Räumen, *brauchen* (2022) für Ensemble, Sängerin und analogen Synthesizer, *Seitenraum* (2020) für 18 Streicher:innen in drei verbundenen Räumen, *Gegengleich* (2018) Duo für Blockflöte und Perkussion.



Pierre Jodlowski, 1971 in Toulouse geboren, ist Komponist, Performer und Multimedia-Künstler. Er studierte instrumentale sowie elektronische Komposition in Lyon bei Philippe Manoury. Weitere Studien bei Tristan Murail sowie Zusammentreffen mit Lachenmann, Harvey, Nunes, Henry, K. Huber folgten. Parallel zu seinen Kompositionen tritt er in verschiedenen Szenen (experimentell, Jazz, Elektronik) auf, solo oder mit anderen Künstlern. Seit 2019 ist er künstlerischer Leiter des Musica Electronica Nova Festivals, das von der Philharmonie in Wrocław, Polen, veranstaltet wird. Werke (Auswahl): *Limbus* (2023) für Keyboards, Drums, Elektronik, Video, Szenografie und Licht, *Vanitas* (2022) für 2 Klaviere, 2 Schlagzeuger, Elektronik, Video und Licht, *Touch* (2022) für Kontrabass und Elektronik, *Série Cendre* (2022) für Klavier und Stereo Soundtrack.

Thomas Kessler, 1937 in Zürich geboren, ist ein Pionier der elektronischen Musik. Er studierte Germanistik und Romanistik in Zürich und Paris, anschließend Komposition in Berlin bei Boris Blacher, Heinz Friedrich Hartig und Ernst Pepping. Er war Leiter des Elektronik Beat Studios in Berlin und des Centre Universitaire International de Formation et de Recherche Dramatiques in Nancy. Er gründete das Studio für elektronische Musik Basel, die »Tage für Neue Musik Zürich« und das Festival für live-elektronische Musik ECHT!ZEIT in Basel.

Christina Kubisch, geboren 1948 in Bremen, gehört zur ersten Generation der Klangkünstler:innen. Nach Studienaufenthalten in Deutschland, der Schweiz und in Italien lebte sie bis 1987 in Mailand. Als ausgebildete Flötistin und Komponistin trat sie schon früh mit Projekten im Schnittpunkt von bildender Kunst, Medien und Musik in Erscheinung. Christina Kubisch hatte seit 1974 Einzelausstellungen in Museen und Galerien in Europa, Asien, Australien, Nord- und Südamerika. Ihre Klanginstallationen befinden sich in permanenten Sammlungen von Museen wie dem Museum of Contemporary Arts in San Francisco, MASS MoCA in Massachusetts und Hamburger Bahnhof in Berlin. Seit 1997 ist sie Mitglied der Sektion Musik der Akademie der Künste, Berlin.



George Lewis, 1952 in Chicago geboren, ist ein amerikanischer Komponist und Musikwissenschaftler. Er ist Professor für amerikanische Musik an der Columbia University und Leiter des Fachbereichs Komposition sowie künstlerischer Leiter des International Contemporary Ensembles. Er ist Mitglied der Association for the Advancement of Creative Musicians, der American Academy of Arts and Sciences, der American Academy of Arts and Letters, korrespondierendes Mitglied der British Academy und Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Weitere Ehrungen für George Lewis sind unter anderem der Doris Duke Artist Award (2019) und Stipendien der MacArthur Foundation und der Guggenheim Foundation. Er gilt weithin als Pionier der interaktiven Computermusik und entwickelt Programme, die gemeinsam mit menschlichen Musikern improvisieren. Werke (Auswahl): *Disputatio* (2023) für 16 Instrumente, *Song of the Shank* (2023) Monodrama, *Lone Cast* (2023) für sechs Stimmen und Akkordeon, *Fission* (2023) Trio für Bassklarinette, E-Gitarre und Akkordeon.

Liza Lim, 1966 in Australien geboren, ist Komponistin, Pädagogin und Forscherin. Ihre Musik konzentriert sich auf kollaborative und transkulturelle Praktiken. Schönheit, Wut und Lärm, ökologische Verbindungen und weibliche spirituelle Traditionen stehen im Mittelpunkt ihrer Arbeit, darunter Extin-

ction Events und Dawn Chorus (UA Wittener Tage für neue Kammermusik 2018). Liza Lim ist Professorin für Komposition und Inhaberin des Sculthorpe-Lehrstuhls für australische Musik am Sydney Conservatorium of Music, war Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und wurde 2022 in die Berliner Akademie der Künste aufgenommen. Werke (Auswahl): *A Sutured World* (2024) Konzert für Violoncello, *Multispecies Knots of Ethical Time* (2023) für 15 Musiker:innen, Gestural Performer und Video, *The Tailor of Time* (2023) für Oboe, Harfe und großes Ensemble.

Sergej Maingardt, 1981 in Kasachstan geboren, ist Komponist, Produzent und Performer. Maingardts stilistische Mittel bedienen sich popkultureller Einflüsse, was seiner Musik eine ungeheure Direktheit verleiht. Er rückt oft gesellschaftspolitisch relevante Themen in den Fokus, wie u.a. in *RUSH* für großes Orchester, verstärktes Ensemble und Elektronik (2019) oder in der Komposition *Blindfolded* für VR-Brille, Kopfhörer und Elektronik (UA Donaueschinger Musiktage 2022). 2021–23 hatte Sergej Maingardt eine Gastprofessur für transdigitale Komposition im Bereich Zeitgenössische Musik an der HfMT Köln inne und war Stipendiat der Deutschen Akademie Rom in Casa Baldi.



Monthati Masebe, 1995 in Südafrika geboren, Klangkünstlerin, Komponistin und Heilerin, eröffnet mit der Verschmelzung von südafrikanischen indigenen Klängen und elektronischer Musik eine neue Sichtweise auf zeitgenössische Musik. Die klassisch ausgebildete Pianistin studiert derzeit an der Duke University, um zu promovieren. Ihr Schwerpunkt liegt auf der Orchestrierung afrikanischer Volksinstrumente und der Erkundung umfassender Notationen, die den Feinheiten der Mikrotonalität und polyrhythmischen Strukturen vieler traditioneller afrikanischer Musik und Kompositionsansätze entsprechen. Bei einem sehr breiten Spektrum an Werken (von klassischen Ensemble Repertoire bis hin zu Klangbädern und Afrotech Downtempo) findet sich trotzdem ein gemeinsames Thema, nämlich die Vielfalt der Texturen, überlagert von ätherischen Vokalisationen mit ihrem einzigartigen Kehlkopfesang.

Mart*in Schüttler, geboren 1974 in Kassel, arbeitet als Komponist:in, Performer:in und Medienkünstler:in mit einem ästhetischen Schwerpunkt auf der Rekontextualisierung sozialer, medialer, performativer, biografischer oder körperlicher Gegebenheiten von Musik. Häufig entstehen Schüttlers Arbeiten in Kollaboration mit ausgewählten Verbündeten, zum Beispiel dem Nadar Ensemble, asamisimasa, hand werk, Ictus, dem Ensemble Mosaik oder dem Trio Catch. Seit 2014 ist Mart:in Schüttler Professor:in für

Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und derzeit Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Werke (Auswahl): *i wd leave leaf @ dance* (2022) für Orchester mit künstlichen Spuren, *Schweine* (2020/21) für Ensemble und Live-Elektronik, *Boys Don't Cry* (2019) für Erik, Andrew, Florian, Julian, Boris, Markus und Hubert, *I Need You Love* (2015/17) für Ensemble und Live-Elektronik, *low poly rose* (2016) für Klarinette, Cello, Klavier und Kleinlautsprecher.

Hannes Seidl, 1977 in Bremen geboren, arbeitet oft in Kollaboration mit anderen Künstler:innen. Der Schwerpunkt seiner Arbeiten liegt in genreübergreifenden Formaten, wie etwa dem performativen Ausstellungsformat *We Can Be Heroes* (2021), Radio-Konzerten wie *You Are Here* (2020) oder szenischen Konzerten wie etwa *Salims Salon* (2017). Hannes Seidl arbeitete an verschiedenen Elektronischen Studios u. a. am IRCAM (Paris), im C.S.C (Padova), im ZKM (Karlsruhe), im elektronischen Studio der AdK (Berlin) und im IEM (Graz) und erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Werke (Auswahl): *B-Ebene*. *Underground Stories* (Musiktheater, Februar 2024), *Ballade N.N.* (Durational Performance 2023), *21 Songs in a Public Surrounding* (Straßenmusik 2023), *Early Reflections* (Hörtheater aus dem Untergrund 2023), *Brave Chords* (Oboe, Fagott und E-Harfe 2022).



Sara Stevanovic, 1998 in Belgrad geboren, absolvierte ihr Bachelorstudium in Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München sowie in Komposition am Konservatorium in Ravenna. Derzeit setzt sie ihr Kompositionsstudium an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz in der Klasse von Carola Bauckholt fort. Sie arbeitete bereits mit verschiedenen Ensembles in ganz Europa zusammen, darunter das Ensemble Recherche, Ensemble SCOPE, Ensemble Cairn, KLART Ensemble, ESMUC Orchester, Kollektiv Unruhe, Lizard Ensemble, Divertimento Ensemble usw. Ihre Musik wurde auf Festivals wie dem Frau* Musica Nova, Tremplin de la création der Philharmonie de Paris, MIXTUR Festival, KLANG Festival, IMPULS Festival, Festival Crossroads, UML Festival, Musical Biennale Zagreb, Cantiere Internazionale D'arte Montepulciano aufgeführt.

Thierry Tidrow, 1986 in Kanada geboren, studierte Komposition und Barockgesang an der McGill University in Montréal, anschließend in Amsterdam und an der Hochschule für Musik Freiburg. Es folgten zahlreiche Aufführungen seiner Werke in Europa und Nordamerika, u. a. mit Sarah Maria Sun, Klangforum Wien, Ensemble Modern, LUX:NM, hand werk, Asko|Schönberg Ensemble. Tidrows theatralisches Werk

umfasst zwölf Opern, die in ganz Deutschland aufgeführt worden sind. 2019 – 23 war er Composer in Residence an der Oper Dortmund. Werke (Auswahl): *Mahler + Ives Lieder* (2021) wunderliche Neuorchestrierung für Stimme und großes Ensemble, *Entre Nous* (2022) Musiktheater für 4 Schauspieler und Ensemble, *vanishing point* (2022) eine Taschenoper, *Der kleine schwarze Fisch* (2023) eine Bürger:innen Oper.

Francesca Verunelli, 1979 in Italien geboren, studierte Klavier und Komposition in Florenz und Rom. Im Anschluss daran setzte sie ihre Studien am IRCAM in Paris in Komposition und Computermusik fort und promovierte an der Université PSL (Paris Sciences & Lettres). Sie war Forschungskomponistin am IRCAM und an der GMEM sowie Gastkünstlerin in der Casa de Velasquez Madrid und in der Villa Medici Rom. Sie erhielt den Leone d'argento 2010 der Biennale di Venezia, den Förderpreis Komposition 2020 der Ernst von Siemens Musikstiftung, den 41. Premio Abbiati della critica 2022. Werke (Auswahl): *Unfolding II* (2021) für Streichquartett, *In margine* (2021) für Streichorchester, *Accord, chord and tune* (2023) für Akkordeon und Orchester, *Tune and retune II* (2023) für Orchester, *Songs and voices* (2023) für Stimmen und Ensemble.



Alexander John »AJ« L. Villanueva, 1989 auf den Philippinen geboren, absolvierte sein Kompositionsstudium am University of the Philippines College of Music bei Jonas Baes, Chino Toledo und Ramon Santos. Er ist Dirigent und künstlerischer Leiter des Ripieno Ensemble, eines 2015 gegründeten Kammerensembles, das sich auf zeitgenössische Kammer- und Vokalmusik des 21. Jahrhunderts spezialisiert hat. Seine Werke wurden von internationalen Gruppen und Künstlern wie dem Ensemble hand werk, Ensemble Mosaik, Ensemble Chambre d'Ecoute, Ensemble Studio C (Malaysia), Hanoi New Music Ensemble, und vielen weiteren Ensembles aus Manila und Indonesien.

Brian Archinal, 1985 in den USA geboren, lebt in Bern. Nach seinen Studien bei Jim Campbell, Steven Schick und Christian Dierstein hat er sich dank mehrerer Stipendien als Solist, Dozent, Produzent und Veranstalter erfolgreich in Bern etabliert. Er ist Mitglied internationaler Ensembles wie Ensemble Nickel, Ensemble This | Ensemble That (ET|ET) sowie Collegium Novum Zürich und tritt regelmäßig bei internationalen Festivals für zeitgenössische Musik auf. An der Hochschule der Künste Bern (HKB) und ab 2024 am College Musica Biennale di Venezia unterrichtet Archinal als Dozent für Schlagzeug.

Das **Arditti Quartet** wurde 1974 von Irvine Arditti gegründet. Mehrere hundert Uraufführungen zeugen von der Bandbreite ihres Repertoires. CDs (Auswahl): Harrison Birtwistle Pulse Shadows (Teldec), John Cage Quartets (Mode Records), Mauricio Kagel, György Kurtág, Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Brian Ferneyhough (Montaigne), György Ligeti (Sony), Francisco Guerrero (Almaviva), Olga Neuwirth (Kairos), Jonathan Harvey; Pascal Dusapin (Aeon).

Marco Blaauw, Trompeter, 1965 in den Niederlanden geboren, studierte in Amsterdam und setzte seine Studien später bei Pierre Thibaud und Markus Stockhausen fort. Sein Hauptziel gilt der Erforschung und Weiterentwicklung der Trompete und ihres Repertoires. Sein Engagement spiegelt sich in verschiedenen Soloprojekten wider und führte zu der Zusammenarbeit mit zahlreichen Komponierenden unserer Zeit. Er ist seit 1993 Mitglied des Ensemble Musikfabrik. Neben seiner Konzerttätigkeit ist Blaauw als Komponist, Pädagoge, Produzent und Forscher tätig. 2015 gründete er das Trompetenensemble The Monochrome Project. Seit 2016 arbeitet er an seinem Forschungsprojekt Global Breath.

Das **Sinfonische Blasorchester Witten BloW e.V.** gehört seit dem Jahr 2006 zum vielfältigen kulturellen Angebot der Stadt Witten. Der Verein umfasst ein Nachwuchs- und ein Konzertorchester. Er verfügt über ein eigenes Probenhaus, die »Schall(t) zentrale«, und tritt auch als Kultur- und Seminarveranstalter auf. Zu den regelmäßigen Aktivitäten der Orchester gehören Frühjahrs- und Herbstkonzerte sowie Projekte (z.B. Musical, Tanztheater, Chorkonzerte) mit Vereinen und Institutionen aus der Region und einem Partner-Orchester im französischen Beauvais.

Sébastien Boin, Dirigent, 1984 in Frankreich geboren. 2008 gründete er das Ensemble C Barré als dessen künstlerischer Leiter. In Zusammenarbeit mit der Universität Aix-Marseille gründete er im Jahr 2015 das Symphonieorchester OSAMU & Co. Auf Einladung des Festival d'Aix-en-Provence dirigierte er 2016 die Oper Svadba von Ana Sokolović während einer dreijährigen internationalen Tournee. Derzeit unterrichtet er Chorleitung am CFMI Aix-en-Provence und Orchesterdirigat am Konservatorium Pierre Barbizet in Marseille.

Ensemble C Barré, 2008 gegründet. Das Ensemble aus 12 leidenschaftlichen Musikern, mit seinem Sitz in Marseille, wird geleitet von Sébastien Boin und widmet sich der zeitgenössischen Musik. Es zeichnet sich durch die Verwendung von Zupfsaiten und atypischen Instrumenten aus. C Barré beteiligt sich auch an der Sensibilisierung des jungen Publikums mit Schul- und Partizipationsprojekten, z. B. mit einem Orchester. Es hat zwei CDs aufgenommen, die den Komponisten Frédéric Pattar (2020) und Mikel Urquiza (2023) gewidmet sind.

Das Musikerkollektiv **lovemusic** mit Sitz in Straßburg hat sich auf Neue Musik spezialisiert und sich zum Ziel gemacht, die patriarchalischen und hierarchischen Systeme abzubauen und ein sicheres und integratives Arbeitsumfeld zu schaffen. Bei ihren Projekten sind sowohl die Komponierenden als auch die Musiker:innen aktiv in den kreativen Prozess eingebunden. Das Kollektiv legt großen Wert darauf, Musik zu präsentieren, die ethnische Zugehörigkeit, Geschlecht und sexuelle Identitäten berücksichtigt. Die unterschiedlichen Hintergründe und Vorlieben der Mitglieder bestimmen die Musikauswahl und führen zu einer großen ästhetischen Bandbreite ihres Repertoires. Sie treten ohne Dirigent:in auf und arbeiten häufig mit Licht, Video und Szenografie.

Yaron Deutsch, E-Gitarrist, 1978 in Tel Aviv geboren, studierte an der Rubin Akademie in Jerusalem. 2006 gründete er und leitet seitdem das Ensemble Nikel. Seit 2010 ist er künstlerischer Leiter von Tzliil Meudcan (Sommerkurs und Festival für zeitgenössische Musik, Israel). Seit September 2022 unterrichtet er als Professor an der Musikakademie Basel.

Friedemann Dupelius arbeitet mit Sound und Sprache. Er veröffentlicht Radiofeatures und Texte über elektronische, experimentelle und zeitgenössische Musik und weitere Phänomene der akustischen Gegenwart. Für die Oper *Dollhouse* von Clemens K. Thomas an der Staatsoper Hamburg verfasste er das Libretto. Als Friday Dunard produziert er genrefluide elektronische Musik. Er ist u.a. Co-Kurator beim Musiklabel SPA und der Reihe *Brückenmusik* in Köln.

Michael Eckelt, 1964 in Ennepetal geboren, studierte Klarinette in Essen, Wuppertal und Düsseldorf und schloss seine Studien mit Konzertexamen ab. Seine Begeisterung für sinfonische Blasmusik entdeckte Eckelt in den 1990ern in Süddeutschland. Er dirigierte zahlreiche sinfonische Blasorchester und absolvierte Meisterkurse für Dirigieren und Orchesterleitung. Michael Eckelt ist seit 2000 Musikschulleiter in Witten und seit 2006 Dirigent von BloW und dessen Gründer. Er schiebt als bekannter Netzwerker in der Region immer wieder Musikprojekte mit unterschiedlichsten Partnern an.

Kira Henkel, 1991 in Stuttgart geboren, studierte Musikwissenschaft, Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft sowie Philosophie in Freiburg i. Br., Leipzig und Gießen. 2021–22 hat Kira Henkel in Venedig über Luigi Nono geforscht. Sie hat im Archivio Luigi Nono die umfangreiche Privatbibliothek des 1990 verstorbenen Komponisten gesichtet, in der rund 1.100 Bücher mit handschriftlichen Annotationen versehen sind. Seit 2022 ist Kira Henkel an der Universität Hamburg am Projekt »Poetry in the Digital Age« (ERC Horizon) als wissenschaftliche Mitarbeiterin angestellt und promoviert aktuell zur Liedästhetik des 21. Jahrhunderts.

Die **Internationale Ensemble Modern Akademie** (IEMA) ist die Ausbildungsstätte des Ensemble Modern und bietet Ausbildungsprogramme für verschiedene Zielgruppen. Den Schwerpunkt bildet der Masterstudiengang, der seit 2006 in Kooperation mit der HfMDK Frankfurt durchgeführt wird und bei dem jeder Jahrgang ein eigenes Ensemble bildet. Das IEMA-Ensemble 2023/24 trat bereits in der Alten Oper Frankfurt und dem Festival *into the open* in Berlin auf. Im Sommer folgen u.a. Gastspiele beim Time of Music-Festival in Finnland, der Gaudeamus Muziekweek und dem Lucerne Festival.

Anna Konjetzky, 1980 in München geboren, kreiert Tanzstücke, die von einem sozio-politischen Kontext ausgehen und von einer queer-feministischen Perspektive geprägt sind. Ihre Arbeiten sind international zu sehen u.a. bei Spielart München, Sommerszene Salzburg, Grand théâtre national Luxembourg, Tanztage Potsdam, Cofestival Ljubljana, Tempo Festival Rio de Janeiro u.v.m. Darüber hinaus realisiert Anna Konjetzky Stücke für Tanzkompanien wie das Staatstheater Braunschweig und das Staatstheater Saarbrücken und unterrichtet an Universitäten sowie Hochschulen. 2019 gründete sie PLAYGROUND, einen Raum für künstlerische Forschung und Dialog in München.

Lange//Berweck//Lorenz, 2014 gegründet, ist ein in Berlin ansässiges Trio für elektroakustische Musik. Silke Lange, Sebastian Berweck und Martin Lorenz präsentieren sich als Trio auf der Bühne mit einem Laboratorium von analogen und digitalen Synthesizern und Maschinen. Die Live-Performance an den Instrumenten wird durch Video- und Lichtdesign erweitert. Die Projekte des Kollektivs verfolgen die Realisierung elektronischer Partituren, die Restaurierung und (Wieder-)Aufführung elektronischer Werke aus der Vergangenheit und die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponist:innen an neuen Stücken.

Lucie Leguay, Dirigentin, 1990 in Lille (Frankreich) geboren. Sie studierte bei Jean-Sébastien Béreau und Aurélien Azan Zielinski. Die Preisträgerin des Victoires de la Musique Classique 2023 Révélation, Conductor, tritt in dieser Saison mit dem Orchestre de Paris, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre Capitole de Toulouse, dem WDR Sinfonieorchester, dem MDR Sinfonieorchester und der Janáček-Philharmonie Ostrava sowie mit dem Ensemble Modern für eine Tournee durch Deutschland und Slowenien auf. Auf der Opernbühne dirigiert Lucie Leguay Poulencs *Les Mamelles de Tiresias* und Strawinskys *Rossignol* bei ihrem Debüt an der Opéra de Nice.

Elisa Limberg, 1979 in Stuttgart geboren, ist Bühnen- und Kostümbildnerin. Ihre Zusammenarbeit u.a. mit Sven Holm, Christian Brey, Beate Baron, René Pollesch und Marco Goecke führte sie an zahlreiche Theater- und Opernhäuser, wie das Staatstheater Stuttgart, die Bayerische Staatsoper und das Schauspiel Frankfurt. Seit vielen Jahren ist sie an Produktionen von *Novoflot* beteiligt (u.a. im Radialsystem V, in den Sophien-saalen, an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz). Sie ko-gründete *Kötter/Israel/Limberg (landscapes and bodies, 2019 – 22)* und leitet mit Şefak Velioğlu *BirEsVer* (u.a. *tracking the authentic repertoire, 2023*).

The Monochrome Project, 2015 von Marco Blaauw gegründet, konzentriert sich ausschließlich auf den Klang der Trompete und arbeitet mit Verdopplung, dichten Klangfeldern, subtilen Farbwechseln, allmählichen und extremen Dynamikkurven, Bewegung, wechselnden Abständen und Perspektiven. Die einzelne Klangfarbe wird sowohl zum klanglichen Fundament als auch zum akzentuierenden Highlight. Das Monochrome Project beweist, dass weniger auch mehr sein kann. 2015 – 17 tourte das Ensemble mit La Monte Youngs *The Second Dream of The High Tension Line Step Down Transformer*, 2018 wurde die europäische Erstaufführung von *composition 103* von Anthony Braxton bei der Ruhrtriennale inszeniert, 2020 entstanden neue Werke von Elnaz Seyedi, Justè Janulytè und Márton Illés, in 2022 arbeitete das Ensemble mit Raven Chacon. In der nächsten Saison werden Werke von Milica Djordjević, Rolf Wallin, Anna Korsun, Wadada Leo Smith, Bára Gísladóttir, Elena Rykova und Cat Lamb aufgeführt.

Vanessa Porter, Perkussionistin, 1992 in Laupheim geboren. Sie zählt international zu einer der vielseitigsten Perkussionistinnen und wird für verschiedenste Konzertformate und Programme angefragt. Als Solistin verbindet sie aktuelle Werke mit Improvisation, Elektronik und darstellender Kunst und beeindruckt mit ihrer fokussierten Gestaltung verschiedenster Klangräume. Als Solistin und Kammermusikerin tritt sie in renommierten Konzertsälen auf, wie dem Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie Paris, Gulbenkian Lissabon, uvm.

Die Mitglieder des Ensemble **Recherche** widmen sich seit 1985 dem Neuen und Unbekannten. Über den Zeitraum von fast 40 Jahren, mit fast 1.000 Uraufführungen und rund 60 CD-Einspielungen, hat das Freiburger Ensemble musikalische Gegenwart gestaltet und Musikgeschichte geschrieben. Die neun Musiker:innen – allesamt international konzertierende Solist:innen im Bereich der Neuen Musik – verbindet die große Lust am Experimentieren und die Begeisterung, gemeinsam an der musikalischen Gegenwart zu forschen.

Das Ensemble **Resonanz**, 1994 gegründet, ist ein 20-köpfiges Streichorchester, das mit seiner außergewöhnlichen Spielfreude und künstlerischen Qualität zu den führenden Kammerorchestern weltweit zählt. Das demokratisch organisierte Ensemble arbeitet ohne feste:n Dirigent:in. Die Zusammenarbeit mit Komponist:innen und die Entwicklung eines neuen Repertoires sind ein treibender Motor der künstlerischen Arbeit. Ausgehend von Hamburg, wo es Residenzensemble der Elbphilharmonie ist, gastieren die Musiker:innen auf diversen Festivals und an den führenden Konzerthäusern weltweit.

Nico Sauer, 1513 in Baerenthal geboren, ist ein deutscher Tragödiendichter, Troubadour und Zeremonienmeister. Mit seiner ersten Komposition *Gigue* beendete er 1518 die Tanzepidemie von Straßburg. Er wird im Zusammenhang mit den Künstler:innen Roland Babe und Manfred Louveteau gelegentlich als Ghostwriter erwähnt und lebt sonst zurückgezogen in einer 2-Zimmer-Wohnung in Berlin-Schöneberg, die derzeit untervermietet ist.

Friederike Scheunchen, Dirigentin, geboren in Esslingen. Ihr Repertoire reicht von Sinfonik über Vokalmusik bis zu Musiktheater und zur Musik des 21. Jahrhunderts. Sie erhielt Engagements bei zahlreichen Ensembles, u.a. Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Ensemble Resonanz, Philharmonisches Orchester Freiburg, Göttinger Sinfonieorchester, SWR Vokalensemble, Philharmonisches Orchester Trier u.v.m. Sie verantwortete über 200 Uraufführungen und übernahm u.a. die musikalische Leitung bei Opern von Sara Glojnaric und Carola Bauckholt. 2021–23 war Friederike Scheunchen Stipendiatin der »Akademie Musiktheater heute« und seit 2021 des Forum Dirigieren, wo sie 2023 in die Künstler:innenliste der Konzertförderung aufgenommen wurde.

Neue Vocalsolisten, 1984 gegründet. Die sieben Sänger:innen widmen sich dem Forschen und Entdecken. Stets auf der Suche nach neuen vokalen Ausdrucksformen arbeiten sie insbesondere mit Künstler:innen zusammen, die virtuos die Möglichkeiten digitaler Medien ausreizen, mit Lust auf Vernetzung, im Spiel mit den Genres, im Auflösen von Raum, von Perspektiven und

Funktionen. Für ihre weltweit einzigartige Arbeit im Bereich der zeitgenössischen Vokalmusik wurde den Neuen Vocalsolisten 2021 der Silberne Löwe der Biennale Venedig verliehen.

Die Mitglieder des Streichquartetts **Quatuor Béla**, gegründet 2006 in Lyon, gehen einen eigenen Weg zwischen Tradition und Moderne. Für ihre Zusammenarbeit mit Komponist:innen aller Generationen wurden sie 2015 mit dem Prix de la Presse Musicale Internationale ausgezeichnet. Die Persönlichkeit und das Werk von Béla Bartok inspirieren und ermutigen das Béla-Quartett zu Kooperationen mit den unterschiedlichsten Künstler:innen: *Si Oui, Oui, Sinon Non* mit dem französischen Rockstar Albert Marcœur, *Impressionen aus Afrika* mit dem verstorbenen Geschichtenerzähler Moriba Koïta, *Jadayel* mit den palästinensischen Meistern Ahmad Al Khatib und Youssef Hbeisch.

WDR Sinfonieorchester, 1947 vom damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk als WDR eigenes Orchester gegründet. Zusammenarbeit und Aufnahmen mit namhaften Dirigenten wie Otto Klemperer, Sir Georg Solti, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Claudio Abbado u. a. Ur- und Erstaufführungen mit Werken von u. a. Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Luciano Berio, Luigi Nono, Bernd Alois Zimmermann und Karlheinz Stockhausen. Chefdirigent seit der Saison 2019/20 ist Cristian Măcelaru.

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 — Folkwang Universität der Künste — Chanyuan Zhao
Matthias Goebel — Benjamin Leuschner — Ciro Longobardi — Agostino Di Scipio
Dario Sanfilippo — Carl Rosman — Christine Chapman — Dirk Rothbrust — Benjamin Kobler
Electro-Acoustic Ensemble — Evan Parker — Trio Recherche — Boglárka Pecze

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

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

Christian Mason

Thaleia

für Flöte/Piccolo und Orchester

Im Auftrag des *Orchestre Philharmonique Royal de Liège* für *Noemi Gyori* und *Gergely Madaras*

Christian Mason

Thaleia

Concerto for Flute/Piccolo and Orchestra

Partitur
Score



MM 2385429

© Breitkopf & Härtel, 2024. Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Nachdruck, Vervielfältigung und Verbreitung, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Genehmigung. Breitkopf & Härtel, ein Unternehmen der Bertelsmann Music Group. Breitkopf & Härtel ist ein eingetragenes Warenzeichen der Bertelsmann Music Group. Breitkopf & Härtel ist ein eingetragenes Warenzeichen der Bertelsmann Music Group.

„Die Erde Siziliens verschluckte die schwangere Nymphe Thaleia und gebar deren Zwillingkinder. Das Flötenkonzert Thaleia handelt von den Eigenschaften der Fruchtbarkeit und des Aufblühens, die Thaleia in der Mythologie zugeschrieben werden – ihr Name bedeutet soviel wie ‘Freude, Üppigkeit’. Die Musik ist voller wuchernder kanonischer Strukturen, die manchmal von der Flöte angeführt werden, ein andermal den orchestralen Hintergrund bilden und so vielleicht auf die erdgeborenen Kinder Thaleias deuten.“

Christian Mason, 2024



© Manu Theobald

Christian Mason (*1984)

Thaleia (2024)

für Flöte/Piccolo und Orchester

Spieldauer circa 23'

Fl-solo(Picc) 3(3Picc).3(3Eh).2(Bklar).2(Kfg) – 4.0.0.0 – Schl(2) – Hfe – Str

URAUFFÜHRUNG 27. April 2024 in Liège (OPRL)

BRITISCHE ERSTAUFFÜHRUNG 21. Juni 2024 in Cardiff (BBC National Orchestra of Wales)

www.breitkopf.com



Breitkopf
& Härtel

first
in music



FARZIA FALLAH (2024)

Benedikt Bindewald, Sonar Quartett,
Ensemble S201, Ensemble DEHIO,
Ensemble Aventure u.a.



VLADIMIR GUICHEFF BOGACZ **viscera (2024)**

Trio Catch, Ensemble Musikfabrik,
Kollektiv3:6Koeln, Nicholas Reed,
Ensemble Aventure



JONAH HAVEN **gasser (2023)**

Wolfstone, Trio Catch,
Ensemble Proton Bern, Gregor
Mayrhofer, Ensemble Recherche u.a.

EDITION JULIANE KLEIN



HANNES SEIDL

Wittener Tage für neue Kammermusik

3. MAI 2024, 20:30 UHR

Saalbau Witten, Theatersaal

Unfinished Circles (UA)

Arditti Quartett

EDITION JULIANE KLEIN

25 JAHRE (1999-2024)

28. 9. BIS 12. 10. 2024

Kunstpunkt Berlin

25 Jahre

EDITION JULIANE KLEIN

Fünfgezackt in die Hand

Ulrike Dornis | Jens Hanke | Edition Juliane Klein

Arbeiten mit / um / für Musik

*Ausstellung & Konzerte, Klanginstallationen,
Lectures, Performances, Videoarbeiten,
Workshops, Präsentationen, Gespräche
und vieles mehr*

mit Annesley Black, Peter Gahn, Sara Glojnarić,
Eloain Lovis Hübner, Gordon Kampe, Peter
Köszeghy, Ulrich Kreppin, Hannes Seidl, Elnaz
Seyedi, Sebastian Stier, Hans Thomalla u.a.

Zeit für Busoni

Mi. 12. Juni Wuppertal

Historische Stadthalle

20 Uhr

Marc-André Hamelin Sinfonieorchester Wuppertal

Patrick Hahn (Dirigent)

**Männerstimmen des Jugend-
konzertchors der Chorakademie
am Konzerthaus Dortmund**

*Konzert für Klavier und Orchester
in C-Dur mit Männerchor op. 39*



Fr. 05. Juli Essen

UNESCO Welterbe
Zollverein, Salzlager

20 Uhr

Lecture Recital Kirill Gerstein

*Sonatina Seconda BV 259 | Elegie Nr. 1
„Nach der Wendung“ BV 249 | Sonata
Nr. 6 „Fantasia da Camera super
Carmen“ BV 284 | Berceuse élégiaque
op. 42 BV 252a | Toccata BV 287*

Franz Liszt: *Études d'exécution
transcendante S139*



Sa. 06. Juli Essen

UNESCO Welterbe
Zollverein, Salzlager

20 Uhr

GrauSchumacher Piano Duo

*Improvisation über das Bachsche
Chorallied „Wie wohl ist mir, o Freund
der Seele“ | Fantasie für eine Orgel-
walze | Duettino Concertante nach
Mozart | Fantasia contrappuntistica
| Choralvariationen über „Ehre sei
Gott in der Höhe“*



Generalsponsor

Initiativkreis
Ruhr 

Hauptsponsor

e.on

**klavier
ruhr
festival**

Zeitinsel Beat Furrer

Mi 02.10. – So 06.10.2024

Ein Festival zu Ehren des Komponisten

Alle weiteren Konzerte und Infos zum Festival unter konzerthaus-dortmund.de/furrer

Mi 02.10.2024

Salon – Im Gespräch mit Beat Furrer

Intendant Raphael von Hoensbroech spricht mit Furrer über Klangsprache, Kompositionsprozesse u. v. m.

Sa 05.10.2024

Klangkosmos Beat Furrer

Vokalmusik mit Cantando Admont und Klangforum Wien

Do 03.10.2024

Enigma-Zyklus – Chorwerk Ruhr

Beat Furrers vielstimmiges Vokalwerk trifft Renaissance-Musik

So 06.10.2024

Beat Furrer: Begehren

Zeitgenössische Oper über den Orpheus-Mythos

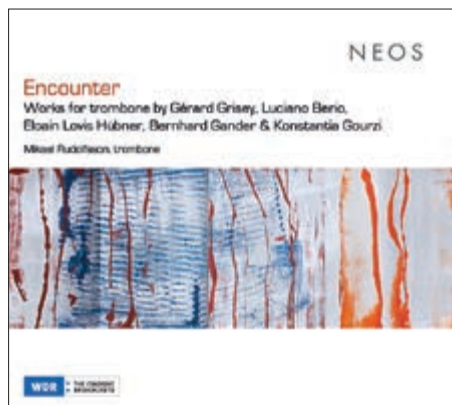
So klingt nur Dortmund.

Tickets unter konzerthaus-dortmund.de

KONZERTHAUS
DORTMUND



NEOS



NEOS 12406



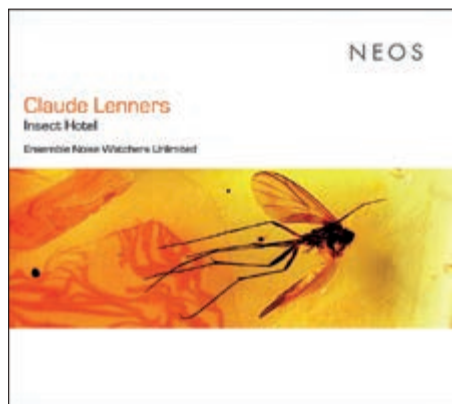
NEOS 12320



NEOS 12326



NEOS 12403



NEOS 12307



NEOS 12226

Music of Our Time

WERGO



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

Enno Poppe Prozession

Nickel / Ensemble Musikfabrik



WER 20782 (2 CDs)
Produktion: ZKM

Ludger Brümmer Sonic Patterns

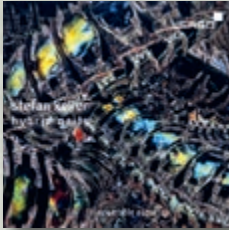
ZKM Hertz-Lab



WER 73892 (CD)
Produktion: WDR

Eötvös | Haas | Baltakas | Staud SAX Concertos for Saxophone

Weiss / WDR SO / Windkraft Tirol



WER 74102 (CD)
Produktion: SWR / Ascolta

Stefan Keller Hybrid Gaits

Ensemble Ascolta

Alle CDs enthalten Ersteinspielungen.



WER 74062 (CD)
Koproduktion WERGO / DJF

Mariano Etkin Flores Blancas

Ensemble Aventure

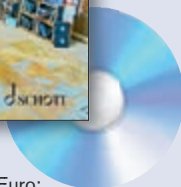


WER 74032 (CD)
Koproduktion WERGO / SWR

Fujikura | Eötvös | Mamlok | ... Chattering Birds

ISANIE Percussion Duo – Klein | Nakamura

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:

Inland: 11 Euro, Ausland: 20 Euro;

Preisänderungen vorbehalten;

Stand: 2/2024

Bestellen Sie bei:

Leserservice Schott-Zeitschriften, Telefon +49/61 23/92 38 287

abo-schott@vuserice.de oder über www.musikderzeit.de

 SCHOTT

Classical Music Excellence, since 1907.
Catalogues of Italian and International contemporary,
classical and modern art music

SZ SUGAR
Head of Publishinging – Anna Leonardi
Galleria del Corso, 4 – 20122 Milano MI
Tel.: +39 3346069294
E-mail: a.leonardi@sugarmusic.com
Website: www.szugar.it

SZ Sugar was founded in 1907 in Milan with the name ESZ - Edizioni Suvini Zerboni, as an extension of the theatre company of the same name. It had brought several operettas to Italy, including Franz Lehar's "La vedova allegra" ("The Merry Widow"). In the decades that followed, thanks to the instinct of the new owner Ladislao Sugar, founder of the Sugar Music record label, the publishing house's catalogue expanded to include the best of contemporary Italian music in addition to operetta classics. Since 1950, the publishing house represents several composers such as Ennio Morricone, Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi, Franco Donatoni, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna and Henri Pousseur, ranging from Ivan Fedele, Alessandro Solbiati, Stefano Gervasoni and Giovanni Verrando, up to Malika Kishino, Aureliano Cattaneo, Federico Gardella, Riccardo Panfili, Filippo Perocco and many others. Starting from January 2024, Edizioni Suvini Zerboni becomes SZ Sugar.

Facebook : szugarofficial
Instagram: szugarofficial
YouTube: SZugarofficial
Twitter: SZugarofficial
Spotify: <https://shorturl.at/CF2H5>

SZ SUGAR

VERLAG NEUE MUSIK BERLIN

Farzia Fallah



„Chains – the Sense of Movement and Change“

für Orchester

WDR Sinfonieorchester u.L.v. Lucie Leguay

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 Frolleyks | 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 Iranyi | 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 Senderovas | 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 Zeman



VERLAG NEUE MUSIK

Verlag Neue Musik, Berlin
www.verlag-neue-musik.de

MUSIK DER ZEIT 2024 – 25

FR 04. OKTOBER 2024 / 19.00 UHR
KONZERTHAUS DORTMUND
SO 06. OKTOBER 2024 / 20.00 UHR
TEATRO ALLE TESE VENEDIG
FR 08. NOVEMBER 2024 / 20.00 UHR
PHILHARMONIE ESSEN
SA 09. NOVEMBER 2024 / 20.00 UHR
KÖLNER PHILHARMONIE
SA 08. FEBRUAR 2025 / 20.00 UHR
KÖLNER PHILHARMONIE
SO 09. FEBRUAR 2025 / 20.00 UHR
ELBPHILHARMONIE HAMBURG
SO 09. MÄRZ 2025 / 18.00 UHR
KÖLNER PHILHARMONIE
SA 10. MAI 2025 / 20.00 UHR
KÖLNER PHILHARMONIE
SA 21. JUNI 2025 / 20.00 UHR
WDR FUNKHAUS

Mit neuen Werken von Georges Aperghis, Chaya Czernowin, Gordon Kampe, Georges Lentz, Malika Kishino, Cassandra Miller, Marco Momi, Brigitta Muntendorf, Olga Neuwirth, Sergej Newski, Johannes Maria Staud, interpretiert vom WDR Sinfonieorchester und Solist:innen wie Noa Wildschut, Nicolas Altstaedt, Arabella Steinbacher und vielen mehr

WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMER- MUSIK 2025 2.–4. MAI 2025

Mit neuen Werken u.a. von Sara Glojnarčić, Johannes Kreidler, Lucia Kilger, Jessie Marino, Cassandra Miller, Ming Tsao, Clemens K. Thomas, Iris ter Schiphorst, Kelley Sheehan, interpretiert u.a. von Juliet Fraser, Sarah Maria Sun, Silvia Tarozzi, Bozzini Quartett, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Resonanz, GrauSchumacher Piano Duo, Kuss Quartett, WDR Sinfonieorchester

WERDEN SIE TEIL DER AVANTGARDE.

Abonnieren Sie den Newsletter Neue Musik und verpassen Sie keine Neuigkeiten aus der Redaktion Neue Musik von WDR 3.



Wir danken folgenden Institutionen für die freundliche Unterstützung:

/ der Kunststiftung NRW für die Unterstützung des Kompositionsauftrags der Stadt Witten an Sergej Maingardt und Anna Konjetzky, des Atelier Witten sowie für die Förderung des IEMA-Ensembles

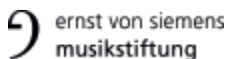
/ der Ernst von Siemens Musikstiftung für die Unterstützung des Komponist:innenporträts Francesca Verunelli, für die Finanzierung der Kompositionsaufträge an Pierre Jodlowski, Thomas Kessler und Christina Kubisch im Rahmen des Konzertprojekts Re*vi*si*ter von Lange//Berweck//Lorenz, für die Finanzierung des Kompositionsauftrags an Andreas Dohmen

/ dem Internationalen Koproduktionsfonds des Goethe-Instituts e.V. für die Förderung des Projekts Other Histories des Ensemble Recherche

/ dem Deutsch-Französisch-Schweizerischen Fonds für zeitgenössische Musik / Impuls neue Musik für die finanzielle Unterstützung des Konzertprojekts Re*vi*si*ter von Lange//Berweck//Lorenz

/ Die Produktion von *Songs and Voices* von Francesca Verunelli wurde gefördert von Impuls Neue Musik e.V., Ernst von Siemens Musikstiftung, SACEM, l'Institut Français, Fondation Société Générale – c'est vous l'avenir, Fondation Orange.

/ der GVL und der Crespo Foundation für die Förderung des IEMA-Ensembles



VERANSTALTER

Kulturforum Witten AÖR
Westdeutscher Rundfunk Köln

Schirmherrin

Ina Brandes, Ministerin für Kultur und
Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

IMPRESSUM

Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts, Marketing
Kulturforum Witten AÖR

Künstlerische Leitung, Produktion und Redaktion

Patrick Hahn, WDR 3

Programmleitung

Matthias Kremin, WDR 3

Bildnachweise

Tobias Zangl (Titel), Gabriela Neeb (Sergej Maingardt / Anna Konjetzky), Irvine Arditti, Fotografien: Hilda Paredes (Arditti Quartet), Marco Blaauw (Global Breath), Akg-images / De Agostini Picture (Chichén Itzá), Videostills (Other Histories), Rui Camilo (Francesca Verunelli), akg-images / WHA / World History Archive (Leonardo Da Vinci), Sasha Blondeau (KI-generiertes Selbstbild), Sully Brard-Frainais (Blondeau), Neal Santos (Chacon), Janet Sinica (Djordjević), Wiesinger (Dohmen), Hassan Sheidaei (Fallah), Alf Solbakken (Fujikura), Aleks Stojanov (Hainbach), Franz Reiterer (Jakober), Łukasz Rajchert (Jodlowski), Inge Zimmermann (Kessler), Nikolaus Brade (Kubisch), Maurice Weiss (Lewis), Harald Hoffmann (Lim), Privat (Maingardt), Privat (Masebe), Seth Mooner Abdelati (Schüttler), Marc Behrens (Seidl), Filip Markovic (Stevanovic), Anika Neese (Tidrow), Rui Camilo (Verunelli), Nukie Timtiman (Villanueva).

Abdrucknachweis

Die Essays von Anselm Selge und Christian Grüny sowie das Gespräch mit Marco Blaauw sind Original-Beiträge.

Wir danken den Verlagen und Komponierenden für die Abdruckgenehmigung von Noten, Skizzen und Werkeinführungen.

April 2024

Änderungen vorbehalten.

Kulturforum Witten

Saalbau Witten, Bergerstraße 25, 58452 Witten

Witten Kartenvorbestellungen

Tel 02302 581 2441

tickets@wittenerstage.de

Auskunft

Tel.: 02302 581 2439

info@wittenerstage.de

PROJEKTTEAM

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN

Programmheft

Patrick Hahn, Dr. Nina Jozefowicz, Johanna Blitsch
(Mitarbeit)

Gesamtleitung Aufnahmetechnik

Arnd Coppers und Rosy Kießl

Koordination Sachbearbeitung

Mike Gröters

Studentische Hilfskraft

Johanna Blitsch, Konstantin Schoser

Social Media

Léo Antoine Solleder

Marketing

Dennis Faustino

Pressearbeit

Nicola Oberlinger

Notenarchiv

Jutta Stüber

WDR Sinfonieorchester

Sebastian König (Management), Susanne Heyer
(Disposition), Lothar Momm (Inspizienz), Giorgi
Gedevanidze (Inspizienz)

Tonmeister

Stephan Hahn, Günther Wollersheim, Leonard Look,
Christian Schmitt, Wolfgang Ellers, Stephan Schmidt

Aufnahmetechnik

Enrique Foedtke, Gudrun Hausen, Rolf Lingenberg,
Patrick Both, Michaela Höck, Niko Stöckmann,
Tim Reismann, Margret Weber, Michael Weber,
Dennis Heynen, Martin Cichy, Andreas Jender,
Sonja Rauchs

Beschallung

Malte Schuchmann (Fa. Malmo), Bernd Schröder /
Jason Miß (Fa. Lichtschall), Tim Abramczik,
Niklas Werani

Redaktion

Senderredaktion Live-Übertragungen:

Susanne Rump, WDR 3

Konzert 7 »Other Histories« in Zusammenarbeit mit
Tinka Koch und Simon Al-Odeh, WDR 3, Sarah Mürter,
Volontärin WDR 3

Moderation

Sophie Emilie Beha, Anna Chernomordik,
Friedemann Dupelius, Ilka Geyer, Susanne Herzog,
Martina Seeber, Johannes Zink

Klaviertechnik

Paul Müller (WDR), Ulrich Busch

WITTEN

Vorständin Kulturforum Witten

Jasmin Vogel

Organisation/Koordinationsbüro

Kulturforum Witten

Vivien Stranzenbach, Sabine Friedrich, Sandy Siebert

Technische Leitung – Kulturforum Witten

Lutz Schädlich, Philipp Giebel

Produktionskoordination

Angelika Maul, Martin Schmitz (littlebit GbR)

Produktionsassistenz

Maurits van der Burg, Tanja Martin, Andreas Möllers,
Markus Oppenländer, Lara Weiß, Kevin Wößner, Tim
Roth, Pia Witt

Veranstaltungstechnik Witten

Kulturforum Witten und Fa. Malmo

Beleuchtung

Gerd Weidig, Jörg Schuchardt, Fa. Lichtschall, Fa. Malmo

Atelier Witten

Eva Maria Müller (littlebit GbR), Prof. Günter Steinke
(Folkwang Universität der Künste Essen), Prof. Michael
Beil (Hochschule für Musik und Tanz Köln), Prof. Oliver
Schneller (Robert Schumann Hochschule Düsseldorf),
Prof. Dr. Mark Barden (Hochschule für Musik Detmold),
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)

gefördert vom

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen und dem Landschaftsverband
Westfalen-Lippe



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



BUSTRANSFERS

SA 4. Mai 2024 – Konzertbeginn um 13.00 & 15.00 Uhr

Saalbau Witten, Bergerstraße 25 –
WERK^oSTADT Witten, Mannesmannstraße 12, Witten
Hinfahrt: 12.00 Uhr und 12.30 Uhr & 14.00 und 14.30 Uhr
Rückfahrt: 14.45 Uhr & 16.40 Uhr

SA 4. Mai 2024 – Konzertbeginn um 17.00 Uhr

Saalbau Witten, Bergerstraße 25 –
Zeche Nachtigall, Nachtigallstraße 35, Witten
Hinfahrt: 16.00 Uhr und 16.20 Uhr
Rückfahrt: 18.15 Uhr

SO 5. Mai 2024 Konzertbeginn um 14.00 Uhr

Saalbau Witten, Bergerstraße 25 –
WERK^oSTADT Witten, Mannesmannstraße 12, Witten
Hinfahrt: 13.00 Uhr und 13.30 Uhr
Rückfahrt: 15.30 Uhr

Angaben ohne Gewähr, Änderungen vorbehalten.
Bitte achten Sie auf die Aushänge am Festivalbüro.

Öffnungszeiten des Festivalbüros (Saalbau Witten):

FR 3. Mai, 16.00 – 23.00 Uhr

SA 4. Mai, 10.00 – 13.30 Uhr & 19.00 – 23.00 Uhr

SO 5. Mai, 10.00 – 14.00 Uhr & 15.00 – 16.00 Uhr

