

WDR 3

WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMER- MUSIK

**PREMIEREN
KONZERTINSTALLATIONEN
ÜBERTRAGUNGEN**

21. – 23. APRIL 2023

Eine Veranstaltung mit dem

**KULTUR
FORUM
WITTEN**

Wir sind deins.
ARD 1

DIE WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMERMUSIK AUF WDR 3

FR 21. APRIL 2023

20.04 – 0.00 UHR

20.04 UHR DOPPEL.PUNKT: BUENE, ROBIN, GLOJNARIĆ, LEWIS

22.30 UHR SCHMELZ.PUNKT: ALESSANDRINI, BAUCKHOLT/HELLQVIST

Darin: SCHALT.PUNKT: TSANGARIS

SA 22. APRIL 2023

20.04 – 0.00 UHR

20.04 UHR FLUCHT.PUNKT: ILLÉS, DAVID, DLW

21.30 UHR SCHNITT.PUNKT: MASON

23.00 UHR TREFF.PUNKT: BAUCKHOLT

Darin: SCHALT.PUNKT: TSANGARIS

SO 23. APRIL 2023

20.04 – 0.00 UHR


20.04 UHR PUNKT.LANDUNG: GÍSLADÓTTIR, OSPALD, BAUCKHOLT

21.30 UHR KIPP.PUNKT: ZHAO, CHO, SCHEUER, LANG, ZUBEL

Darin: SCHALT.PUNKT: TSANGARIS

23.03 UHR START.PUNKT: ZHANG, VÁZQUEZ, JEONG, HAVEN, BELKIND, CHOI

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

21.-23. APRIL 2023

INHALT

6 GRUSSWORTE

8 VORWORT

FR 21. APRIL 2023, 16.00 UHR, RUHR-GYMNASIUM, AULA

12 **START.PUNKT**

Newcomer Konzert

FR 21. APRIL 2023, 17.30 – 19.30 UHR

SA 22. APRIL UND SO 23. APRIL 2023, 13.00 – 15.00 UHR

SAALBAU WITTEN UND CONTAINER AUF DEM VORPLATZ

14 **SCHALT.PUNKT**

Szenisches Hörspiel von Manos Tsangaris

FR 21. APRIL 2023, 20.00 UHR, SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

18 **DOPPEL.PUNKT**

Eivind Buene, Yann Robin, Sara Glojnaric, George Lewis

FR 21. APRIL 2023, 22.30 UHR, SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

23 **SCHMELZ.PUNKT**

Patricia Alessandrini, Carola Bauckholt / Karin Hellqvist

ESSAY VON HANNAH SCHMIDT

28 **KLINGT GUT**

Zur Musik von Carola Bauckholt

SA 22. APRIL 2023, 11.00 UHR, SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

32 **TREFF.PUNKT**

Carola Bauckholt

- SA 22. APRIL 2023, 16.00 UHR, BLOTE VOGEL SCHULE, AULA**
- 36 FLUCHT.PUNKT**
Márton Illés, Bastien David, Dell / Lillinger / Westergaard
- SA 22. APRIL 2023, 19.00 UND 21.00 UHR, MÄRKISCHES MUSEUM WITTEN**
- 40 SCHNITT.PUNKT**
Performance Installation von Christian Mason
- SA 22. APRIL 2023, 22.30 UHR, SAALBAU WITTEN, FESTSAAL**
- 43 FIX.PUNKT**
Wittener Nacht
- ESSAY VON ANSELM CYBINSKI**
- 45 DEN DINGEN EINE STIMME GEBEN**
Übertragungen zwischen Menschen, Pilzen und Radiogeräten
- SO 23. APRIL 2023, 11.00 UHR, BLOTE VOGEL SCHULE, AULA**
- 50 KIPP.PUNKT**
Yiran Zhao, Eun-Hwa Cho, Benjamin Scheuer, Klaus Lang, Agata Zobel
- SO 23. APRIL 2023, 16.00 UHR, SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL**
- 56 PUNKT.LANDUNG**
Bára Gísladóttir, Klaus Ospald, Carola Bauckholt
- 60 BIOGRAFIEN**
- 85 IMPRESSUM**

GRUSSWORTE

Gerade in Krisenzeiten kommt der Kultur eine ganz besondere Bedeutung zu. Es ist nicht die Aufgabe von Kunst, Lösungen für die großen Fragen unserer Zeit anzubieten, aber sie schafft Räume, aus denen heraus wir anders auf die Welt schauen können. Das ist gerade jetzt von besonderer Bedeutung. Auch deshalb freue ich mich sehr, das Wiedererwachen des Konzertlebens zu beobachten. Es zeigt deutlich, dass die Maßnahmen von Kommunen, Land und Bund ihren Teil dazu beigetragen haben, dass das kulturelle Leben wieder öffentlich stattfindet und wir Gelegenheit haben, Konzerte in großer Vielfalt und Qualität vor Ort zu erleben. In Witten spiegeln sich die globalen Entwicklungen in diesem Jahr teils sehr unmittelbar in den Kompositionen wider. Carola Bauckholts Stück *Solastalgia* verweist auf das Abschmelzen der Polkappen und damit auf die elementaren Herausforderungen durch den Klimawandel. Entscheidend für die Erfolgsgeschichte der Wittener Tage für neue Kammermusik war der Einstieg des WDR im Jahr 1969. Bemerkenswert ist auch die große Kontinuität: Mit Patrick Hahn, der ab diesem Jahr die künstlerische Verantwortung trägt, wurde der erst dritte Festivalleiter berufen. Harry Vogt hat diese Funktion 33 Jahre lang erfolgreich ausgeübt, und ich möchte ihm für sein großes Engagement herzlich danken. Patrick Hahn wünsche ich viel Erfolg als neuem Festivalleiter – wir freuen uns auf eine auch weiterhin fruchtbare Zusammenarbeit! Das Festival war und ist nicht nur ein wichtiges Fenster in die zeitgenössische Musik, es ist auch ein experimentierfreudiges Forum für neue Formen und Formate der Auseinander-

setzung mit neuen Klängen. Außerdem trägt es wesentlich und kontinuierlich dazu bei, unsere Ohren und Köpfe für Neues zu öffnen. Die Musik braucht zu ihrer Weiterentwicklung solche Experimentierfelder. Deshalb wünsche ich mir sehr, dass es gelingt, der Musik auch in den kommenden Jahren ein angemessenes Spielfeld zu bieten. Ich freue mich auf das spannende und herausfordernde Programm der Wittener Tage für neue Kammermusik 2023 und wünsche Ihnen, dem hoffentlich ebenso neugierigen wie zahlreichen Publikum, bereichernde Begegnungen mit der Musik unserer Zeit!

INA BRANDES

Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

»Verehrte An- und Abwesende!« Die legendären Worte, die Albert Einstein 1930 in einen Schalltrichter spricht, erinnern bis heute daran, was das bald 100 Jahre junge Medium Radio zu einem so faszinierenden und wichtigen Begleiter im Leben vieler Menschen macht: Es verbindet auf eine unmittelbare Weise. Albert Einstein hebt in seiner Rede »die göttliche Neugier«, den »Spieltrieb des Forschers« sowie die »konstruktive Phantasie des Erfinders« hervor, denen das Radio zu verdanken ist. Drei Aspekte, die auch die Wittener Tage für neue Kammermusik in der 55. Festivalausgabe im Zusammenspiel des WDR und der Stadt Witten prägen und die man noch ergänzen muss, um die kritische Poesie, mit der Künstlerinnen und Künstler ihren Blick auf die Gegenwart anreichern. Die Kunst hatte Albert Einstein in

seiner kurzen Rede fest im Blick, wenn er hervorhebt, dass das Radio »die erst wahre Demokratie möglich« macht. Sie erleichtere »nicht nur des Menschen Tagewerk«, sondern mache »auch die Werke der feinsten Denker und Künstler [...] der Gesamtheit zugänglich«. »Übertragen« werden in diesem Jahr auf WDR 3 – linear, im Netz und seit Kurzem auch über die WDR 3 App – am Festivalwochenende nicht nur 706 Minuten Programm live und zeitversetzt aus Witten. Witten 2023 ist auch in anderer Hinsicht ein Jahr der »Übertragung«, in dem nach 33 Jahren die Künstlerische Leitung von WDR 3 Redakteur Harry Vogt auf seinen Nachfolger Patrick Hahn übergeht. Auch diese Ausgabe der Wittener Tage wurde noch weitestgehend von Harry Vogt geplant, dem ich für sein jahrzehntelanges, das Musikleben weit über den Rundfunk hinaus prägendes Wirken danken möchte. Patrick Hahn wünsche ich für diese und die künftigen Ausgaben eine glückliche Hand.

MATTHIAS KREMIN

Programmbereichsleiter WDR 3

Wir freuen uns, zum 55. Mal Spielstätte des international bekannten Festivals Wittener Tage für neue Kammermusik zu sein. Das Genre reduziert sich nicht allein auf die geschlossene »Kammer«. Seit 1997 werden die Konzerte um Freiluft- und Klangkunstarbeiten erweitert. Nachdem im vergangenen Jahr der historische Schwesternpark der Diakonissinnen von Witten akustisch erforscht, vermessen und neu inszeniert wurde, wird in diesem Jahr ein ganz besonderer Blick ins

Epizentrum – den Saalbau Witten – geworfen, wo die Fäden des Festivals zusammengehalten werden. Seit 2020 befindet sich das Kulturforum Witten im Wandel und so präsentiert sich besonders der Saalbau Witten als ein offenes und zukunftsweises Kulturhaus. Umso mehr freuen wir uns auf besondere performative Highlights, die für die Besucherinnen und Besucher teils noch unerschlossene Räumlichkeiten des Saalbaus zugänglich machen. Neben dem Saalbau Witten wird es auch wieder Konzerte in der Blote Vogel Schule, dem Ruhr-Gymnasium und dem Märkischen Museum Witten geben. Wer sich in den Pausen oder nach den Musikerlebnissen dann noch tiefer mit der Materie beschäftigen möchte, ist herzlich eingeladen, die Ausstellerinnen und Aussteller zum Thema »neue Musik« im Foyer des Saalbaus zu besuchen.

Dank der großzügigen Förderung durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe, der Kunststiftung NRW und der Ernst von Siemens Musikstiftung und der guten Zusammenarbeit von WDR, Kulturforum Witten und Stadt Witten können wir Ihnen spannende Klang- und Hörerlebnisse versprechen. Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Zeit mit anregenden musikalischen Erlebnissen.

LARS KÖNIG

Bürgermeister und Kulturdezernent der Stadt Witten

UNSICHTBARE FÄDEN

»Alle Kulturen entwickeln sich durch die Art des Zuhörens«, schreibt die amerikanische Komponistin Pauline Oliveros 1999. Wie würde es sich anfühlen, in einer Gesellschaft zu leben, in der stets und überall so aufmerksam zugehört wird wie bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik? »Zum Zuhören gehört ein wechselseitiger Energiefluss, ein Energieaustausch, eine sympathische Schwingung«, schreibt Oliveros weiter. »Das Einstimmen auf das Netz von sich gegenseitig unterstützenden, miteinander verbundenen Gedanken, Gefühlen, Träumen und Lebenskräften, die unser Leben ausmachen; Empathie; die Grundlage für Mitgefühl und Liebe.« Erst das gemeinsame Erleben von Musik im Konzert ermöglicht diese besondere Form der Resonanz. Die Empathie der Komponist:innen dieser Festivalsausgabe, sie gilt aber längst nicht nur den Beziehungen der Punkte und Linien auf dem Notenpapier. Sie richtet sich auf die Beziehung zu den »Gänsehautmomenten« der Musikgeschichte bei Sara Glojnaric, Patricia Alessandrini wartet gleich mit einer »vollständigen Musikgeschichte« auf und interpretiert sie auf Grundlage ihrer Repräsentationen, Klaus Lang schreibt ein »mittelalterliches Chanson« für die E-Gitarre. George Lewis befragt die Verbindung von Körper und Geist, Eivind Buene umkreist die Differenz des Tons und seiner Realisierung, Benjamin Scheuer konfrontiert das Vokalensemble mit den Resultaten seiner eigenen Improvisationen. Die Aufmerksamkeit der Komponist:innen richtet sich aber auch auf das Verhältnis von Mensch und

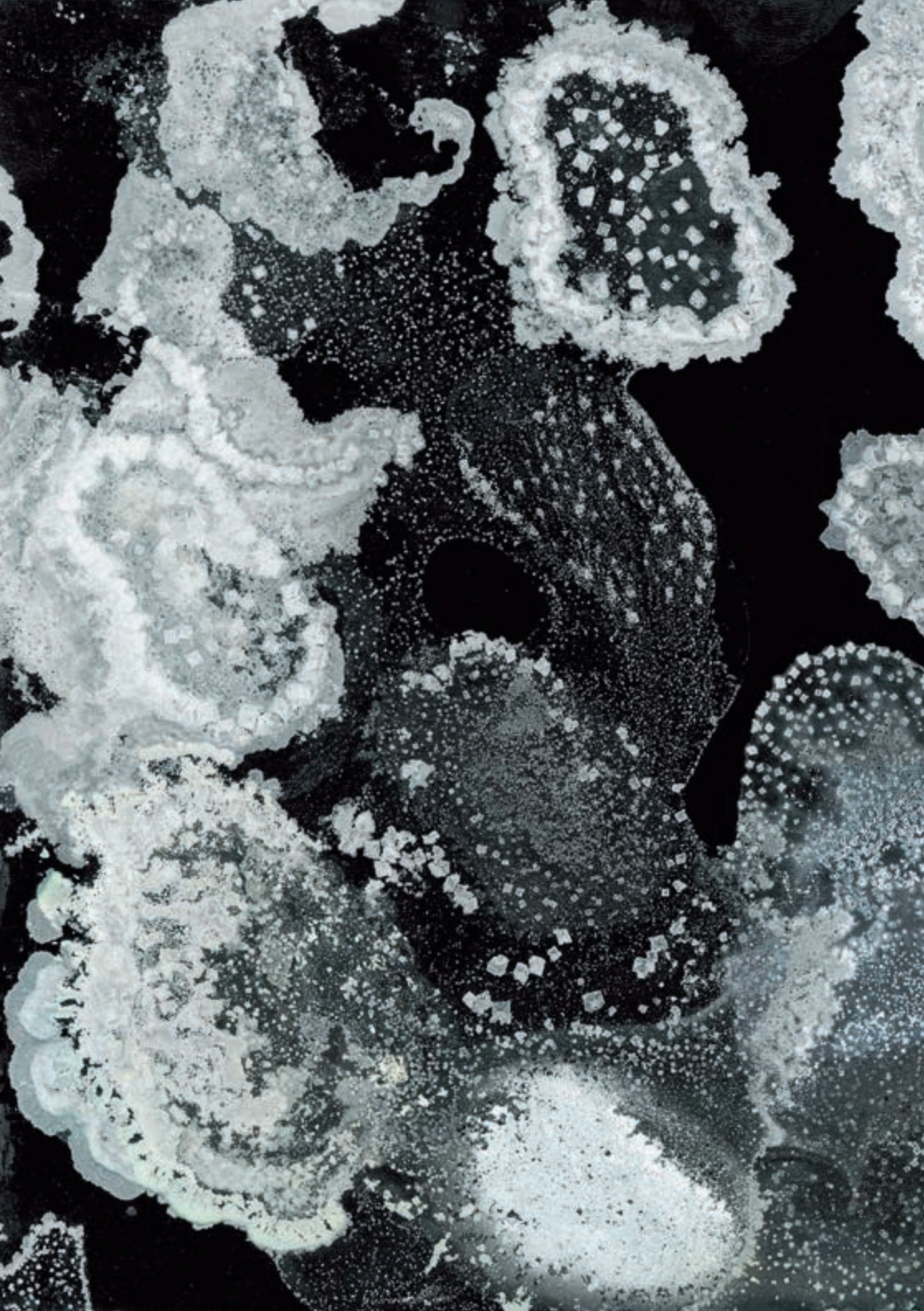
Natur, so im Streichquartett von Bastien David oder in der Betrachtung einer Eintagsfliege bei Yiran Zhao. Auf besondere Weise gilt dies natürlich auch für Carola Bauckholt, die Porträtkomponistin dieses Witten-Jahrgangs, die in ihrem Schaffen ein ganz besonderes Verhältnis zur »Klangökologie« pflegt. Sie leiht ihr Ohr den Geräuschen des Alltags wie auch den Klängen der Natur und gestaltet in ihrer Musik Erfahrungsräume, die es den Zuhörer:innen erlauben, sich in ein neues Verhältnis zur Welt zu setzen. Ihr mikroskopischer Blick auf konkrete Phänomene macht es möglich, das große Ganze im Detail zu erkennen. Sie thematisiert damit auch die Frage, wie sie als Künstlerin auf die Welt Einfluss nehmen kann. Dass das Zuhören zurückwirkt auf die Musik (und damit auf die Welt), davon ist Christian Mason überzeugt, der mit seiner Konzertinstallation *Invisible Threads* das Märkische Museum in Vibration versetzt. Auf der Grundlage eines Textes von Paul Griffiths untersucht er die unsichtbaren Verbindungen, die sich zwischen Hörenden und Musizierenden in einer weitgehend offenen Hörsituation ergeben und welche Wechselwirkungen sie zeitigen. Das zugrunde liegende Bild des Myzels, des Wurzelgeflechts der Pilze, ist vielleicht nicht nur für Masons Stück ein treffendes Bild dafür, wie sich Klänge miteinander verbinden, sondern auch dafür, wie die verschiedenen Aufführungen eines Festivals ein gemeinsames, rhizomatisches Verbindungsnetz ausprägen. Witten 2023, das ist auch eine »Probe für die Harmonie der Sphären«, wie man mit

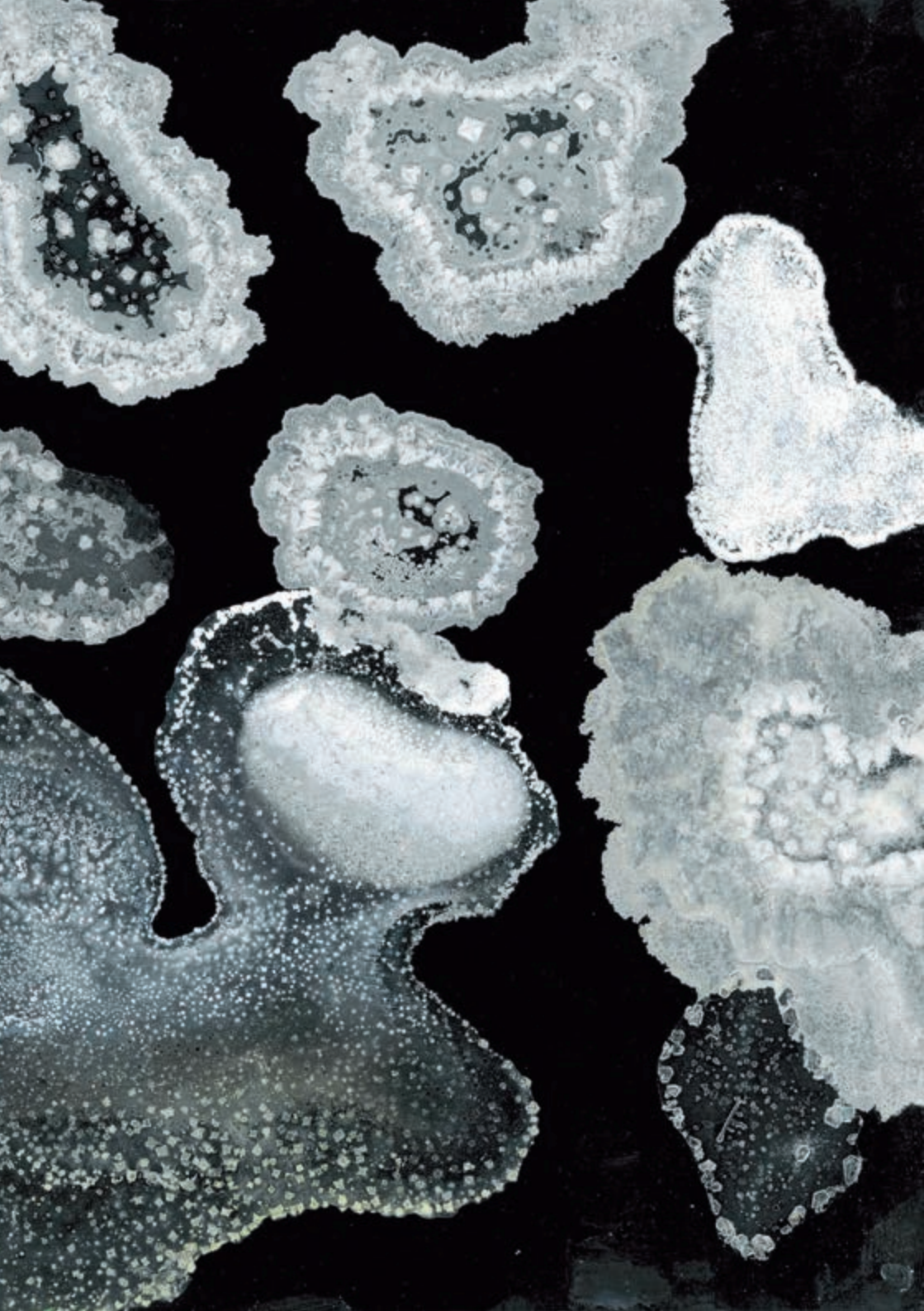
Agata Zubels Stück auf einen Text von Stanisław Lem sagen könnte, in dem der Saiten-Raum – wie bei Márton Illés – zum »Welt-Raum« wird. Eine ganz besondere Verbindung nimmt Manos Tsangaris in seinem »Szenischen Hörspiel« *Übertragung* in den Blick: Die der Wittener Tage mit dem Rundfunk. Ein Projekt, das sich in der Aufführung zwangsläufig fragmentarisch präsentieren muss. Denn es muss offen bleiben, wann dieses Hörstück begonnen hat und wann es aufhört. Lag der Beginn im WDR Hörspielstudio bei der real fiktiven Aufnahme einer Aufnahme-Situation oder in der WDR 3 Tonart beim Abspielen eines von Manos Tsangaris komponierten Jingles? Ist die Aufführung das »Hörspiel« oder erst dessen Übertragung im Programm von WDR 3? Die Fragen zur Zukunft des Radios, die Tsangaris auf liebevoll nostalgische Weise aufwirft, sind im Jahr, da das Radio seinen 100. Geburtstag feiert, aktueller denn je. Wo zwei Linien sich schneiden, ergibt sich ein Punkt. »In der fließenden Rede ist der Punkt das Symbol der Unterbrechung, und zur selben Zeit ist er eine Brücke von einem Sein zum anderen«, schreibt Wassily Kandinsky in seinem Essay *Punkt und Linie zu Fläche*. Die Wittener Tage 2023 markieren selbst einen solchen Punkt: Nach 33 Jahren erfolgreichen Wirkens stammt das Vorwort zu dieser Festivalausgabe nicht aus der Feder von Harry Vogt, der gleichwohl dieses, sein 34. Wittener Programm, noch vor seinem Ruhestand vorbereitet hat. Als ich 2008 gemeinsam mit ihm die Ausstellung zum vierzigsten

Jubiläum des Festivals vorbereiten durfte, konnte ich nicht ahnen, dass ich ihm Jahre später als Festivalleiter nachfolgen dürfte. Für die »Übertragung« dieser Aufgabe danke ich den Verantwortlichen sehr herzlich, den Kolleg:innen im Kulturforum Witten und im WDR für die Unterstützung bei der Bewältigung der Aufgaben. Den Tonmeister:innen, Ingenieur:innen und Moderator:innen danke ich dafür, dass die Wittener Tage ein Radiohighlight werden können, den Förder:innen, dass sie die Wittener Tage in dieser Form unterstützen. Zu guter Letzt gilt mein Dank den Komponist:innen und Interpret:innen, die es auch in diesem Jahr wieder ermöglichen, dass Witten zu einem Labor für eine Kultur der Zukunft werden kann. Denn »Zuhören prägt die Kultur«, wie Pauline Oliveros so treffend schreibt, »lokal und universell«.

PATRICK HAHN

Redakteur WDR 3





FR 21. APRIL 2023 / 16.00 UHR
RUHR-GYMNASIUM, AULA

START.PUNKT NEWCOMER KONZERT

SHENGTENG ZHANG

Broken Machine (2022)
 für acht Musiker
 Uraufführung / 6'30"

MANUEL CONTRERAS VÁZQUEZ

Maim ve daf (2009)
 für Violine, Viola, Violoncello und
 Kontrabass
 4'30"

JIEUN JEONG

Futile (2022)
 basierend auf einem Text von Maurice
 Maeterlinck
 für Ensemble
 Deutsche Erstaufführung / 6'

JONAH NUOJA LUO HAVEN

cells mold me (2022)
 für verstärktes Klaviertrio
 Deutsche Erstaufführung / 6'

TOM BELKIND

On the Surface of the Storm (2021)
 für Ensemble und Zuspield
 8'

YURI CHOI

XMSN (2022)
 für Flöte, Klarinette, Klavier, Violine,
 Viola, Violoncello und Playback
 Uraufführung / 8'

IEMA-ENSEMBLE 2022/23

PHOEBE BOGNAR Flöte / **JEANNE DEGOS** Oboe /
DREW GILCHRIST Klarinette / **TOBIAS KRIEGER**
 Trompete / **MICHAEL MARTINEZ** Posaune /

JAROSLAV NOVOSOLOV Klavier / **YING CHEN**
CHUANG Schlagzeug / **MIRIA SAILER** Violine /

MIHO KAWAI Viola / **CLARA FRANZ** Violoncello /

RIVERTON VILELA ALVES Kontrabass / **XIZI WANG**
 Dirigent / **TIM ABRAMCZIK** Klangregie

BROKEN MACHINE (2022)

Eine kaputte Maschine, geordnetes Chaos, zersplitterte Energie ... Manchmal funktioniert die Maschine für Augenblicke, dann ist sie wieder kaputt.

SHENGTENG ZHANG

MAIM VE DAF (2009)

Ein fallender Wassertropfen, der ein strukturiertes Papier berührt. Im ersten Moment behält der Wassertropfen noch seinen volumetrischen Körper, dann verbindet der Absorptionsprozess schnell beide Materialien. Das Wasser verschwindet in der unebenen, zerknitterten Oberfläche des Papiers. In *Maim ve daf* materialisiert sich die unumkehrbare Verwandlung der beiden Substanzen in einem Rallentando natürlicher Obertöne.

MANUEL CONTRERAS VÁZQUEZ

FUTILE (2022)

»Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wännen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen, haben wir nur falsche Steine und Glasscherben mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert.« Aus: Maurice Maeterlinck *La morale mystique*, Paris 1896.

JIEUN JEONG

CELLS MOLD ME (2022)

Ein halbfertiges Puzzle dreht sich über dem Wal auf der Bühne. Schwer und süß, die Wellen seiner Barten fühlen sich vertraut an.

JONAH NUOJA LUO HAVEN

ON THE SURFACE OF THE STORM (2021)

Nach einer großen Explosion schweben die »Relikte des Materials« in der Luft. Texturen und Klangmassen werden erzeugt und wieder aufgelöst. Sie ersetzen sich gegenseitig, in der Hoffnung, am Ende ein Gleichgewicht zu erreichen. Das Zuspieldes Stücks, während die akustischen Instrumente eine Art »Haut« bilden, die sich gelegentlich zu lösen droht.

TOM BELKIND

XMSN (2022)

In meiner Komposition *XMSN* (ein militärischer Begriff für »Übertragung«) werden im Internet gefundene Klänge – aus dem von Russland begonnenen Krieg gegen die Ukraine – verfremdet wiedergegeben. Sie erklingen im LIVE-Playback und durch ein Megaphon im Resonanzraum des Klaviers. Am Ende der Komposition werden eine Antikriegsdemonstration sowie ein Gespräch zwischen einer Mutter und ihrem Kind zitiert: »Vertrau mir. Viele Menschen wollen keinen Krieg«, sagt die Mutter. Dieses Stück ist meine politische Stellungnahme gegen diesen und andere Kriege.

YURI CHOI

FR 21. APRIL 2023 / 17.30 – 19.30 UHR

SA 22. APRIL 2023 / 13.00 – 15.00 UHR

SO 23. APRIL 2023 / 13.00 – 15.00 UHR

SAALBAU WITTEN UND CONTAINER AUF DEM VORPLATZ

Bei Ankunft bis 60 Minuten nach Beginn ist es möglich,
das gesamte Stück mit seinen 8 Stationen zu sehen.

Begrenzte Publikumskapazität. Eintrittskarten erhalten Sie ab Fr 21. April
kostenlos im Festivalbüro.

SCHALT.PUNKT

MANOS TSANGARIS

Übertragung (2022 – 23)

Szenisches Hörspiel in Stationen für Moderationen, Performance, Gesang, Instrumente,
Rundfunktechnik, Video

Kompositionsauftrag der Stadt Witten und des WDR

Uraufführung / 120'

TRIMEDIA

Making-of für Moderation, Technik, Darsteller, Kaffeetafel

Saalbau, Digital Labor UG / ~7'

NIKLAS RUDOLPH Moderation / **LIESEL GRAF** Gast / **ANIKO TOTHPAL** Darstellerin

REDAKTOR

Erfindungs-Grube für Bariton- und Flöten-Darsteller

Saalbau, Garderobe Kapellmeister UG / 120'

CORNELIUS UHLE Bariton / **DANIEL AGI*** Flöte

SCHALTE (Reduktor)

für Sopran, Violine, Bassklarinette und Video

Saalbau, Publikumsgarderobe UG / ~7'

SOL-I SO SOPRAN / **JAE A SHIN*** Violine / **HENI HYUNJUNG KIM*** Klarinette

BAR

für Bar und Video-Projektion
Saalbau, Foyer EG / 120'

SENDUNG

für Moderation und Interview-Partner:innen
Saalbau, Vorplatz, Container links / 120'

MICHAEL STRUCK-SCHLOEN Moderation / **WECHSELNDE STUDIOGÄSTE**

PRIVATE LISTENER

für Sopran, Darsteller und Radio
Saalbau, Vorplatz, Container rechts / 120'

ELISABETH HOLMER Sopran / **BORIS KREINBERG** Darsteller

AUFNAHME

für Sopran, Violoncello, Klavier, Schlagzeug, Rundfunktechnik, Zuspieldungen und Licht
Saalbau, Festsaal C / ~7'

LIDIA LUCIANO Sopran / **NIKLAS SEIDL*** Violoncello / **THIBAUT SURUGUE*** Klavier /
MORITZ KOCH* Schlagzeug

RADIOTOP

für Moderation, Bariton, Darsteller und Rundfunktechnik
Saalbau, Restaurantbereich OG / ~7'

MARTINA SEEBER Moderation / **FREDERIK SCHAUHOFF** Bariton /

SASKIA BRONS, KARIN JURASCHKA, JONAS NOËL HOLMER, SIMON MARIUS HOLMER Darsteller:innen

*Mitglied des Ensembles hand werk

SENDUNG
FR 21. APRIL 2023
SA 22. APRIL 2023
SO 23. APRIL 2023
WDR 3

Besonderer Dank an Dr. Gisela Rascher und Nicolas Berge
für die dramaturgische Beratung

MANOS TSANGARIS

ÜBERTRAGUNG (2022–23)

Ob in *winzig*, in *Labor* oder in *Beiläufige Stücke* – wann immer Manos Tsangaris in den vergangenen Jahrzehnten im Rahmen der Wittener Tage für neue Kammermusik ein neues Stück beigetragen hat, hat er stets das große Ganze im Blick gehabt. Und das, obwohl »seine« Form die »kleine« ist, die Miniatur. Zunächst war es »Musiktheater für ein Haus«, dann war es die Konzertform, die er mit Guerilla-Interventionen punktiert hat. Die »beiläufigen Stücke« bespielten schließlich die ganze Stadt bis in die sie umgebende Naturlandschaft. Gemeinsam ist diesen Arbeiten allen, dass sie sich präsentieren in einer Folge von Stationen, Abschnitten oder Fragmenten, die sich erst im Nachhinein, im Kopf des Zuhörers zu einem Gesamtbild fügen. Mit einem »szenischen Hörspiel« fügt Tsangaris seinen Witten-Stücken nun eine weitere »Gattung« hinzu. Es nimmt eine Facette in den Blick, die seit 1969 zu den Wittener Tagen gehört, die jedoch meist unsichtbar bleibt: Witten als ein »Radiofestival«, das maßgeblich vom Rundfunk getragen, gestaltet und verbreitet wird. »Es handelt sich eigentlich auch um eine Liebeserklärung an den Rundfunk, das Radiomachen, die Live-Produktion«, bekennt Manos Tsangaris. Eine Hommage, die man sich erneut an verschiedenen Spielstätten, vom improvisierten Radioforum auf dem Vorplatz über die Bar bis hin zum Multimediastudio in den Katakomben des Wittener Saalbaus, erlaufen kann.

»Die Zuschauer:innen sind eingeladen in ein permanentes, komponiertes Making-of. Es geht mir um eine möglichst dichte Verflechtung des ›realen‹ und ›fiktiven‹ Rundfunk-Betriebs innerhalb des Festivals.« Schon Wochen vor dem Festival hat WDR 3 seine Hörer:innen eingeladen, Radiogeräte einzusenden, die im »Radiotop« des Hörspiels eine Rolle finden, im Hörspielstudio des WDR hat Tsangaris Zuspieldungen und musikalische Module vorproduziert, die im Rahmen der Live-Aufführungen und der Radio-Übertragungen des Festivals eine Rolle spielen. Das Libretto basiert in Teilen auf Straßeninterviews, die Tsangaris als »rasender Reporter« in Fußgängerzonen geführt hat und in denen er Passanten nach ihrer Beziehung zum Radio befragt hat. »Der Begriff ›Übertragung‹ beinhaltet eine Vielfalt möglicher Bedeutungen«, betont Tsangaris, »von der technischen bis zur psychoanalytischen, der endemischen bis zur linguistischen, von der Tätigkeit des Übersetzens bis hin zur Gedanken-Übertragung. Das griechische ›metà pherein‹ bedeutet ›hinüber tragen‹. Die wechselseitige Übertragung wird zur Metapher der Beziehung von Rundfunk und Live-Ereignis.« Im »Gesamtkunstwerk« von Manos Tsangaris verwischen die Grenzen von Kunst und ihrer medialen (Re-)Produktion. Stay tuned.

PATRICK HAHN

REDAKTOR

BARITON

1-50

...HÖRT INNERE STIMMEN!*

FALSETT

FALS.

JA

ICH... VERSTEH...?

Musical score for the first system of 'REDAKTOR'. It features two staves. The top staff is marked 'FALSETT' and contains the lyrics 'JA' and 'ICH... VERSTEH...?'. The bottom staff is marked 'FALS.' and contains the lyrics '(JA) NICHT' and '...WAS SIE VON MIR WOLLEN...'. The score includes various musical notations such as 'PARL.', 'VIBR. MOLTO', and 'APPA!'. A tempo marking '1-80' is present. A bracket on the left side of the staves is labeled 'OPTIONAL ALTERNIEREND' with a vertical double-headed arrow.

OPTIONAL
ALTERNIEREND



Musical score for the second system of 'REDAKTOR'. It features two staves. The top staff contains the lyrics 'KOPF ZU FLÖTE WENDEN' and 'DAS SOLL ES WER... MAL'. The bottom staff contains the lyrics 'DAS IST JA ENDIG...' and '...Mmh... ja...'. The score includes various musical notations such as 'PARL.', 'CANT.', 'VIBR. MOLTO', 'ACC.', and 'PRÜFEND..'. A tempo marking '1-80' is present. A bracket on the left side of the staves is labeled 'OPTIONAL ALTERNIEREND' with a vertical double-headed arrow.

OPTIONAL
ALTERNIEREND



FR 21. APRIL 2023 / 20.00 UHR
SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

DOPPEL.PUNKT

EIVIND BUENE

Doubles (2023)

für Ensemble

Kompositionsauftrag des WDR mit
 Unterstützung des Det Norske
 Komponistfond

Uraufführung / 14'

YANN ROBIN

Toccata I & II (2023)

für Klavier und Ensemble

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 18'

– PAUSE –

SARA GLOJNARIĆ

Pure Bliss (2022)

für Ensemble, Gastdirigent und

Surround-Tape

Erste Bank Kompositionspreis 2022

Deutsche Erstaufführung / 13'

GEORGE LEWIS

Disputatio (2022 – 23)

für Ensemble

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 17'

FLORIAN MÜLLER Klavier

KLANGFORUM WIEN

MATTEO CESARI Flöten

MARKUS DEUTER Oboe

HUGO QUEIRÓS Klarinetten

GERALD PREINFALK Saxofon

LORELEI DOWLING Fagott, Kontraforte

CHRISTOPH WALDER Horn

ANDERS NYQVIST Trompete

MIKAEL RUDOLFSSON Posaune

JANNE MATIAS JAKOBSSON Tuba

FLORIAN MÜLLER Klavier

ANNA D'ERRICO Klavier

BJÖRN WILKER Schlagwerk

ALEX LIPOWSKI Schlagwerk

CHRISTOPHE SAUNIÈRE Harfe

GUNDE JÄCH-MICKO Violine

SOPHIE SCHAFLEITNER Violine

PAUL BECKETT Viola

ANDREAS LINDENBAUM Violoncello

JOHN ECKHARDT Kontrabass

PETER BÖHM Klangregie

VIMBAYI KAZIBONI Leitung

EIVIND BUENE

DOUBLES (2023)

In Shakespeares *Der Sturm* flüstert der Luftgeist Ariel Ferdinand, dem Prinzen von Neapel, ein Gleichnis ins Ohr: Auf den Knochen seines verstorbenen Vaters wird unter der Wasseroberfläche etwas Neues entstehen – etwas »Reiches und Fremdes«. Beim Hören von Musik erlebe ich auch grundlegende Veränderungen, je nachdem, ob ich mich beim Erklängen eines Instrumentes auf den Ton konzentriere – oder auf den Klang des Instrumentes an sich, auf den Knochen, oder die Koralle. Jede gespielte Note vermittelt neben der Tonhöhe auch eine ganze Welt anderer Informationen. Wenn ich akustischen Instrumenten zuhöre, bin ich immer von dieser doppelten Identität fasziniert.

In *Doubles* arbeite ich mit sich langsam entwickelnden Tonhöhenstrukturen, die den Zuhörenden Hinweise auf all diese anderen musikalischen Eigenschaften geben können. Etwas lapidarer ausgedrückt: Ich versuche, den instrumentalen Klang sanft zu »hacken«, um eine Art instrumentales Unbewusstes zu enthüllen. Ich möchte ein Bild schaffen, in dem wir die Musik sowohl als eine Struktur von Tonhöhen (in traditionellen Begriffen) als auch als Klang an sich (in phänomenologischen Begriffen) hören.

Zu *Doubles* werden sie, wenn ich beispielsweise die temperierte Tonhöhe mit dem nichttemperierten Klang konfrontiere. Ein Beispiel dafür ist die Verwendung fein abgestimmter Mikrotonalität, zum Beispiel wenn eine Terz gleichzeitig als temperiertes und als reines Intervall gespielt wird. (Was, tech-

nisch gesprochen, eine Tonhöhenabweichung von 14 Cent ergibt.) Wir hören eine Terz, aber auch eine Vibration, die durch die Kollision zwischen den Terzen entsteht. Ein weiteres Beispiel ist die Verwendung von Mehrklängen im Cello und Kontrabass, wo wir die Töne zwar als Tonhöhe hören, aber auch die Reibung zwischen den widerstreitenden Obertönen. Ein drittes Beispiel ist eine Passage, in der Saxophon und Fagott eine einfache Melodie unisono spielen. Aufgrund der tiefen Stimmung des Saxophons ähnelt das Ergebnis eher einem analogen Synthesizer, bei dem die Oszillatoren leicht verstimmte sind. Die Instrumente spielen oft einzelne, anhaltende Klänge. Klänge, die ich als Klangskulpturen in einem mehrdimensionalen Klangraum höre. Diese Klangstämme treffen sich in größeren Klangkonstellationen, die manchmal an eine erkennbare Harmonie grenzen, und sich langsam durch den Zeit-Raum der Aufführung bewegen. Die wiederkehrende harmonische Abfolge – fast wie bei einer Chaconne – bestimmt die formale Entwicklung des Stücks. Der größte Teil der Musik entwickelt sich langsam, organisch, mit wiederkehrenden Versuchen, eine melodische Linie zu etablieren – eine Melodie, die, wenn sie schließlich die klangliche Oberfläche durchbricht, ebenso instabil ist wie das harmonische System, aus dem sie hervorgeht.

EIVIND BUENE

YANN ROBIN

TOCCATA I & II (2023)

Die *Toccatas I & II* sind der Ausgangspunkt eines neuen Zyklus für Klavier und Ensemble, der eng mit meinen Klavierstudien verbunden ist. Für diese ersten beiden Toccatas habe ich mir die Vorgabe gemacht, nur die weißen und schwarzen Tasten des Instruments zu verwenden. Ich wollte um jeden Preis vermeiden, nach so etwas wie neuen Klangfarben oder gar neuen Klängen zu suchen, indem ich das Instrument mit Fremdkörpern präpariere oder mit Objekten im Innenraum spiele. (Das kommt vielleicht später, wenn sich die Notwendigkeit aufdrängt.) Wie findet man als Komponist »seinen« Klang, wenn man die so oft benutzte, »einfache« Tastatur mit achtundachtzig Tönen zur Verfügung hat? Auf diese Frage gab es für mich nur eine Antwort: eine Geste zu finden, eine gut erkennbare physische Handlung, die eine technische Schwierigkeit mit sich bringt, und dafür zu sorgen, dass sich diese Geste im Raum der Tastatur und im Laufe der Zeit entfaltet. Dabei wollte ich die ergonomischste Schreibweise finden, die es

gibt, bei der im Idealfall alles »unter die Finger fällt«. Jede Toccata basiert auf einem spezifischen pianistischen und technischen Aspekt. Die *Toccata I* ist von mechanischer, rhythmischer und wütender Natur. Sie basiert auf von mir so genannten »Aggregaten«. Dabei handelt es sich um einfache kleine Sekunden, die gleichzeitig gespielt werden und zwischen den beiden Händen in sehr hohem Tempo ineinandergreifen. Als hätte jede unserer Hände nur drei Finger sind Zeige- und Mittelfinger sowie Ringfinger und kleiner Finger für die Dauer des Stücks miteinander »verschweißt«. Die *Toccata II*, die einen geheimnisvollen, kriechenden und höhlenartigen Charakter annimmt, ist für eine einzige Hand komponiert: die linke. Das Ensemble ist wie ein Schatten des Klavierparts, erweitert die Geste des Solisten, steigert die Farben und die energetische Dimension des Stücks.

YANN ROBIN

The image shows a page of a musical score for the piece 'Toccata I & II' by Yann Robin. The score is for Piano (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The piano part is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth notes and rests. The ensemble parts are written in a more traditional style with fewer notes. The score is divided into measures 98 and 100. A large number '3' is written above the piano part at measure 100. The dynamics are marked as 'mf' and 'f'.

GEORGE LEWIS

DISPUTATIO (2023)

Disputatio setzt meine Faszination für die klassisch-amerikanische Darstellungsweise fort, die sich in Amy Beachs »Gaelic« *Symphony*, Charles Ives' *The Housatonic at Stockbridge* (und in vielen anderen Werken), den Kompositionen von Thomas »Blind Tom« Wiggins, Elliott Carters frühen Streichquartetten, und Duke Ellingtons »Tonparallelen« findet. In leichter Abwandlung eines suggestiven Konzepts von Kodwo Eshun ist *Disputatio* eine Art akustisch-spekulative Fiktion, die eine öffentliche philosophische Disputation des Philosophen Anton Wilhelm Amo (1703–1759) schildert. Aus einer Region im heutigen Ghana nach Deutschland gebracht, ermöglichte ihm die adlige Familie, der Amo diente, eine Ausbildung zu erhalten. Er schloss 1729 sein Jurastudium an der Universität Halle ab, studierte Philosophie an der Universität Wittenberg und lehrte schließlich Philosophie an den Universitäten Halle und Jena, bevor er 1747

nach Afrika zurückkehrte. Für mein Werk *Amo* (2021) für fünf Sänger und Live-Elektronik verfasste ich einen mehrsprachigen Text aus Amos *Disputatio philosophica continens ideam distinctam eorum quae competunt vel menti vel corpori nostro vivo et organico*. In seiner philosophischen Disputation geht es um die Frage, was zum Geist oder zu unserem lebendigen und organischen Körper gehört. Dieser Text wurde für die Verteidigung eines Wittenberger Philosophiestudenten geschrieben, die Amo selbst leitete. In *Disputatio* stelle ich mir vor, wie diese Verteidigung geklungen haben könnte – in meiner musikalischen Nacherzählung recht lebendig, umstritten und vielleicht sogar kontrovers.

GEORGE LEWIS

The image shows a musical score for the piece *Disputatio* (2023) by George Lewis. The score is arranged for a string quartet and double bass, with parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The notation is complex, featuring many sharp, rhythmic peaks and troughs, particularly in the upper strings. The lower strings (Vc. and D.B.) play a more sustained, harmonic role. Dynamics markings such as *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte) are used throughout the score. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of the fourth measure.

FR 21. APRIL 2023 / 22.30 UHR
SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

SCHMELZ.PUNKT

PATRICIA ALESSANDRINI

A Complete History of Music (2020 – 21)

für Streichquartett und Elektronik

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 20'

CAROLA BAUCKHOLT / KARIN HELLQVIST

Solastalgia (2020 – 23)

für Violine, Zuspield und Video von Eric Lanz

Kompositionsauftrag des Swedish Arts Grants Committee

Uraufführung / 19'

KARIN HELLQVIST Violine

QUATUOR DIOTIMA

YUN-PENG ZHAO Violine

LÉO MARILLIER Violine

FRANCK CHEVALIER Viola

PIERRE MORLET Violoncello

Live-Elektronische Realisation:

SWR EXPERIMENTALSTUDIO

MICHAEL ACKER Klangregie

DANIEL MISKA Klangregie

PATRICIA ALESSANDRINI

A COMPLETE HISTORY OF MUSIC (2020–21)

Dieser ironische Titel spielt auf meine Praxis an, bereits existierende Musik kompositorisch zu »interpretieren« oder »zu repräsentieren«. Ich beginne mit einem bereits existierenden, meist bekannten Werk, das reicht von Purcell und Mozart, Schubert und Händel bis zu Schönberg. Tim Rutherford-Johnson beschreibt diesen Prozess wie folgt: »Sie sammelt Aufnahmen der Stücke und legt sie übereinander. Digital werden sie so angepasst, dass sie trotz unterschiedlicher Geschwindigkeiten übereinander passen. Dieses vorläufige Modell wird dann wiederum – in einem selektiven und kreativen Akt – transkribiert, um die Partitur zu erstellen.« In diesem (sechsten) Quartett verschiebe ich den Fokus auf die Analyse und Repräsentation an sich. In einigen der kurzen Sätzen präsentiere ich Werke, die ich bereits

in früheren Kompositionen interpretiert habe, oder interpretiere Werke, die ich zuvor interpretiert habe, indem ich meine Kompositionen, die sie repräsentieren, neu repräsentiere. In anderen Sätzen versuche ich, Analyse-, Verkleinerungs- und Darstellungstechniken aus dem Film und der bildenden Kunst zu verwenden. Indem ich die Elemente des ursprünglichen Werks neu anordne, versuche ich, etwas zu destillieren, das nur durch diesen Perspektivenwechsel sichtbar wird. Durch die Distanz, die diese Formen der Repräsentation schaffen, steht der Akt der Interpretation selbst im Vordergrund und macht ihn genauso wichtig wie (oder wichtiger als) das Werk, das repräsentiert wird.

PATRICIA ALESSANDRINI

The image displays a complex musical score for the piece 'A Complete History of Music' by Patricia Alessandrini. The score is written for a chamber ensemble and is divided into five staves: Violin 1 (vln I), Violin 2 (vln II), Viola 1 (vln I), Viola 2 (vln II), and Violoncello/Double Bass (vcl). The title 'a complete history of music: mvmtiii' is prominently displayed above the staves. The tempo is marked 'Adagio' with a time signature of 4/4 and a metronome marking of 44. The score is filled with intricate musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *poco rit.*, *poco più lento*, *sub p*, *non vib*, and *sub p*. Above the staves, there are various performance instructions and dynamic markings, including *EST*, *M*, *GRG*, *ORD*, *SP*, *MSP*, *MST*, *1/2 c:*, *sub p*, *non vib*, *sub p*, *sub p*, and *sub p*. The score also includes several measures of rests and dynamic markings like *pp*, *ppp*, *mf*, *f*, *sf*, and *sfz*. The notation is dense and detailed, reflecting the complexity of the composition.

CAROLA BAUCKHOLT / KARIN HELLQVIST

SOLASTALGIA (2020 – 23)

Der eskalierende Klimawandel und seine Auswirkungen auf unsere Umwelt und unser Leben sind der Hintergrund zu *Solastalgia*. Solastalgie ist definiert als die emotionale oder existenzielle Not, die wir erleben, wenn sich negativ wahrgenommene Umweltveränderungen vor unseren Augen entfalten. Der Begriff wurde bereits 2005 von Glenn Albrecht geprägt, Professor für Nachhaltigkeit an der Murdoch University in Westaustralien. Solastalgie kann sowohl mit der Trauer um das, was bereits verloren ist, als auch mit der Angst vor dem, was die Zukunft bringen könnte, in Verbindung gebracht werden. Sowohl aus ästhetischen als auch aus aktivistischen Gründen galt unser Interesse besonders den vielfältigen und betörenden Klängen des Eises. Eis ist keineswegs stumm. Eine Fülle von Klängen ertönt in seiner Umgebung für diejenigen, die zuhören. Doch die Botschaft des Eises wird von politischer Bürokratie und wirtschaftlichen Interessen gedämpft, während die Uhren ticken und geologische Prozesse sich beschleunigen und nicht umkehrbar sind.

Schon im Jahr 2020 begann unsere gemeinsame Arbeit an diesem Stück – online. Ausgangspunkt waren Tonaufnahmen von arktischem Eis, die wir im Internet fanden. Wir versuchten diese Klangereignisse mit der Geige akustisch nachzubilden. Dabei machten wir die Erfahrung, dass eine einzelne Geigenstimme nicht dem ganzen Klangreichtum des Eises entsprechen kann. So begann Karin Hellqvist, Tonaufnahmen zu machen und diese in Schichten zu überlagern. Wir konnten uns eine visuelle Ebene zu diesem Thema gut vorstellen und fanden in Eric Lanz einen ausgezeichneten Partner. Er entschied sich für den Prozess der Bildung von Salzkristallen als Metapher für das schmelzende Eis. *Solastalgia* entstand in Zusammenarbeit mit dem Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste in Berlin (2021 – 22) und dem Experimentalstudio des SWR in Freiburg.

CAROLA BAUCKHOLT /
KARIN HELLQVIST

Bridge 2 first swells in Singing (see next), Vary and
tape with similar texture add IV at will.

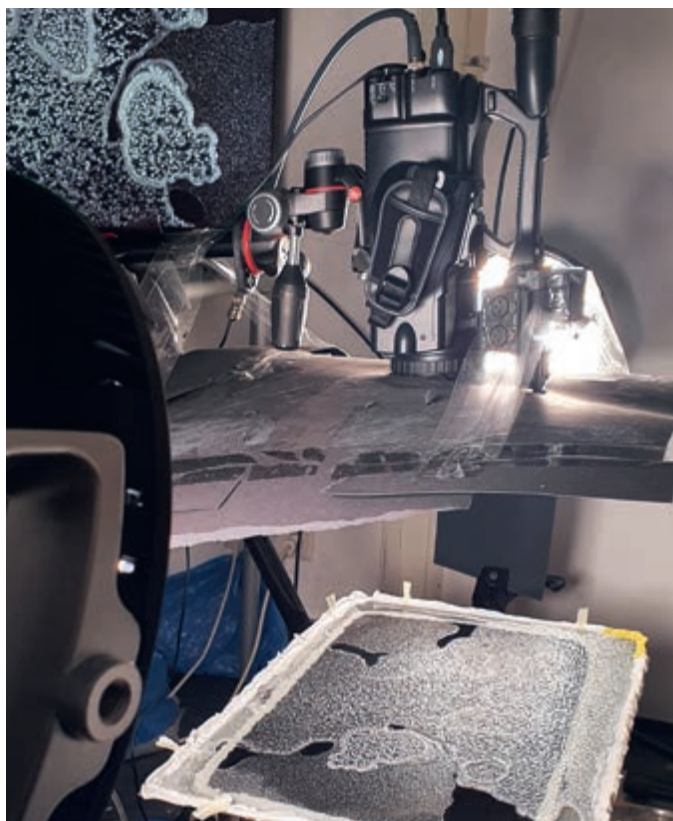
9:40 10:00 10:20 11:10

The image shows a handwritten musical score on a timeline. The timeline starts at 9:40 and has markers at 10:00, 10:20, and 11:10. At 10:00, there is a bass clef staff with a sharp sign and a fermata. At 10:20, there is a bell-shaped swell curve labeled 'II + I' above it and '<ff>' below it. To the right of the swell is a treble clef staff with a melody. At 11:10, there is another bass clef staff with a sharp sign and a fermata. The annotations at the top describe the swell and the melody.

Bilder von Dingen, die verschwinden, neigen dazu, deren Verlust zu negieren; das Zeigen des Teils von ihnen, der noch da ist, trägt die Illusion in sich, sie in der Welt zu halten. Stellt das Eis der Pole eine Art imaginären Ursprung und Reservoir des Lebens in Form von festem Wasser dar, so kann das Verschwinden des Wassers an Orten wie schrumpfenden Meeren oder Salzwüsten im anderen Extrem für das Ende des Lebens in jeder Form stehen. Vor diesem Hintergrund erscheinen Salzkristalle und komprimierter Schnee als zwei völlig gegensätzliche Dinge mit erstaunlichen Parallelen in ihrer Erscheinungsform. Leben und Tod liegen sehr nahe beieinander, wenn es um Bilder geht, die den Schmelz- oder Kristallisationsprozess eines von beiden zeigen. Dieser Gegensatz und die damit verbundene mögliche Verwirrung wird durch die Tatsache verdoppelt, dass die betrachteten Sequenzen einmal vorwärts und einmal rückwärts gezeigt werden. Die Entscheidung, mit Salz als

Beobachtungsobjekt zu arbeiten, während man Eis »vor Ohren« hat, ist auch darauf zurückzuführen, dass die Kristallisation von Salz ohne jegliche Beeinflussung erfolgt. Es braucht nur Zeit, um das Wasser verdunsten zu lassen, und somit Geduld, um zu sehen, wie es sein Aussehen verändert, während die Bildung von Eis besondere Bedingungen und viel Energie erfordert. Es kommt hier nicht auf die physikalisch korrekte Darstellung von Eis zwischen seinem flüssigen und festen Zustand an. Wichtig ist, dass die Bilder es dem Betrachter ermöglichen, sich im Detail auf die intimen Prozesse zu konzentrieren, die das Material durchläuft. Die Sequenzen folgen den Wellen, in denen es sich immer wieder aufbaut und schließlich wieder auflöst. Im musikalischen Teil des Werkes werden die Klänge in einem ähnlichen, iterativen Prozess bearbeitet.

ERIC LANZ



KLINGT GUT.

ZUR MUSIK VON CAROLA BAUCKHOLT

VON HANNAH SCHMIDT

Am Anfang steht das Geräusch: eine sum-mende Zahnbürste, ein Räuspern, das Klack-en von Holzstäben auf einer Glasflasche. Etwas, was die Komponistin Carola Bauckholt fasziniert – etwas, was in ihr weiterschwingt. »Im Grunde bin ich ein Resonanzkörper«, sagt sie. »Es ist das Neue, was mich anzieht – oder besser: etwas Naives, ein neugieriger Spieltrieb.« Als ich wenige Wochen vor dem Festival mit der Komponistin telefoniere, scheint sie über jede meiner Fragen, selbst wenn sie viele von ihnen sicherlich schon tausendmal gehört hat, neu nachzudenken. Keine ihrer Antworten wirkt vorgefertigt, kein Gedanke so, als sei er schon durch vielfaches Präsentieren glattgeschliffen. Sie forscht beim Sprechen nach Wahrheit, wie sie in ihrer Musik versucht, dem näher zu kommen, was sie nicht loslässt: der Herausforderung des Hörens, Empfindens und Verstehens. Vielleicht liegt die genaue und bedächtige Sprechweise bei unserem Telefonat aber auch an einem grundsätzlichen Misstrauen dem Wort gegenüber, das sie »überhaupt zur Musik geführt« hat: »Es scheint mir so, als ob sich der Mensch durch die erlernte Sprache ein eigenes Verständnis der Welt erschafft, das voll von ungeprüften Übernahmen, Wünschen und Erwartungen ist«, schreibt sie 2014.

»Dagegen erlebe ich immer wieder, dass mir durch musikalische Äußerungen die innere Struktur des Individuums unmittelbar klar wird. Und sogar sehr differenziert erlebe ich sozusagen die Temperatur, die Logik, die Verästelungen des Fühlens und Denkens, die persönliche Art, Kraft zu gewinnen oder zu verlieren, kurz: das individuell Wesentliche.« Das individuell Wesentliche: Es entfaltet sich im Schaffen von Carola Bauckholt auf paradoxem Wege. Die möglichst »wahrheitsgetreue« Abbildung eines klanglichen Eindrucks eröffnet in der Wiedergabe den Blick auf die Substanz. Dieses Ziel erreicht Carola Bauckholt nicht über eine rezeptions-theoretische Orientierung an der potentiellen Aufnahme ihrer Musik durch Zuhörende. »Wenn ich mich ganz dem widme, was ich spannend finde, dann ist es für die anderen auch interessant, denn sonst kann man nur pauschal bleiben. Meine Art zu arbeiten, ist eine Konfrontation mit mir selbst«, sagt die Komponistin – und meint damit zugleich die Konfrontation mit einer Welt, die sie prägt.

Rohes Material

Carola Bauckholt wurde 1959 in Krefeld geboren und ging fürs Kompositionsstudium 1978 nach Köln zu Mauricio Kagel, in dessen *Acustica* für experimentelle Klangerzeuger

und Lautsprecher sie bereits als 18-Jährige mitwirkte. Eigentlich, das betont sie, sei ihr Werdegang aber ein unakademischer: erst die mehrjährige Mitarbeit am experimentellen Krefelder Theater am Marienplatz, dann Kagels offene Klasse, für die es damals keine Aufnahmeprüfung brauchte. »Da gab es Freiräume, die man sich heute ganz mühsam erkämpfen muss«, sagt sie. Nicht überraschend war Carola Bauckholt ursprünglich inspiriert von der bildenden Kunst: Vor allem experimentelle Strömungen wie der Dadaismus, mit dem sie als Jugendliche in Kontakt kam, sprachen sie mehr an als das Klavier, das zu Hause im Wohnzimmer stand. »In der Schule wurde mal ein Stück von John Cage gespielt, und zwar auf Flaschen«, erzählt sie. »Das hat mich interessiert«. Anlässlich seines Todes schreibt sie eines ihrer radikalsten Stücke: *Geräusche* (1992), in dem sie rohe Geräusche zu Akkorden zusammenfügt.

Das Gewohnte und das Fremde

Diesen experimentellen Umgang mit dem Naheliegenden, »das bei genauer Betrachtung merkwürdig erscheint, wie das Haar unterm Mikroskop«, hat sie selbst in den vergangenen Jahrzehnten zu ihrem Thema gemacht: vom Klang des Streichholzes beim Entzünden oder dem Geräusch eines Scheibenwischers in ihrem Musiktheater *hellhörig* (2004–07) bis zur Komposition mit Regengacken in ihrem Stück *Hirn & Ei* (2010/2011). Der Auftritt von vier Schlagzeugern in Gore-Tex verbildlicht beispielhaft was sich in Bauckholts Musik häufig auf rein akustischer Ebene vollzieht: Der Einbruch des Alltäglichen in den Konzertsaal. Auf andere Weise, und hier vermählt sich das Alltägli-

che mit dem Archaischen, vollzieht sich dieser Einbruch in ihrem Stück *Emil will nicht schlafen ...* (2010) für Stimme und Orchester: Für den Solopart hat Bauckholt die Laute eines weinenden Babys transkribiert, das Orchester übernimmt stellenweise die Funktion der tröstenden Mutter. »Bei der Aufführung ist dann durch die Verbindung dieses Konzepts mit der Konzertsituation etwas Merkwürdiges passiert«, berichtet Bauckholt in einem Gespräch mit Barbara Eckle. »Da steht der Dirigent und gibt der Solistin den Einsatz, und aus ihrem Mund kommen Babylaute. Das stellt die ganze Situation in Frage: Dirigent und Solistin im schönen Kleid – und plötzlich sieht man dieses Bild im Zerrspiegel. Beim Schreiben hatte ich mich nur auf den Klang konzentriert und an diese Situation überhaupt nicht gedacht.« Ein ähnlicher Effekt stellt sich in ihrer Komposition *Instinkt* (2007) ein, für das sie Tierstimmen, zum Beispiel singende Schlittenhunde, für Sänger:innen bearbeitet hat. »Es gab einen Moment, da dachte ich, es könnte vielleicht peinlich werden, wenn Menschen Tiere imitieren, das ist ja eine ganz empfindliche Grenze. Aber dadurch, dass ich es so fotografisch genau übertragen habe und die Sänger:innen auch von Aufnahmen lernen konnten, ist die Wirkung einfach nur verrückt, wenn schließlich in der Konzertsituation diese zwei Welten, Mensch und Tier, aufeinanderprallen.« Die vorsprachlichen Artikulationen des Kindes und die animalischen Gesänge sind zwei verschiedene Aspekte einer Beschäftigung mit existierenden Materialien, die einerseits expressiv aufgeladen und zugleich roh sind. »Geräusche hören und imitieren ist ja die Grundlage meines Schreibens«, so Bauckholt.

»Ob ich das jetzt mit dem Zug mache, mit Maschinen, mit Tieren oder mit dem Heizungskeller, ist eigentlich egal. Anders ist hier nur, dass ich mit konkreten Aufnahmen arbeite und sie transkribiere. Sie gehen nicht durch meine Imagination, sondern ich nehme real existierendes Material. Die Aufgabe liegt dann mehr in der Frage: Wie schaffe ich es jetzt, das Material zu verbinden, es zusammenzusetzen?«

In gewohnter Umgebung

Carola Bauckholts Vorgehensweise unterscheidet sich von jener der *Musique concrète*, die ihre Geräuschkompositionen mit Hilfe von Aufzeichnungsmedien gestaltet. Ihre Musik ist für Interpret:innen geschrieben. (Und häufig auch in vielen spieltechnischen Facetten gemeinsam mit diesen entwickelt.) Auch von der *Musique concrète instrumentale* eines Helmut Lachenmann ist Carola Bauckholts Musik weit entfernt. Lachenmanns Musik knarzt und knurrt, faucht und schmaucht ebenfalls, doch während es ihm darum geht, die Energien erfahrbar werden zu lassen, die bei der Hervorbringung vonnöten sind und zugleich das musikalische Material auf seinen musikgeschichtlichen Ballast hin zu befragen und zu durchleuchten, ist die Fantasie von Carola Bauckholt viel stärker darauf gerichtet, das Theater der Klänge zu inszenieren, die Assoziationen der Zuhörenden freizusetzen. Dabei überschreitet sie permanent auch die Grenzen des klanglichen Mediums. *In gewohnter Umgebung* (1991–94) ist der Titel eines dreiteiligen Zyklus, der Schlüsselwerke aus ihrem Schaffen umfasst. So komponiert sie im ersten Teil einen »gelben Akkord«, in den sie auch sichtbare Objekte integriert: ein gelbes

Skateboard, einen gelben Gummistiefel, ein gelbes Telefon. Der dritte Teil integriert ein Video und macht Bauckholts Verfahren, ihre kompositorischen Mittel auf unterschiedliche Medien gleich anzuwenden, noch deutlicher. Dabei korrespondieren das Bild des Glühfadens eines Toasters mit »heißen« Klängen, das Bild einer Kühlschrantür mit »kalten« Klängen. Reizvoll ist für Carola Bauckholt vor allem »Fremdes, Fernes oder verschiedene Ebenen zusammenzubringen. Und wenn ich etwas sehr Rohes habe, dann muss ich damit arbeiten. Das aktiviert mich und macht mich stark.« Aus der Begegnung mit der Konkreten Poesie, der Wiener Gruppe und Dichtern wie Gerhard Rühm, übernimmt sie die Erfahrung, dass Kunst umso abstrakter wird, je konkreter sie ist. »In meinen Stücken finde ich die Momente gelungen, wenn das ›Abstrakte‹ und das ›Konkrete‹ in perfekte Balance geraten. Wenn es mir gelingt, gleichzeitig auf zwei Ebenen wahrzunehmen.« In solchen Momenten wird es möglich, dass scheinbar unzusammenhängende Dinge etwas Neues ergeben – wie sonst nur im Traum.

Sträubende Welt

Dass Kunst etwas Konkretes mitteilt, diesem Anspruch hat sich Carola Bauckholt bislang verwehrt. »Politiker wollen mir etwas mitteilen, auch Werbung will mir etwas mitteilen, aber die Kunst öffnet sich nur, damit ich etwas erfahren kann. [...] Ich muss die Möglichkeit haben, dass in meinem Hirn etwas durch meine Sinne in Bewegung gerät. Dafür muss ich ein Erfahrungsfeld schaffen«, sagte sie 2015 im Interview mit Barbara Eckle. Dennoch scheint sich in ihren jüngsten Werken noch einmal ein anderer Aspekt

zu eröffnen, in der Hinwendung zu Themen, die nicht nur unsere akustische Ökologie betreffen. Kunst, sagt Carola Bauckholt, hat viel mit Zukunft zu tun. In dem Moment aber, in dem, wie im Jahr 2023, die Zukunft des Menschen unsicher sei, stelle sich die Frage nach Kunst ganz anders. »Was die Politik und die Wissenschaft nicht schafft, könnte vielleicht die Kunst schaffen«, sagt die Komponistin, »denn der Freiraum, den wir in der Kunst haben, und auch die Ausbildung der Fantasie und Imagination, ist etwas, was im aktuellen Diskurs sehr fehlt.« Gleichzeitig hadert sie mit ihrer Rolle: »Wer von uns macht denn die Statements, die viele Menschen erreichen?« Müssten Künstler:innen nicht eine viel größere, auch gesellschaftspolitische Verantwortung übernehmen? Carola Bauckholts Empathie mit der Umwelt greift über ihre Kunst hinaus. »Das Zuhören ist essentiell«, sagt sie, »nicht nur einander zuzuhören, sondern auch allem anderen Seienden.« Doch dann sei da dieses Gefühl von Ohnmacht: »Wenn es brennt, dann warte ich doch auch nicht auf den, der es besser kann«, sagt sie. »Wo ist der Punkt, wo man aussteigen muss und anders handeln sollte als bisher?« In ihrer Musik verleiht Carola Bauckholt schon einmal all dem Ausdruck, was sich schwer einfangen lässt. Dem Schwierigen und sich Sträubenden in der Welt da draußen.



SA 22. APRIL 2023 / 11.00 UHR
SAALBAU WITTEN, FESTSAAL

TREFF.PUNKT

CAROLA BAUCKHOLT im Gespräch mit **HANNAH SCHMIDT**

CAROLA BAUCKHOLT

Witten Vakuum (2019 – 20)
 für zwei Stimmen mit zwei Staubsaugern 10'

Geräusche (1992)
 für zwei Spieler 3'

Schraubdichtung (1989 – 90)
 für Sprechstimme, Bassklarinette, Violoncello und Percussion 6'

langsamer als ich dachte (1990)
 für Violoncello, Percussion und Diaprojektion 3'

nein allein (1999 – 2000)
 für fünf Stimmen 12'

NEUE VOCALSOLISTEN

JOHANNA VARGAS Sopran / **TRUIKE VAN DER POEL** Mezzosopran / **MARTIN NAGY** (Counter-)Tenor /
GUILLERMO ANZORENA Bariton / **ANDREAS FISCHER** Bass

ENSEMBLE HAND WERK

DANIEL AGI Flöte / **HENI HYUNJUNG KIM** Klarinette / **NIKLAS SEIDL** Violoncello / **MORITZ KOCH** Schlagzeug

CAROLA BAUCKHOLT

WITTEN VAKUUM (2019–20)

Witten Vakuum entstand im Auftrag von Musik der Jahrhunderte anlässlich des 20. Geburtstags der Neuen Vocalsolisten Stuttgart und ist Christine Fischer, Johanna Vargas und Truike van der Poel gewidmet. Es basiert auf den *Vakuum Liedern*, die 2017 im Auftrag von und in enger Zusammenarbeit mit der Schlagzeugin Louisa Marxen entstanden. Die Uraufführung fand am 24. April 2020 nicht wie geplant bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik statt, sondern digital.

GERÄUSCHE (1992)

Die *Geräusche* entstanden 1992 auf Anfrage des Deutschlandradio Köln anlässlich des Todes von John Cage. Es ist das Radikalste meiner Stücke. Hier sind Geräusche roh belassen und nur zu Akkorden zusammengefügt.

CAROLA BAUCKHOLT

CAROLA BAUCKHOLT

Geräusche

für zwei Spieler

$\downarrow = 66$ *Tempo rubato*

The musical score is handwritten and consists of two systems of staves. The first system has five staves labeled: 'Cassette', 'Messer', 'Sebarned', 'Schreiben', and 'Quietsch'. The second system has five staves labeled: 'Superball', 'Kurbel', 'Lineal', 'Klettver.', and 'Luft'. The notation includes notes, rests, and various symbols such as question marks and 'x' marks, indicating specific sounds or actions. The tempo is marked as 'Tempo rubato' with a quarter note equal to 66.

CAROLA BAUCKHOLT

SCHRAUBDICHUNG (1989 – 90)

Schraubdichtung ist ein Sprechstück und wurde für eine von Christian Scholz herausgegebene Lautpoesie-Anthologie geschrieben. Einen Text im engeren Sinne gibt es nicht, statt Normal-Sprache finden nur Worte und Wortbruchstücke Verwendung. Es sind Begriffe, die dem Inventar eines Werkzeugkastens entlehnt und zu einer kleinen Laut-Geschichte gefügt sind. Zunächst hat die Schraube ihren Auftritt, die sogleich zum Schraubenzieher, Ergänzung und Gegenstück zugleich, erweitert wird. Folgt der Schleifstein, der faktisch und klanglich die Situation zuspitzt. Geräte mit sanfteren Gewinden, wie Flügelmutter oder Schraubbolzen nehmen die Stelle eines dolce-Teils ein, bevor sich durch eine Häufung von zischenden Konsonanten (sch, ch, ks) eine geräuschhaftere Passage anschließt. Dem schärferen Klang entsprechen die schärferen Werkzeuge: Stoßaxt, Stichaxt, Axt. »Die *Schraubdichtung* ist eine konkrete Untersuchung von Musik und Sprache. Worte werden hier in Musik übersetzt; es handelt sich um eine Instrumentation ihrer klanglichen Substanz«, so Carola Bauckholt.

Werkzeugbegriffe sind für eine Transformation ins Musikalische besonders geeignet: Werkzeuge erzeugen durch ihren Gebrauch Geräusche. Der Klang ihres Namens ist oft onomatopoetisch (Sch-l-a-i-f-sch-tain). Der klangliche Charakter des Namens assoziiert die Wirkung (der kurze harte Schlag der Axt). Und der Gebrauch von Werkzeugen ähnelt dem Gebrauch von Instrumenten, wie Carola Bauckholt es beschreibt: »Dieses handwerkliche Genre wird konkret musikalisch (durch Streichen, Reiben, Schlagen, Stoßen) wie auch kompositorisch (Zerhacken, Montieren, Ausfeilen) reflektiert.« Die musikalische Gestaltung ließ sich von Bedeutung und Klang der Worte leiten und ist eine Umsetzung der handwerklichen Klangsphäre in die Musikinstrumente. Die Doppeldeutigkeit der Klanghervorbringung offenbart auch die Doppelnatur der Instrumente, die nicht nur aufgrund ihrer Mechanik, sondern auch durch ihren Zweck Werkzeuge sind.

FRANK HILBERG

The image shows a musical score for the text "kay. ja ja mja ja ja mja ja ja ja ja". The notation is on a single staff with a treble clef. The first measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note, with the instruction "secco" above. The second measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note, with an accent (>) above. The third measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note, with a triplet "3" above. The fourth measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note, with a triplet "3" above. The fifth measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note. The sixth measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note. The seventh measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note. The eighth measure contains a quarter note followed by a dotted quarter note. The text "kay. ja ja mja ja ja mja ja ja ja ja" is written below the staff, aligned with the notes.

CAROLA BAUCKHOLT*LANGSAMER ALS ICH DACHTE* (1990)

langsamer als ich dachte ist Harald Falkenhagen gewidmet. Das Stück übersetzt die Technik des bildenden Künstlers, der in sehr kurzen Zeiträumen (unter 15 Minuten) Zeichnungen anfertigt und diese gleichzeitig kommentiert, in den musikalischen Bereich. Ich schrieb das Stück so schnell wie möglich und saß doch 2 Wochen daran. Der Titel ist eine Abwandlung der Serie von Harald Falkenhagen *Schneller als ich dachte*.

CAROLA BAUCKHOLT

CAROLA BAUCKHOLT*NEIN ALLEIN* (1999–2000)

Das Stück *nein allein* für fünf Stimmen, uraufgeführt im Jahr 2000 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik, setzt den Ansatz der *Schraubdichtung* in anderer Richtung fort: Nicht Begriffe, die musikalisch umgesetzt werden, stehen am Anfang der Komposition, sondern Emotionen, wie sie sich in den Klängen der Sprache ausdrücken. Zum Beispiel, wie es klingt, wenn man auf die verschiedensten Arten »ja« sagt, wenn man flucht, um Hilfe schreit oder flüstert. Darüber hinaus geht es der Komponistin wieder um konkrete Vorstellungen, die sie musikalisch darzustellen und mit Begriffen zu benennen sucht: Ineinanderkriechen, Auseinanderschälen, Loslösen, Abziehen, Abtupfen, Wischen und Festsaugen. »Da gibt es zum Beispiel solche Glissandostrukturen, wenn ein Glissando sich in den Raum ausbreitet. Die Stimmen bewegen sich voneinander weg und breiten sich im Raum aus. Genauso habe ich das dann auch benannt: auseinander gehen oder zusammensinken, wachsen, vorsichtig behutsam ausdehnen. Ich benenne also das, was musikalisch passiert«, so Carola Bauckholt.

GISELA GRONEMEYER

ja ja ja ja | ja ja ja ja | ja ja ja ja | ja ja ja ja | m m
mf p

SA 22. APRIL 2023 / 16.00 UHR
BLOTE VOGEL SCHULE, AULA

FLUCHT.PUNKT

MÁRTON ILLÉS

Húr-tér III. (Saiten-Raum) (2023)

für Streichquartett

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 15'

BASTIEN DAVID

Bird (2023)

für Streichquartett

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 18'

DELL / LILLINGER / WESTERGAARD

Axiom I (2023)

für Vibraphon, Schlagzeug, Kontrabass, Posaune, Saxophon, Violine und Klavier

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 18'

QUATUOR DIOTIMA

YUN-PENG ZHAO Violine / **LÉO MARILLIER** Violine / **FRANCK CHEVALIER** Viola / **PIERRE MORLET** Violoncello

DLW

CHRISTIAN LILLINGER Schlagzeug / **CHRISTOPHER DELL** Vibraphon / **JONAS WESTERGAARD** Kontrabass

KLANGFORUM WIEN

MIKAEL RUDOLFSSON Posaune / **GERALD PREINFALK** Saxophon / **GUNDE JÄCH-MICKO** Violine /

ANNA D'ERRICO Klavier

SENDUNG

SA 22. APRIL 2023 / 20.04 UHR

WDR 3

MÁRTON ILLÉS

HÚR-TÉR III. (SAITEN-RAUM) (2023)

»Tér« bedeutet »Raum«. Ich denke beim Komponieren meist räumlich-perspektivisch, arbeite, wenn ich für Orchester schreibe, mit dem Wechsel von Einzelspielern und Masse, vom Detail, zur großen Perspektive. Meine Musik ist nie statisch, sondern immer flexibel, ständig in Bewegung – wie die Natur. Der Raum eines Streichquartetts ist natürlich kleiner als der eines Orchesters – doch perspektivische Verhältnisse gibt es auch hier, im Kleinen. *Húr-tér III* zehrt von dem Stoff, den ich in den vergangenen 10 Jahren mit den Streichinstrumenten in meiner Hand kontinuierlich selbst entwickelt habe. Es ergänzt die beiden Vorgängerquartette aus den Jahren 2016 und 2019 zu einem ungefähr dreiviertelstündigen Quartettzyklus. Alle drei Stücke sind autonom und bleiben separat aufführbar,

obwohl ihr Aufbau und Material sie in vielerlei Hinsicht verbindet. Sie ergänzen sich formal-energetisch und viele Details korrespondieren – wiederholen sich oder kehren zurück in unterschiedlichen Entwicklungsstadien. Zu den Mitteln, mit denen ich den *Saiten-Raum* vermesse, gehören eigenständige Spieltechniken, Klänge und komplexe, manuelle Bewegungsabläufe. Anthropomorphe Gesten mit klarer Physiognomie und Ausdruckskraft beschäftigen mich hier ebenso wie viele virtuose, filigran flirrende aber auch massive Linienbündelungen. Eingebettet sind sie in sehr kontrastreiche, prozessgebundene Strukturen von intimster Stille der Kontemplation bis zur hysterischen Exaltiertheit.

MÁRTON ILLÉS

322

Vl. 1

Vl. 2

Va.

Vc.

BASTIEN DAVID

BIRD (2023)

L'interaction poétique avec le monde sauvage est un geste qui libère l'infinité des singuliers sans en altérer leurs existences.

Die poetische Interaktion mit der Wildnis entfesselt das unendliche Potenzial jedes einzelnen Wesens, ohne damit sein Dasein zu bedrohen.

The image displays a handwritten musical score for the piece "Bird" by Bastien David. The score is written in black ink on white paper and includes several staves of music for different instruments, along with various performance instructions and annotations.

Key elements of the score include:

- Violin (vln):** Several staves with notes and rests. Annotations include "Rim 2 ligne au corde" and "glo. tre lat".
- Viola (vln. 2):** A staff with notes and rests. Annotations include "cords stufis" and "Rim".
- Violoncelle (vcl):** A staff with notes and rests. Annotations include "vcl. 2", "vcl. 1", and "vcl. 3".
- Double Bass (vcl. 4):** A staff with notes and rests. Annotations include "vcl. 4".
- Percussion (Perc.):** A staff with notes and rests. Annotations include "Perc. Etanfos.", "Perc. harmonique", and "Perc. 2".
- Other Instruments:** A staff for "Horn" (H) and a staff for "Trumpet" (T). Annotations include "Horn", "T", and "vcl. 5".
- Performance Instructions:** Various instructions such as "Rim 2 ligne au corde", "glo. tre lat", "cords stufis", "Rim", "vcl. 2", "vcl. 1", "vcl. 3", "vcl. 4", "Perc. Etanfos.", "Perc. harmonique", "Perc. 2", "vcl. 5", "vcl. 6", "vcl. 7", "vcl. 8", "vcl. 9", "vcl. 10", "vcl. 11", "vcl. 12", "vcl. 13", "vcl. 14", "vcl. 15", "vcl. 16", "vcl. 17", "vcl. 18", "vcl. 19", "vcl. 20", "vcl. 21", "vcl. 22", "vcl. 23", "vcl. 24", "vcl. 25", "vcl. 26", "vcl. 27", "vcl. 28", "vcl. 29", "vcl. 30", "vcl. 31", "vcl. 32", "vcl. 33", "vcl. 34", "vcl. 35", "vcl. 36", "vcl. 37", "vcl. 38", "vcl. 39", "vcl. 40", "vcl. 41", "vcl. 42", "vcl. 43", "vcl. 44", "vcl. 45", "vcl. 46", "vcl. 47", "vcl. 48", "vcl. 49", "vcl. 50", "vcl. 51", "vcl. 52", "vcl. 53", "vcl. 54", "vcl. 55", "vcl. 56", "vcl. 57", "vcl. 58", "vcl. 59", "vcl. 60", "vcl. 61", "vcl. 62", "vcl. 63", "vcl. 64", "vcl. 65", "vcl. 66", "vcl. 67", "vcl. 68", "vcl. 69", "vcl. 70", "vcl. 71", "vcl. 72", "vcl. 73", "vcl. 74", "vcl. 75", "vcl. 76", "vcl. 77", "vcl. 78", "vcl. 79", "vcl. 80", "vcl. 81", "vcl. 82", "vcl. 83", "vcl. 84", "vcl. 85", "vcl. 86", "vcl. 87", "vcl. 88", "vcl. 89", "vcl. 90", "vcl. 91", "vcl. 92", "vcl. 93", "vcl. 94", "vcl. 95", "vcl. 96", "vcl. 97", "vcl. 98", "vcl. 99", "vcl. 100".

DELL / LILLINGER / WESTERGAARD

AXIOM I (2023)

Der Werktitel ist Programm und Fragestellung, Inhalt und Form zugleich: Wie werden in kompositorischen Verfahren Grundannahmen gesetzt, aus denen sich Elemente, Materialien, Funktionen und Formen ableiten lassen? Mit *Axiom I* erwächst ein vielfältiges, faszinierendes Kaleidoskop, das unterschiedlichste Serien an Gesten, Strukturen und Konstellationen versammelt, die immer auf das Grundaxiom zurückgeführt werden. Ihr Augenmerk auf das Zwischen von Differenz und Wiederholung richtend, verwendet die Musik mathematisch strukturiertes Mikrotiming, multiperspektische Looparbeit, Mikrotonalität und komplexe

Überlagerungen irrationaler rhythmischer Verhältnisse. Die Besonderheit des kompositorischen Verfahrens von Dell-Lillinger-Westergaard entspringt seiner eigenen Verfasstheit: die gängige Autonomie des einzelnen Autorsubjekts sprengend, komponiert das Trio kollaborativ. Entsprechend hat es eine spezifische Form der Recherche entwickelt, die es erlaubt, mit den Beteiligten von Klangforum Wien für *Axiom I* in einen intensiven situativen Dialog zu treten, aus der die finale Form der Komposition hervorgeht.

DLW

SA 22. APRIL 2023 / 19.00 UND 21.00 UHR

MÄRKISCHES MUSEUM WITTEN

Begrenzte Publikumskapazität. Besuch der Aufführung nur mit separater Eintrittskarte möglich.

SCHNITT.PUNKT

CHRISTIAN MASON

Invisible Threads (2022 – 23)

Performance Installation für mobile Stimmen, Bassklarinette, Akkordeon und Streichquartett auf einen Text von Paul Griffiths

Kompositionsauftrag der Stadt Witten, finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

Uraufführung / 50'

GARETH DAVIS Bassklarinette

KRASSIMIR STEREV Akkordeon

NEUE VOCALSOLISTEN

JOHANNA VARGAS Sopran / **SUSANNE LEITZ-LOREY** Sopran / **TRUIKE VAN DER POEL** Mezzosopran / **MARTIN**

NAGY (Counter-)Tenor / **GUILLERMO ANZORENA** Bariton / **ANDREAS FISCHER** Bass

ARDITTI STRING QUARTET

IRVINE ARDITTI Violine / **ASHOT SARKISSJAN** Violine / **RALF EHLERS** Viola / **LUCAS FELS** Violoncello

SENDUNG

SA 22. APRIL 2023 / 21.30 UHR

WDR 3

CHRISTIAN MASON

INVISIBLE THREADS (2022 – 23)

Vor kurzem stieß ich auf ein kleines blaues Büchlein der Komponistin und »Hörkünstlerin« Pauline Oliveros. In *Quantum Listening* fand ich Worte, die mir halfen, über mein eigenes Stück nachzudenken, das ich – während ich diese Zeilen schreibe – noch komponiere. Oliveros schreibt, »wenn man zuhört, entscheiden die Klangpartikel, gehört zu werden. Das Zuhören beeinflusst das, was erklingt. Es ist eine symbiotische Beziehung. Während man zuhört, wird die Umgebung belebt. Das ist der Effekt des Zuhörens.« Ich finde die Idee – und die Erfahrung – von Räumen, die durch den Fokus aufmerksamer Ohren belebt werden, sehr inspirierend. In solchen Momenten kollektiver Konzentration fühlt es sich fast so an, als würden unsichtbare Fäden zwischen uns wachsen, die uns für einen Moment miteinander verbinden, bevor wir uns wieder in die Welt zerstreuen. Beim Ritual der Aufführung geht es nicht nur um die Musik, die gespielt wird, sondern vor allem darum, Zeit miteinander in diesem besonderen Bewusstseinszustand zu verbringen.

Während dieser »Performance-Installation« bewegen sich die Zuhörenden frei durch die Räume des Museums, während die Ausführenden einem eher formalisierten Ritual räumlicher Beziehungen folgen, die sich während der Dauer des Stücks verändern. Diese Bewegungsfreiheit erlaubt es Ihnen, Ihre Aufmerksamkeit auf unvorhersehbare Weise auf die Klänge zu lenken: vielleicht möchten Sie

»Nahe beieinander liegende Klänge beeinflussen sich gegenseitig. Hörer, die einander nahe sind, beeinflussen sich gegenseitig durch aktives Zuhören.«

PAULINE OLIVEROS

sich eine Weile auf den besonderen Klang des Akkordeons konzentrieren ... dann auf Bariton oder Cello ... Bassklarinette oder Sopran ... die Interaktion zwischen Stimmen und Geigen ... und später vielleicht eine globalere, ausgewogenere Sicht auf das Ganze. Die Möglichkeit, unsere Nähe zu den Klangquellen zu variieren – aus der Nähe oder aus der Ferne zu hören – ist das Wesen von *Invisible Threads*. Dieses räumliche Klangritual wird von einem bemerkenswerten »polyphonen« Text zusammengehalten, den Paul Griffiths verfasst hat. Ausgangspunkt für all dies war das Nachdenken über die geheimnisvolle Welt der Pilze und des Myzels und die Art und Weise, wie sich ihre verzweigten Wurzeln mit den Wurzeln der Bäume verflechten, um riesige, wenn auch unsichtbare, kommunikative Netzwerke unter der Erdoberfläche zu bilden. Aber wie so oft in kreativen Prozessen entfernte sich das Stück von seinem Ursprung und wurde zu diesem kleinen Stück Zeit und Raum, in dem ich Sie einlade, den Klängen, die Sie umgeben, zu lauschen – aus der Nähe oder aus der Ferne.

CHRISTIAN MASON

»Zuhören beinhaltet eine Gegenseitigkeit des Energieflusses; Energieaustausch; sympathische Schwingung; Einstimmung auf das Netz von gegenseitig unterstützenden, miteinander verbundenen Gedanken, Gefühlen, Träumen, Lebenskräften, die unser Leben ausmachen; Empathie; die Grundlage für Mitgefühl und Liebe.«

PAULINE OLIVEROS

Der Text ist ein Geflecht von Wörtern, eine Art unterirdisches Gewebe, in dem die Bedeutung weitgehend verborgen ist, da ein Wort in ein anderes fließt, und zwar eher durch Klangverbindungen als durch Syntax. Alles geht von dem Wort »Myzel« aus, insbesondere von seinen drei konsonantischen Lauten, die alle erweiterbar sind. Wie in einem echten Myzel gibt es zahlreiche Verzweigungen nach außen und wieder nach innen sowie sinnvolle Sätze, die hier und da entstehen, wie Fruchtkörper. Dazu gehören oft neue Konsonanten: t, r und n, zum Beispiel in »beleuchtet eine maßlose Feierlichkeit«. Das generative Wort »Myzel« wird jedoch kaum verwendet, und der Text verweist zu keinem Zeitpunkt auf den Gegenstand. Der Text bewahrt damit eine Unkenntnis.

PAUL GRIFFITHS

'erotic' mushroom (+v+r) - - - - -

line 3 joins line 1 before 'mimulus'

a lass lay low, slowly loom a male ally, **leave, evolve, oh live!, olive, svelt ever, reversely** emulous, mimulus,
 amass
 a mess, messy essay, assay source, 'Esau, say yes!', sesame, same ass meme |
amo
ammo
 sis, some similar simile, ascesis asocial?, awe, awesome!, mallow, lo, molossus!
 amiss
missile silo assail?, aim massy mace, mame, limb loss, lame, moil else lie low, allow asylum?, malice,

SA 22. APRIL 2023 / 22.30 UHR
SAALBAU WITTEN, FESTSAAL
WITTENER NACHT

FIX.PUNKT

MATILDNZ B2B BADI

Turntables, Elektronik

BAHR / VOERSTE / PAULI

TRIO (2023)

Laptop-Performance



DEN DINGEN EINE STIMME GEBEN. ÜBERTRAGUNGEN ZWISCHEN MENSCHEN, PILZEN UND RADIOGERÄTEN

VON ANSELM CYBINSKI

Eine Geschichte wie aus dem Märchen: Der Nekrolog auf Johann Sebastian Bach berichtet, wie der rund Zehnjährige einst heimlich Nacht für Nacht im Mondenschein Noten abschrieb. Nicht weniger als ein halbes Jahr soll der lerneifrige Knabe darauf verwendet haben, Klavierstücke bedeutender Komponisten wie Froberger, Kerll und Pachelbel von Hand zu kopieren, um sich deren Kunst zu eigen zu machen. Der ältere Bruder aber, in dessen Haus der jung verwaiste Knabe damals lebte, kassierte die Abschrift ein. Ein unermesslicher Verlust für den jungen Komponisten, erst nach dem Tod des Bruders erhielt er seine Abschriften zurück. Johann Sebastian Bach war stolz darauf, über ein besonders breites Spektrum satztechnischer und stilistischer Spielarten des Komponierens zu verfügen, das er sich in geduldigem autodidaktischem Training erworben hatte. Die Weitergabe von Wissen zwischen räumlich getrennten Individuen, das Senden von Botschaften über die Distanz, die Reproduktion des Kostbaren, und überhaupt alles Verfügbarmachen von Entferntem, Abwesendem: All das war seinerzeit mit viel Aufwand und mit Risiken verbunden, wenn nicht gar mit schweren persönlichen Opfern. Bachs späteres Augenleiden, das er sich bei der ständigen Nacharbeit seit Kinderzeiten

zugezogen haben soll, weist auf den oft hohen Preis seiner Übertragungsleistung hin. Die Urszene eines solchen Maximaleinsatzes im Dienste der Übertragung ist wohl der antike Marathonläufer, der, nachdem er in voller Rüstung die Distanz zurückgelegt und die Botschaft vom Sieg der Athener über die Perser überbracht hat, tot zusammenbricht.

Wonen in Permanenz

Spätestens mit dem Aufkommen des Smartphones hat sich die Situation in ihr Gegenteil verkehrt: Alles ist da, immer, wir müssen nur danach greifen. Was aber bedeutet es, wenn jede neu zu komponierende Musik die Resonanzen bereits bestehender Klänge aufnimmt? Wie soll das Entstehende seine spezifische Energie entwickeln, wenn von allen Seiten fremde Kräfte einwirken? Hat eine Äußerung dann viele Absender zugleich? Und sind Sender und Empfänger überhaupt noch voneinander zu unterscheiden? Die Kroatian Sara Glojnaric stellt sich der Herausforderung mit humorvoller Coolness: *Everything, Always* heißt das Stück für Streichorchester und Tonband, das sie im Jahr 2022 für das Münchener Kammerorchester geschrieben hat. Zu verfolgen ist ein innerer Monolog über die beängstigende Fülle der Möglichkeiten beim Verfassen einer Partitur. Auch in

Pure Bliss für das Klangforum Wien bildet die Verfügbarkeit nicht nur aller künstlerischer Verfahren, sondern auch der beglückendsten musikalischen Momente aus Pop und Klassik den Ausgangspunkt des ironischen Experiments. Wie sie in ihrem Werktext erläutert, begibt Glojnarčić sich auf die »Suche nach einem nicht enden wollenden klanglichen Vergnügen«. Mittels einer von ihr selbst und den Ausführenden gemeinsam zu befüllenden Playlist – von Monteverdi über Puccini bis zu Whitney Houston – kuratiert sie musikalische Wonnen in Permanenz. Ohne jede Scheu rücken da Jean-Philippe Rameaus Sternblick aus *Les Boréades* (1763) und der grölende *Final Countdown* der schwedischen Hard-Rocker Europe (1986) nah aneinander.

Aus einer *Complete History of Music* bedient sich auch Patricia Alessandrini in ihrem Werk für Streichquartett und Elektronik. Obwohl als Ressource der hochdifferenzierten Verfahren im Umgang mit früherer Musik der gesamte Repertoirebestand infrage käme, trifft die Italienerin eine sehr bewusste Auswahl. Die entliehenen Originale werden digital bearbeitet und kompositorisch manipuliert sowie mit Hilfe elektronischer Raumeffekte rekombiniert. So verlagert sich der Fokus vom Werk hin zu dessen Interpretation und Repräsentation. Die Autorität der »geschlossenen«, längst kanonisierten Partitur aus der Vergangenheit öffnet sich für tendenziell unabschließbare Prozesse und allerhand subversive Praktiken im Jetzt.

Die »Als-ob-Situation« des Radios

Live-Elektronik respektive Surround-Tape plus Smartphone, die bei Alessandrini und Glojnarčić die abwesenden Stimmen ins Hier und Jetzt holen, sind heute eine Selbstverständlichkeit – und doch das Resultat einer spektakulären Entwicklung seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Die immense Vereinfachung und Diversifizierung der Übertragungsmöglichkeiten gehört zu den wirkmächtigsten Errungenschaften der Moderne. Erst die vollständige »Konnektivität« schafft die Voraussetzung für jene Kontinente umspannenden Verflechtungen, die wir Globalisierung nennen. Hundert Jahre ist es her, dass mit einer Sendung vom Obergeschoss des Berliner Vox-Hauses aus im Oktober 1923 die Ära des offiziellen Rundfunks in Deutschland begann. In seinem Buch *Radiozeiten* beschreibt Stephan Krass das Radio als »ein Medium, das Abwesenheit, Absenz organisiert und eine ständige Herausforderung an unser Abstraktionsvermögen darstellt«. Die räumliche Trennung von Senden und Empfangen, die Unsichtbarkeit der ursprünglichen Schallquelle und die scheinbare Nähe ferner Stimmen: All dies verlange von den Hörenden, eine Art Urvertrauen zu aktivieren, kraft dessen sie »sich entgegen ihrer Alltagserfahrung auf diese Als-ob-Situation einlassen«, so Krass. Albert Einstein habe diese Paradoxie bei seiner Ansprache auf der 7. Deutschen Funkausstellung 1930 treffend benannt. Die berühmt gewordene Anrede des Nobelpreisträgers an die Zuhörerschaft lautete: »Verehrte An- und Abwesende!«

Interessanterweise findet die Entwicklung der technischen Übertragung seit dem späten 19. Jahrhundert ihre Entsprechung im immer feineren Sensorium der Philosophie und Psychologie für Übertragungsvorgänge nicht-materieller Art. Womöglich spiegelt das Bedürfnis, Anwesendes in abstrahierende Distanz zu rücken und Fernes dafür umso näher heranzuholen, einen zeittypischen Zweifel wider, der die Evidenz des unmittelbar in der Welt Gegebenen nicht länger gelten lassen kann: Nur im übertragenen Sinne scheint die moderne Welt noch begreifbar zu sein, vor allem dort, wo komplexe geistige oder mentale Vorgänge zu verhandeln sind. In seiner kurzen Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* spricht Friedrich Nietzsche schon 1873 davon, wie »ein bewegliches Heer von Metaphern« in der Sprache notwendig an die Stelle von »Wahrheit« trete. Nicht das eigentliche Wesen der Dinge bezeichne die Sprache, sondern lediglich das Verhältnis dieser Dinge zum Menschen. Stets trete die Verallgemeinerung der Begriffe an die Stelle direkter Anschauung. Für Nietzsche überführen Metaphern – nach dem altgriechischen Wort für »Übertragung« – Nervenreize in sprachliche Bilder, und diese Bilder dann wiederum in Laute. Übrig bleiben »Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen«.

Ein komponiertes »Making-of«

Während sprachliche Übertragungen dem objektiven Erkennen im Wege stehen mögen, öffnen sie der Kunst – der Welt der Fantasie –

aufregende Entfaltungsräume. Auch bei Sigmund Freud ist Übertragung ein gleichermaßen produktiver wie riskanter Vorgang. Die Reaktivierung früherer psychischer Konstellationen in der Therapiesituation holt Verdrängtes in die Gegenwart. In der Intimität des geschlossenen Raums gewinnt das kaum Lokalisierbare neue Präsenz. Mit Hilfe der unbewussten Wiederholung früherer Erfahrungen in der aktuellen Beziehung zwischen Patient und Analytiker wird das Belastende damit überhaupt erst greifbar – und lässt sich im besten Fall revidieren.

All diese Bedeutungsebenen des Begriffs »Übertragung« spielen hinein in die neue Arbeit von Manos Tsangaris, die er als ein »Szenisches Hörspiel in Stationen für Moderationen, Performance, Gesang, Instrumente, Rundfunktechnik, Video« ankündigt. »Thema dieser Musiktheater-Installation ist es, das seit Jahrzehnten vom WDR getragene und maßgeblich geprägte Festival, die Wittener Tage für neue Kammermusik, als Schnittstelle von Live-Aufführung und Rundfunk-Produktion spielerisch kenntlich und künstlerisch produktiv werden zu lassen«, schreibt der Komponist in seinem Kommentar. Indem er die »Zuschauer:innen in ein permanentes, komponiertes Making-of einlädt«, fasst Tsangaris das im Radioalltag Verborgene als performative Aktion und entfaltet dessen theatrale Möglichkeiten. Die Radio-immanenten Mehrdeutigkeiten sind damit um ein Vielfaches potenziert. An- oder abwesend? Fiktion oder Realität? Noch mehr als ohnehin gilt, dass das Erlebte vom Standpunkt des Beobachters abhängt. Die acht Stationen locken alle Beteiligten, »Macher:innen« und »Hörer:innen« gleicher-

maßen, in »merkwürdige kleine Formate hinein«, so Tsangaris. Erst im Nacheinander ist eine Art Gesamteindruck möglich. Wobei im Voraus nie klar ist, wer an welcher Stelle gerade »macht« und wer nur »hört« – und ob die alten Rollenzuschreibungen überhaupt noch Gültigkeit haben. Schließlich wird das scheinbare Live-Geschehen in diversen Begleitformaten wie Interviews, Trailern und Berichten aufbereitet. Und natürlich gibt es neben der Übertragung im linearen Radioprogramm auch jene im Internet mit seinen abermals veränderten Raum-Zeit-Koordinaten.

Das Radio in der Küche

Unter »Theatron« versteht Tsangaris, wie er oft erklärt hat, im ursprünglichen Wortsinne das, »was schaubar macht«. Um den visuell eher unergiebigem Hörfunk »schaubar« zu machen, hat der Komponist detaillierte Recherchen angestellt und Interviews mit Radioprofis sowie Hörer:innen geführt. Das Besondere des Mediums, so die zentrale Einsicht, war für die meisten Befragten die Erinnerung an intime Geborgenheit und vertraute Nähe, wenn das Radiogerät in der heimischen Küche lief. Tsangaris horcht hinein in solche Situationen; er lässt die üblicherweise anonym produzierenden wie lauschenden Menschen auf der Sender- und auf der Empfängerseite als lebendige Personen agieren, und zwar sowohl als sie selbst wie auch als Darsteller ihres eigenen Tuns. Sein Theater leistet insofern auch eine Art Rückübertragung des für gewöhnlich Unsichtbaren, technisch Abstrakten in körperliche Präsenz. Sogar den Apparaten selbst wird Leben eingehaucht, wenn sich etwa an der Station »Radiotop« im Restaurantbereich

des Saalbaus zwei Radiogeräte miteinander »unterhalten«. Dass schließlich auch die bespielten Räume auf die Handlung einwirken, dass sie, nacheinander besucht, quasi miteinander zu kommunizieren beginnen, versteht sich bei Tsangaris beinahe von selbst.

Paul Watzlawicks berühmtes Axiom, wonach Kommunikation schlichtweg immer stattfindet, auch dann, wenn sie absichtsvoll vermieden werde, gilt für Übertragungsvorgänge nicht minder: Man kann nicht nicht übertragen, zumindest solange keine strikten Vorkehrungen dagegen getroffen werden – Stichwort Pandemie. Sozialwissenschaftliche Ansätze wie die Akteur-Netzwerktheorie beschreiben seit den 1980er Jahren, wie menschliche und nichtmenschliche Entitäten – Dinge, Geräte, Tiere, Pflanzen – als Akteure bzw. »Aktanten« des Sozialen ineinandergreifen. Wo Wesen sind, sind auch andere Wesen. Die Wechselwirkungen zwischen ihnen sind für die menschlichen Sinne oft kaum wahrzunehmen. Ihre Wirkung jedoch ist unbestreitbar. Ausgangspunkt für sein Stück *Invisible Threads*, so der Brite Christian Mason, »war das Nachdenken über die geheimnisvolle Welt der Pilze und des Myzels und die Art und Weise, wie sich ihre verzweigten Wurzeln mit den Wurzeln der Bäume verflechten, um riesige, wenn auch unsichtbare, kommunikative Netzwerke unter der Erdoberfläche zu bilden.« Die Vorstellung solcher Netzwerke ohne Zentrum und Hierarchie, durch deren fadenartige Verbindungen Nährstoffe und Informationen in allen Richtungen zirkulieren, fasziniert die Philosophie seit langem. Die detaillierte biologische Erforschung dieser Phänomene ist dagegen eher jüngeren Datums. So wurde

der gigantische Hallimasch im US-Bundesstaat Oregon, dessen Flächenausdehnung auf etwa 1200 Fußballfelder geschätzt wird, was ihn zum größten Organismus der Welt macht, erst im Jahr 2000 entdeckt.

Im Inneren des Pilzgeflechts

Christian Mason spinnt seine »unsichtbaren Fäden« in einer zwischen Installation und Ritual changierenden Versuchsanordnung. Das Libretto von Paul Griffiths bildet ein Gewebe klanglicher Verbindungen zwischen den Lauten des englischen Wortes »Mycel«, die dann und wann, einem Fruchtkörper gleich, das Wort »Mushroom« aus der Erde ans Licht dringen lassen. Unterdessen verwenden die Musizierenden das aus einem frühen Violinstück Masons gewonnene Material – im Kern nur ein Takt, der um das harmonische Spektrum von g kreist – weitgehend aleatorisch frei. »Akteure« und »Aktanten« sind gleichermaßen mobil: Während sich die Sänger:innen und Musiker:innen nach gewissen Vorgaben durch den Raum bewegen, wählt das Publikum seine Hörperspektive jederzeit selbst. Nichtsdestoweniger folgt die Partitur einer Zeitachse. Die Messung der Dauer und die Synchronisierung herausgehobener Aktionen stellt eine Herausforderung eigener Art dar: Schließlich würden herkömmliche Methoden der Koordination – ein dirigierter oder per Metronom vorgegebener Taktschlag etwa – das subtile Myzel-Gespinnst auf allzu mechanische Weise rastern. Gefragt ist somit ein gesteigertes Wahrnehmungsvermögen für all das, was an Impulsen und Energien im Umlauf ist. Christian Mason bezieht sich hierbei auf das Konzept des »Deep Listening« von Pauline Oliveros:

»Nahe beieinander liegende Klänge beeinflussen sich gegenseitig. Hörer, die einander nahe sind, beeinflussen sich gegenseitig durch aktives Zuhören.«

Verändert bewusstes Hören tatsächlich die Umgebung, in die da hineingehorcht wird? Musizieren wäre dann die Fähigkeit, Signale wahrzunehmen, sie adäquat zu deuten und je nach Situation weiterzugeben oder zu transformieren. Das Machen und Hören von Musik könnte eine Schule der Responsivität sein, ein Einüben von Aufnahmebereitschaft für Übertragungen ungewöhnlicher Art – gerade auch von Sendern, die bislang nicht unbedingt als solche erkennbar waren. *Solastalgia*, die Gemeinschaftsarbeit von Carola Bauckholt und Karin Hellqvist, belauscht die Laute abschmelzender Eisberge der nördlichen Polarregionen. »In unserem gemeinsamen Schaffensprozess haben wir versucht, dem kämpfenden arktischen Eis unsere Stimme zu leihen«, schreibt Bauckholt. Vielleicht trifft ja zu, dass wir unser Verhalten zur Klimakatastrophe erst ändern werden, wenn wir sie nicht nur als ein intellektuell auf Distanz gehaltenes Geschehen erfahren, sondern als persönliche emotionale Katastrophe. Gut möglich, dass Klänge solche Erfahrungen zu übertragen vermögen. Wenn dem so wäre, dann käme auf die Musik wohl eine ihrer größten Aufgaben zu.

SO 23. APRIL 2023 / 11.00 UHR
BLOTE VOGEL SCHULE, AULA

KIPP.PUNKT

YIRAN ZHAO

Fú yóu (2023)

für 6 Vokalisten

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 15'

EUN-HWA CHO

Jouissance de la différence VII (2022)

für Harfe

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 8'

BENJAMIN SCHEUER

Vier Attrappen (2023)

für sechs Stimmen mit Samples und Objekten

Kompositionsauftrag der Stadt Witten

Uraufführung / 15'

KLAUS LANG

chanson lointaine et douce. (2021)

für E-Gitarre

Deutsche Erstaufführung / 10'

AGATA ZUBEL

Schedule for Harmony of the Spheres (2022)

für 6 Stimmen

auf einen Text von Stanisław Lem

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 12'

ANDREAS MILDNER Harfe

YARON DEUTSCH E-Gitarre

SCHOLA HEIDELBERG

PEYEE CHEN Sopran

DOROTHEA JAKOB Mezzosopran

BARBARA OSTERTAG Alt

GABRIEL SIN Tenor

LUCIANO LODI Bariton

KONSTANTIN PAGANETTI Bass

TOBIAS SCHLIERF Bass

WALTER NUSSBAUM Leitung

YIRAN ZHAO

FÚ YÓU (2023)

Die Schwingen der Eintagsfliege,
Sind Gewänder, hell und prächtig.
Mein Herz ist betrübt,
Würden sie doch kommen und bei mir
verweilen!

Die Flügel der Eintagsfliege,
Sind Gewänder, vielfältig geschmückt.
Mein Herz ist betrübt,
Würden sie doch kommen und bei mir
ruhen!

Die Eintagsfliege bricht aus ihrem Loch
hervor,
Mit einem Gewand aus Hanf wie Schnee.
Mein Herz ist betrübt,
Würden sie doch kommen und bei mir
wohnen!

蜉蝣 /fú yóu stammt aus dem altchinesischen Gedichtbuch 诗经/Shījīng (Buch der Lieder). Die Sammlung umfasst insgesamt 305 Lieder aus der Zeit zwischen dem 11. und 6. Jahrhundert v. Chr. Das *Buch der Lieder* besteht aus 4 Teilen: das Gedicht *fú yóu* stammt aus dem Teil 风/(Wind). Es enthält Libretti von Volksliedern aus Cáo – einem alten chinesischen Staat, der bis 487 v. Chr. im Gebiet der heutigen Provinz Shandong existierte, aus der ich stamme. *fú yóu* ist ein kleines Insekt: die Eintagsfliege, die ein sehr kurzes, aber sanftes, buntes und schönes Leben hat. Wenn wir unser Leben der letzten Jahre mit den Tausenden von Jahren der Geschichte vergleichen, stellen wir als Menschen fest, dass wir auch sehr zerbrechlich sind und unser Leben auch nicht sehr lang ist, aber es kann sehr bedeutungsvoll und vielfältig sein.

YIRAN ZHAO

♩ = 86 31

[79] K The asynchronous effect of the 8 voices is more important than the country rhythm. It should sound like fluent opera speaking without much emotion.

S. Speak as low as possible
 蜉 蝣 之 羽 衣 裳 楚楚 心 之 忧 矣 於 我 日 处 蜉 蝣 之 翼 采 采 衣 服 心 之 忧 矣 於
 fú yóu zhī yǔ yī shang chuchū xīn zhī yōu yǐ yú wǒ rì chù fú yóu zhī yǐ cǎi cǎi yī fú xīn zhī yōu yǐ yú

M.S. Speak as low as possible
 蜉 蝣 之 羽 衣 裳 楚楚 心 之 忧 矣 於 我 日 处 蜉 蝣 之 翼 采 采 衣 服 心 之 忧 矣 於 我 日 处
 fú yóu zhī yǔ yī shang chuchū xīn zhī yōu yǐ yú wǒ rì chù fú yóu zhī yǐ cǎi cǎi yī fú xīn zhī yōu yǐ yú

A. Speak as low as possible
 蜉 蝣 之 羽 衣 裳 楚楚 心 之 忧 矣 於 我 日 处 蜉 蝣 之 翼 采 采 衣 服 心 之 忧 矣 於 我 日 处
 fú yóu zhī yǔ yī shang chuchū xīn zhī yōu yǐ yú wǒ rì chù fú yóu zhī yǐ cǎi cǎi yī fú xīn zhī yōu yǐ yú

T. Speak higher than the singing melody
 蜉 蝣 之 羽 衣 裳 楚楚 心 之 忧 矣 於 我 日 处 蜉 蝣 之 翼 采 采 衣 服 心 之 忧 矣 於 我 日 处
 fú yóu zhī yǔ yī shang chuchū xīn zhī yōu yǐ yú wǒ rì chù fú yóu zhī yǐ cǎi cǎi yī fú xīn zhī yōu yǐ yú

Bar. I Speak higher than the singing melody
 蜉 蝣 之 羽 衣 裳 楚楚 心 之 忧 矣 於 我 日 处 蜉 蝣 之 翼 采 采 衣 服 心 之 忧 矣 於 我 日 处
 fú yóu zhī yǔ yī shang chuchū xīn zhī yōu yǐ yú wǒ rì chù fú yóu zhī yǐ cǎi cǎi yī fú xīn zhī yōu yǐ yú

Bar. II This melody ends the entire string
 蜉 蝣 之 羽 衣 裳 楚楚 心 之 忧 矣 於 我 日 处 蜉 蝣 之 翼 采 采 衣 服 心 之 忧 矣 於 我 日 处
 fú yóu zhī yǔ yī shang chuchū xīn zhī yōu yǐ yú wǒ rì chù fú yóu zhī yǐ cǎi cǎi yī fú xīn zhī yōu yǐ yú

EUN-HWA CHO

JOUISSANCE DE LA DIFFÉRENCE VII (2022)

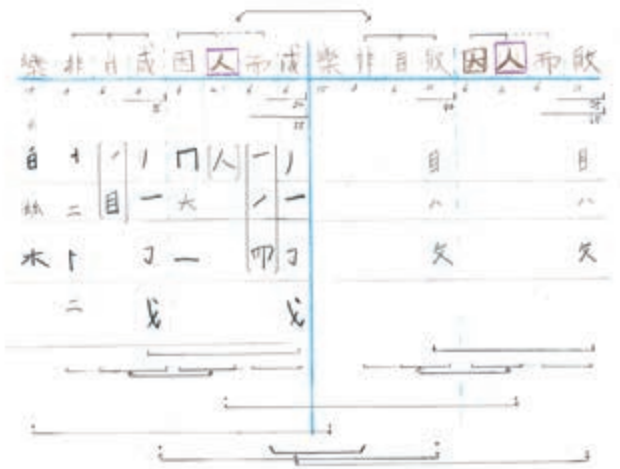
Musik und Kalligrafie haben viele Gemeinsamkeiten. Beim Schreiben mit dem Kalligraphiepinsel spielen Atmung, Balance, Harmonie, Struktur und Form der Linien und Zeichen eine wichtige Rolle. Die Intensität des Pinseldrucks – ob stark oder schwach –, die Hebung und Senkung des Pinsels und seine Geschwindigkeit bestimmen die Rhythmik. Die schwarze Farbe der Tusche ist alles andere als monochrom. Auch die Art des Pinsels und die Beschaffenheit des Papiers bestimmen den mystischen Ausdruck. Nach meiner *Passacaglia* für Orchester ist dieses Stück der zweite Versuch einer Verbindung von Musik und Kalligrafie. In diesem Stück habe ich die Art des Pinselstrichs auf die Spieltechniken der Harfe übertragen. Die syntaktische Struktur des Stücks basiert auf einem Satz aus dem *Akhagwebeom* – eine der ältesten Aufzeichnungen koreanischer Musik aus dem 15. Jahrhundert:

樂非自成 因人而成
樂非自敗 因人而敗

»Die Musik entsteht nicht von selbst, sondern durch Menschen, sie zerstört sich nicht selbst, sondern wird von Menschen zerstört.«

Die Reihenfolge und Kombinationen der Grundlinien, die Bedeutung des Grundzeichens sowie die Art der Pinselführung waren für meine Komposition ausschlaggebend und bestimmten die Gestaltung der einzelnen Abschnitte. Das Solo-Stück für Harfe ist Teil meiner 2009 begonnenen Werkreihe *Jouissance de la différence*.

EUN-HWA CHO



BENJAMIN SCHEUER

VIER ATTRAPPEN (2023)

Den *Vier Attrappen* liegen schockgefrorene Improvisationen zugrunde. In Improvisations-Sessions haben die Heidelberger Solistinnen und Solisten auf grafische Partiturfragmente, auditive und assoziative Trigger reagiert: an Kinderzeichnungen anmutende Notationen von musikalischen Verläufen, comicartige grafische Fundstücke aus dem Internet, verfremdete Vokalimprovisationen des Komponisten oder Imitationsaufgaben («Sing wie eine Subbassblockflöte.»). Die entstandenen Aufnahmen wurden so präzise wie möglich transkribiert. Einerseits interpretieren die Sänger:innen diese Noten live, andererseits werden die zugrunde liegenden Aufnahmen immer wieder vom Sampler zugespielt. Es entstehen verfälschte Abbilder, Attrappen einer »Protokomposition«, die während des Arbeitsprozesses stets im Hintergrund herumgeisterte, aber nie eine konkrete Ausformung erhalten hat.

Um das Stück komponieren zu können, baute ich aus mehreren Samplern ein »Meta-Instrument«. So konnte ich das Stück weitgehend am Tasteninstrument sitzend und dazu singend mit Bleistift und Notenpapier entwerfen und meinem Ziel, anarchisch frei mit den Ergebnissen umzugehen, näher kommen. Das Prinzip der Imitation aber scheint weiterhin durch, besonders in Momenten, in denen alle Sänger:innen gleichzeitig ihre persönliche Variante eines der grafischen Fragmente wiedergeben und ein merkwürdiger Schwebezustand zwischen Heterophonie und Polyphonie entsteht. Die sechs Sänger:innen werden selbst zu einem »Meta-Sampler«, der Gestus nähert sich dem Instrumentalen an, auf semantischen Text wird verzichtet.

BENJAMIN SCHEUER

The image shows a musical score for the piece "Vier Attrappen" by Benjamin Scheuer. The score is written for four parts: tenor, baritone 2, female voices, and baritone 1. The notation is highly graphic and includes various symbols, boxes, and arrows. The tenor part has lyrics: "pa pau pe DU PAU joi du". The baritone 2 part has lyrics: "JAÓ zazaza". The female voices part has lyrics: "du". The baritone 1 part has lyrics: "du". The score includes dynamic markings such as *ppp* and *f*, and performance instructions like "tenor and baritone independently" and "Fine. attacca IV". The score is divided into measures 14, 15, and 16. The notation includes various symbols, boxes, and arrows, suggesting a complex and experimental musical structure.

KLAUS LANG

CHANSON LOINTAINE ET DOUCE. (2021)

Der Titel *chanson* ist ein Verweis auf die reiche Blütezeit dieser Musikform und ihrer bedeutendsten Komponisten wie Dufay oder Ockeghem im späten Mittelalter. Also jener Epoche, welche die einzigartigsten und herausragendsten europäischen Kunstformen hervorbrachte: die gotische Kathedrale und die polyphone Musik. Wenn auch kein bestimmtes Lied zitiert wird, so werden doch kontrapunktische Techniken und die Form des Chansons verwendet, die in dieser Zeit von diesen Komponisten entwickelt

wurden. Wie sie in ihrer Zeit, so sehe auch ich eine künstlerische Struktur als ein klar konstruiertes Gefäß, das die komplexen und grenzenlosen Schönheiten des Klanges enthält. Auf diese Weise versucht *chanson lointaine et douce*, einen weiten, zeitlosen Raum des lichten Klangs zu schaffen, der gleichzeitig reich und einfach oder grenzenlos und begrenzt ist.

KLAUS LANG

chanson lointaine et douce.

gliss always: distortion (heavy), reverb (very long)
 DELAYS (6"+12") ON
 8 poco accel

2 $\text{♩} = 44$
 8 *alleg.*
 poco rit

3 $\text{♩} = 44$
 8 *alleg.*
 poco rit

4 $\text{♩} = 36$
 8 *alleg.*
 poco accel

pp

The image shows a musical score for the piece 'chanson lointaine et douce.' by Klaus Lang. It consists of four systems of music, each with a guitar part and a bass part. The first system is marked 'gliss' and 'always: distortion (heavy), reverb (very long)'. It features a guitar part with a glissando effect and a bass part with a steady eighth-note rhythm. The second, third, and fourth systems are marked with a tempo of 44 or 36 beats per minute and include performance instructions like 'alleg.', 'poco rit.', and 'poco accel.'. The piece concludes with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

AGATA ZUBEL

SCHEDULE FOR HARMONY OF THE SPHERES (2022)

Computer, wie wir sie heute kennen, gab es noch nicht, als ich geboren wurde. Man konnte nur danach streben, sich vorzustellen, wie sie sein würden. Vieles von dem, was wir heute an kybernetischer, musikalischer und zwischenmenschlicher Realität haben, konnte man sich nur ausmalen. Man sollte immer versuchen, sich die Zukunft vorzustellen. Stanisław Lems einfallsreiche futuristische Visionen über die möglichen Zusammenhänge außergewöhnlicher Realitäten entstanden vor meiner Zeit. Meine Aufgabe ist es, diese Visionen nicht zu vergessen und mich von ihnen zu neuen Visionen inspirieren zu lassen.

Ziffrianos Erziehung ist eine Kurzgeschichte, in der drei Eismeteoriten hintereinander im Garten des »Konstruktors Trurl« einschlagen. Der erste der beiden darin eingefrorenen entpuppt sich nach der Entfrostung als »Kunstperkussionist«, der auf der Suche nach der Harmonie der Sphären in das Orchester des »Tönigs von Hafnium« eintritt, das er nach der Konfrontation mit dem musikerfressenden »Gorillium« fluchtartig verlassen muss. Ist die Geschichte eher kurios oder fesselnd? Inwieweit kann sie die Suche nach der Harmonie der Sphären erklären? Am meisten hat mich Lems Fantasie über den musikalischen Klang fasziniert.

AGATA ZUBEL

»Was ist denn aber diese harmonogrammatistisch-harmonische Musik?«

»Sie eint die Person mit der Natur, verschmilzt der Sehnsüchte Schwarm und schafft das Irdische Paradies. Daher beeile dich, denn so etwas zu unterstützen, ist eine galaktische Sache.«

»Ich eile schon, aber sage mir noch, was für ein Staat das ist. Wie ist das Streich- und Blasenwesen Hafnium zur Partitur der Sphären gelangt, wie zu seiner Harmonie gekommen?«

»Pah«, machte der Tonerdige, »sie verfügen einfach über genaue Richtlinien, eine uralte Tradition, denn gespielt haben sie schon immer, aber nicht so und nicht damit, nicht auf die richtige Weise. Jetzt aber wissen sie es, und ihre Musik macht den Atem stocken, die Augen starr und die Ohren weit! Eile also, mein Trommler, um nicht die Probe zu verpassen.«

STANISŁAW LEM

SO 23. APRIL 2023 / 16.00 UHR
SAALBAU WITTEN, THEATERSAAL

PUNKT.LANDUNG

BÁRA GÍSLADÓTTIR

COR (2021)

für Bläser, Schlagzeug und Kontrabässe

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 15'

KLAUS OSPALD

Escribí... (2022)

Nr. 5 aus dem Zyklus Guerra

nach Textzeilen von Miguel Hernández

für Orchester, Akkordeon und Solo-Kontrabass

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung / 20'

CAROLA BAUCKHOLT

Aus dem Geröll (2022–23)

für Percussion und Kammerorchester

Kompositionsauftrag der Stadt Witten mit Unterstützung der Kunststiftung NRW

Uraufführung / 21'

DIRK ROTHBRUST Schlagzeug

TEODORO ANZELLOTTI Akkordeon

EDICSON RUIZ Kontrabass

WDR SINFONIEORCHESTER

LIN LIAO Leitung

SENDUNG
SO 23. APRIL 2023 / 20.04 UHR
WDR 3

BÁRA GÍSLADÓTTIR

COR (2021)

Der Ursprung des Wortes »core – Kern« scheint etymologisch gesehen unklar zu sein. Es leitet sich entweder von cuer/ cor (Altfranzösisch/Latein) ab, was »Herz« bedeutet, oder von cors/corpus, was »Körper« bedeutet. Cor/Kor ist auch der Wortstamm oder das Wort für »Chor« in mehreren Spra-

chen. COR baut auf einer Collage dieser Aspekte auf, wobei die Absicht darin besteht, Licht (oder Dunkelheit, wenn man so will) auf ihre existenzielle Einheit zu werfen.

BÁRA GÍSLADÓTTIR

2¹
soli
improviser: a slow, steady built up crescendo on the tam-tams

42¹
really the most noise possible
(now keep that for about 42)
let vib. when conductor cues
you off

perc. and D.B. soli
travel between the loops above, spending ≈ 5" - 18" at each one
the conductor will cue you out when the percussion starts to properly
suffocate the basses

106 1-7

KLAUS OSPALD

ESCRIBÍ... (2022)

Die Gedichte des Spaniers Miguel Hernández begleiten mich seit über 30 Jahren. *Guerra I* aus den Jahren 1938–41 bildet die poetische Matrix meines Guerra-Zyklus, der in den letzten vier Jahren auf fünf Kompositionen angewachsen ist. Darin umkreise ich die Inhalte des Gedichts und binde sie ein, auch wenn sie nur in einem Werk gesungen werden. »Diese Verse sprechen von unheilbaren Vorgängen; eine Reflexion, die erkannt hat, dass keine Reflexion der Welt das Abgründige, Unheilvolle zum Verschwinden bringen kann und wird. Der panische Schrecken ist nicht beherrschbar und lauert hinter jeder Fassade«, schreibt Hans Wollschläger über Rückerts *Kindertotenlieder*. Den Verlust des eigenen Kindes, Krieg und Gefangenschaft hat auch Miguel Hernández erfahren müssen. Und dennoch hat er bis zuletzt Verse über Liebe geschrieben, in denen eine tiefe Sehnsucht nach Freiheit und Humanität zum Ausdruck kommen.

Wollschlägers scharfsinnige Beobachtung trifft mich in meinem Kompositionsverständnis und eröffnete mir im Guerra-Zyklus einen kompositorischen Raum, in dem ich stets hin und her gerissen wurde, zwischen dem Blick durch ein Brennglas auf die Ereignisse in der Welt und dem Rückzug in die Welt der Töne. Eine Gratwanderung, da jeder außermusikalische Einbruch in die Musik das Risiko mit sich bringt, akustische Zuordnungen herzustellen und die Musik dadurch wiederum vereinnahmt werden kann. Diese hier angerissenen Inhalte, denen sich im Grunde genommen jeder zu jeder Zeit stellen muss, sind zeitübergreifend und immer aktuell: wie schon im Gefangenenchor bei Beethoven, in *Ein Überlebender aus Warschau* von Schönberg oder in *Nonos Il canto sospeso*. »Unheilvolle« Fragen in Musik transformiert, die letztlich keine Antworten kennen, außer vielleicht die eine: dass die, die stets am lautesten nach dem Äußersten kreischen, nicht die sind, die es auch leibhaftig umsetzen...

KLAUS OSPALD

CAROLA BAUCKHOLT

AUS DEM GERÖLL (2022–23)

Schlagzeuger, besser gesagt Klangzeuger, waren schon immer meine Protagonisten, weil die unkonventionelle Klangerzeugung im Zentrum meiner Arbeit steht. Mit Dirk Rothbrust und dem Schlagquartett Köln verbindet mich eine langjährige inspirierende Zusammenarbeit. Perkussionisten haben eine große Sensibilität dafür entwickelt, sich immer wieder auf neue Materialien und neue Spielformen einzustellen. Dazu sind Kenntnisse der Physik und Materialbeschaffenheit notwendig und die Fähigkeit, Klänge spekulativ zu imaginieren. Und eine enorme Musikalität, um Materialien zum Singen zu bringen. Das Faszinierende am Geräusch ist dessen Komplexität im Bereich Tonhöhe, Rhythmus, Textur, Timbre und Konnotation. Aber es gibt auch sehr einfache Geräusche, die verblüffen, zum Beispiel: wie verhalten sich kürzeste Impulse in einem Raum, die von einem Schlägel auf einen Stein erzeugt werden? Es klingt nicht der Stein, sondern der Schlägel selbst. Wie können kürzeste Impulse zu Musik werden?

Ein Instrument mit großem Potential ist der Waldteufel, der von Thomas Meixner so verfeinert wurde, dass er über eine enorme Klangpalette verfügt. Wie geht das alles zusammen mit einem Orchester? Es reizt mich, Geräuschen eine Umgebung zu bauen, in denen sie sich als Diva entfalten können und gehört werden. *Aus dem Geröll* beschreibt eine Situation, in der ich mich zurzeit befinde. Kunst hatte immer mit Zukunft zu tun und jetzt, wenn diese fundamental infrage steht? Müsste ich nicht etwas anderes tun, wo sozusagen unser Haus brennt, weil der Mensch es geschafft hat, suizidal seine Lebensgrundlage zu zerstören? Mit dieser Schizophrenie schlage ich mich herum. Ich weiß, dass individuelle Fantasie wichtiger ist denn je. Und das genaue Zuhören. Ich habe mich schon immer auf Augenhöhe mit Klängen gefühlt, die nicht aus der Musikwelt stammen. Ich habe sie nicht meinen Wünschen untergeordnet, sondern versucht mich in sie hineinzusetzen, ihr Wesen zu erfassen und ihnen eine große Bühne zu geben.

CAROLA BAUCKHOLT



Patricia Alessandrini, 1970 in Italien geboren. Studium (Komposition und Elektronik) in Bologna, Straßburg und Paris, u. a. bei Ivan Fedele, Paul Koonce, Tristan Murail und Thea Musgrave. Sie hat sowohl an der Princeton University als auch am Sonic Arts Research Centre (SARC) promoviert. Aktuell arbeitet sie an der Stanford University als Assistant Professor am Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA). Werke (Auswahl): *menus morceaux par un autre moi réunis* für E-Gitarre (2013), *Pastorale (Hommage à Schnittke)* für Klavier-Quintett (2014), *Tracer la lune d'un doigt* für Ensemble und Elektronik (2017), *Il y a plus d'eau que prévu sur la Lune* für Kontrabassflöte und Live-Elektronik (2020).

Carola Bauckholt, 1959 in Krefeld geboren, studierte nach mehrjähriger Mitarbeit im Krefelder Theater am Marienplatz (TAM) von 1978 bis 1984 an der Musikhochschule Köln bei Mauricio Kagel. 1985 gründete sie mit Caspar Johannes Walter den Thürmchen Verlag, 1991 das Thürmchen Ensemble. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen und ist eine international gefragte Komponistin. 2013 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin gewählt, seit November 2021 ist sie Direktorin der Sektion Musik. 2015 wurde sie zur Professorin für Komposition mit Schwerpunkt zeitgenössisches Musiktheater an die Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, Öster-

reich berufen. 2020 wurde sie zum Mitglied der Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und der Künste gewählt.

Eivind Buene, 1973 in Oslo geboren. Studium (Pädagogik und Komposition) an der Norwegian Academy of Music. 2015 – 19 Assistenzprofessor an der Norwegian Academy of Music. Seine Werke wurden u. a. vom Philharmonischen Orchester Oslo, Ensemble intercontemporain, Philharmonischen Orchester Bergen, Norwegischen Rundfunkorchester, The Netherlands Radio Chamber Philharmonic, Nouvel Ensemble Moderne, Birmingham Contemporary Music Group, Athleas Sinfonietta Copenhagen, Nordic Voices, Oslo Sinfonietta, The Norwegian Chamber Orchestra uraufgeführt. Werke (Auswahl): *Spolia* für Orchester (2020), *Mahler Mixtape* für Sänger und Instrumente (2020), *Personal Best* für Trio Accanto und Live Elektronik (2021).



Eun-Hwa Cho, 1973 in Pusan/Süd-Korea geboren. Studium in Seoul, anschließend bei Hanspeter Kyburz und Jörg Mainka in Berlin. Busoni Kompositionspreis 2008, Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium 2009. Seit 2017 Professorin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Werke: *Jouissance de la différence IV* für Oboe, Harfe und Ensemble (2015–16), *Jouissance de la différence V* für Violine und Ensemble (2017), *Les Soupirs* für Akkordeon (2018), *tantôt libre, tantôt recherché (Jouissance de la différence VI/VI-1)* für Violoncello und Streichorchester/Orchester (2018/20), *Jeongseon Arirang* für Orchester (2019/20), *Passacaglia über 象殿 [Sang-Jeon]* für Orchester (2020–21).

Bastien David, 1990 in Frankreich geboren. Studium bei Bernard Cavanna, José Manuel López López und Gérard Pesson am Pariser Konservatorium CNSMDP. Er ist der Erfinder eines neuen mikrotonalen Schlagzeugs: des Metallophons. David zählte 2019/20 zu den Stipendiaten der Villa Medici, Académie de France à Rome. Von April 2022 bis März 2023 ist er Stipendiat der Villa Concordia in Bamberg und parallel dazu Residenzkünstler des französischen Ensemble 2E2M. Werke (Auswahl): *Chlorophyll synthesis* für Metallophon (in Arbeit), *Les Métamorphoses* für Metallophon (2022), *L'Ombre d'un doute* für zwei Violoncelli und Streichorchester (2022).

Dell-Lillinger-Westergaard (DLW) bewegen sich im Bereich von zeitgenössischer Musik und Avantgarde. Das Ensemble besteht aus Christopher Dell, Christian Lillinger und Jonas Westergaard, die gleichermaßen als Komponisten und Interpreten (Vibraphon, Schlagzeug, Kontrabass) fungieren. Interdisziplinär ausgebildet in Darmstadt, Dresden, Hilversum, Boston und Kopenhagen, u. a. mit Meisterkursen bei Stockhausen oder Earle Brown, haben sich Dell-Lillinger-Westergaard 2010 zusammengetan, um zwischen offener Form und festen Strukturen eine Musik zu entwickeln, die sich durch energiegeladene Intensität und architektonische Komplexität auszeichnet.

Bára Gísladóttir, 1989 in Reykjavík geboren. Studium in Island, Mailand und Kopenhagen. Aufführungen u. a. mit The Danish National Symphony Orchestra, Duo Harperwerk, hr-Sinfonieorchester, Iceland Symphony Orchestra, NJYD Quartet und dem Sigg String Quartett. Bára Gísladóttir ist Mitglied des schwedisch-isländischen Komponistenkollektiv Errata. Werke (Auswahl): *I nostri dei sono morti I – IV* für Sopran, Mezzosopran, Bariton und Instrumente (2015), *Prussian blue* für Violine und Klavier (2017), *Lof oss að brenna* für Streichquartett und Elektronik, *Music to accompany your sweet splatter dreams* für Ensemble (2019), *Viddir* für 9 Flöten, 3 Schlagzeuger, Bassgitarre und Kontrabass (2020).



Sara Glojnaric, 1991 in Zagreb geboren, studierte Komposition bei Davorin Kempf in Zagreb und bei Martin Schüttler in Stuttgart. 2018 wurde sie mit dem Kranichsteiner Musikpreis bei den Darmstädter Ferienkursen für ihre Videoinstallation »#popfem« ausgezeichnet, die in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Binha Haase entstand. Sie erhielt Stipendien der Kunststiftung Baden-Württemberg (2019) und des »Progetto Positano« (2020) und ist Gewinnerin des Kompositionswettbewerbs Neue Szenen der Deutschen Oper Berlin (2020) und des »Erste Bank Kompositionspreises« (2022). In diesem Jahr ist sie Preisträgerin des Komponist:innen-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung 2023.

Márton Illés, 1975 in Budapest geboren. Studium (Komposition) an der Musik Akademie Basel bei Detlev Müller-Siemens sowie Klavier bei László Gyimesi, anschließend Komposition bei Wolfgang Rihm und Musiktheorie bei Michael Reudenbach an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Von 2005 – 18 Dozent für Musiktheorie an der Hochschule für Musik in Karlsruhe sowie 2011 – 13 für Komposition an der Hochschule für Musik Würzburg und seit 2019 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim. Werke (Auswahl): *Én-kör I* für zwei Trompeten und Horn (2015), *Ez-tér* für großes Orchester (2017), *Víz-szín-ter* für Orchester (2019), *Vont-tér* für Violine und Kammerorchester (2019), *Tér-szín-tér* für Orchester (2020).

Klaus Lang, 1971 in Graz geboren. Studium (Komposition und Orgel) in Graz und Bremen bei Hermann Markus Preßl, Beat Furrer und Younghyi Pagh-Paan. Seit 2006 Professor für Komposition in Graz. Gründung des Verlages Zeitvertrieb Wien/Berlin. Werke (Auswahl): *molten trees* für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuge (2017), *Der verschwundene Hochzeiter* (Oper, 2018), *coelum obscurum* für Ensemble (2019), *allmenden* für Saxophonquartett und Harmonium, *der besuch vom kleinen tod* (Kinderoper), *pflaumenblüten*. *Staub*. für Chor, Streichorchester, 3 Posaunen und Orgel, *ionisches licht* für Orchester, *tönendes licht* für Orgel und großes Orchester (2020), *cantica christinae I-III* für verschiedene Besetzungen (2020/21).

George Lewis, 1952 geboren, ist Professor für amerikanische Musik an der Columbia University und Leiter des Fachbereichs Komposition. Er ist Mitglied der American Academy of Arts and Sciences und der American Academy of Arts and Letters sowie korrespondierendes Mitglied der British Academy. Lewis' Musik ist in über 150 Aufnahmen dokumentiert und wurde u. a. vom BBC Scottish Symphony Orchestra, Ensemble Dal Niente, London Philharmonia Orchestra, International Contemporary Ensemble, Ensemble Musikfabrik, Mivos Quartet und vom Spektral Quartet aufgeführt. Er ist Ehrendoktor der University of Edinburgh, des New College of Florida und der Harvard University.



Christian Mason, 1984 in London geboren, studierte an der University of York Komposition Abschluss am King's College London bei George Benjamin. Er war Stipendiat am Eton College, in der Villa Concordia, in der Civitella Ranieri und im SWR Experimentalstudio in Freiburg. Im Jahr 2012 erhielt er das Mendelssohn-Stipendium der Royal Academy of Music London und wurde mit einem British Composer Award ausgezeichnet. 2015 erhielt er den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Werke (Auswahl): *Somewhere in the Distance (Lost in the Horizon)* (2021), *Voix Céleste und Voix Terrestre* für Streichorchester (2021/22), *An Ocean of Years* (2019–22), *The Singing Tree* (2019–23).

Klaus Ospald, 1956 in Münster/Westfalen geboren, studierte Komposition an der Hochschule für Musik in Detmold und an der Hochschule für Musik in Würzburg. 2013/14 war Klaus Ospald Composer in Residence am Wissenschaftskolleg zu Berlin, 2017/18 Stipendiat der Villa Concordia. 2019 gewann er den Happy New Ears Komponistenpreis der Hans und Gertrud Zender-Stiftung und erhielt 2022 das Hanns Eisler-Stipendium der Stadt Leipzig. Werke (Auswahl): *2. Kammerinfonie »La ginestra o il fiore del deserto«* für Sopran und Kammerensemble (2005/06), *Más raíz, menos criatura* für Orchester, Kammerchor und Klavier (2014/15), *Entlegene Felder II* (2015/2022).

Yann Robin, 1974 in Frankreich geboren, studierte Jazz und Komposition in Marseille und machte seinen Abschluss am Pariser Konservatorium bei Frédéric Durieux (Komposition) und Michaël Levinas (Analyse). 2005 war er Mitbegründer des Multilateral Ensemble, dessen künstlerischer Leiter er heute noch ist. 2006 absolvierte er den zweijährigen Kompositions- und Computermusikkurs des IRCAM. 2009/10 war er Stipendiat in der Villa Médicis in Rom, wo er das Festival für zeitgenössische Musik Controtempo ins Leben rief. Werke (Auswahl): *Le papillon noir*. Oper für SchauspielerIn-SängerIn, Chor und 13 Instrumente (2018), *E(n)igma* für Akkordeon (2020), *Triades* für Kontrabass, Kammerorchester und Elektronik (2020).

Benjamin Scheuer, 1987 in Hamburg geboren. Studium in Hamburg und Karlsruhe bei Dieter Mack, Frederik Schwenk und Wolfgang Rihm. Promotion an der Hochschule für Musik in Freiburg. Lehrauftrag für Komposition an der Hochschule für Musik Mainz. Ausgezeichnet durch das Bach-Preis-Stipendium 2015, den Busoni-Kompositionspreis 2017 der AdK Berlin, den ersten Preis der Basel Composition Competition 2019, den Schneider-Schott-Musikpreis der Landeshauptstadt Mainz 2020. Werke (Auswahl): *Evokation* für sprechendes Orchester (2018), *Acht Arten zu atmen* für Klarinette, Akkordeon und Samples (2018), *Soirée der Sonderlinge* für Oktett (2020), *Borstige Ballade* für Toy piano und Sampler (2020).



Manos Tsangaris, 1956 in Düsseldorf geboren, studierte Komposition und Neues Musiktheater bei Mauricio Kagel und Schlagzeug bei Christoph Caskel an der Musikhochschule Köln. Seine Kompositionen finden international Beachtung und wurden auf renommierten Festivals und an internationalen Theater- und Opernhäusern aufgeführt. Er ist ordentlicher Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Dresden sowie Mitglied der Akademie der Künste Berlin und der sächsischen Akademie der Künste. Seit den 1970er Jahren erforscht Tsangaris die Bedingungen der Aufführung als wesentlichen Gegenstand von Komposition.

Yiran Zhao, 1988 in China geboren, studierte Komposition in Beijing, Stuttgart sowie Basel und lebt heute in Berlin. Sie arbeitet als Komponistin, Performerin und Klangkünstlerin und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. das Deutschlandstipendium 2013/14 und 2021 das Sonderstipendium INITIAL der Akademie der Künste Berlin. Gemeinsam mit Kirstine Lindemann gründete Yiran Zhao das Performance-Duo OTHER EYE und ist Mitglied der internationalen Performance-Formation OBLIVIA aus Helsinki. Eine Porträt-CD der Edition Zeitgenössische Musik ist im Februar 2022 erschienen.

Agata Zubel, 1978 in Breslau geboren, ist Komponistin und Sängerin. Neben zahlreichen Förderungen und Stipendien, u.a. des Polnischen Kulturministeriums, der Rockefeller Foundation und der Ernst von Siemens Musikstiftung, ist sie auch Preisträgerin nationaler und internationaler Wettbewerbe – sowohl für Komposition als auch für Gesang. Sie wirkte bei Uraufführungen und Plattenaufnahmen zahlreicher Werke zeitgenössischer Komponisten mit und gründete 2001 gemeinsam mit Cezary Duchnowski das ElettroVoce Duo. Werke (Auswahl): *Memory of Bronze* für Glockenspiel (2021), *2. Klavierkonzert* für Klavier(e) und Orchester (2021), *Outside the Realm of Time* für Hologramm-Solistin und Orchester (2022).

Teodoro Anzellotti, Akkordeonist, 1959 in Apulien geboren. Studium in Karlsruhe und Trossingen. Uraufführungen von mehr als 300 Auftragswerken. Seit 1987 Dozent an der Hochschule der Künste in Bern, seit 2002 an der Musikhochschule in Freiburg. CDs (Auswahl): Toshio Hosokawa (ECM), Matthias Pintscher (Winter & Winter), Wolfgang Rihm: *Fetzen* (Winter & Winter), Domenico Scarlatti (Winter & Winter), Froberger/Berio/Sciarrino/Hosokawa, (Winter & Winter), Bach Goldberg Variationen (Winter & Winter), Stroppa/Saunders/Harvey/Zender/Pesson (Winter&Winter), Jean-Philippe Rameau (Winter & Winter).

Arditti Quartet, 1974 von Irvine Arditti gegründet. Mehrere hundert Uraufführungen. 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).

Gareth Davis, Klarinetist, 1979 in London geboren. Studium in London, Amsterdam und Siena (u. a. bei Franco Donatoni und Luciano Berio). Zusammenarbeit mit den Dirigenten Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Diego Masson und Roger Norrington, mit den Orchestern und Gruppen Schönberg Ensemble, Asko, Nieuw Ensemble, Sinfonietta und Nederlands Radio Orkest. Zusammenarbeit mit Jazz-Musikern wie Jon Balke und Terje Rypdal. CDs (Auswahl): Johannes Schöllhorn (Mode Records), Elliott Sharp (Champion), Peter Ablinger (Fake Jazz).

Dell-Lillinger-Westergaard (DLW) bewegen sich auf der Suche nach neuer Musik im Spannungsfeld von zeitgenössischer Musik, Experimental und Avantgarde-Jazz. Das Ensemble besteht aus Christopher Dell (Vibraphon), Christian Lillinger (Schlagzeug) und Jonas Westergaard (Kontrabass), die gleichermaßen als Interpreten und Komponisten fungieren.

Yaron Deutsch, E-Gitarrist, 1978 in Tel Aviv geboren. Studium an der Rubin Akademie in Jerusalem. 2006 Gründung und Leitung des Ensemble Nikel. 2010 künstlerische Leitung von Tzvil Meudcan (Sommerkurs und Festival für zeitgenössische Musik, Israel). Seit September 2022 Professur an der Musikakademie Basel.

Paul Griffiths, 1947 in Bridgend, Großbritannien geboren, ist Musikkritiker, Autor und Librettist. Er verfasste zahlreiche Schriften über Musik, hat als Kritiker für *The Times* (London), *New York Times* und *New Yorker* gearbeitet. Zusammenarbeit mit Komponisten wie Elliott Carter, Hans Abrahamsen und Christian Mason. Werke (Auswahl): *Modern Music: A Concise History from Debussy to Boulez* (1978), *Modern Music and After: Directions since 1945* (1995), *A Concise History of Western Music* (2006), *Mr. Beethoven* (2020).

hand werk, 2011 in Köln gegründet. Das sechsköpfige Kammermusikensemble steht für nachhaltige Repertoirepflege, genussvolle Präzision sowie für höchstes künstlerisches Niveau auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik. hand werk ist zu Gast bei den Darmstädter Ferienkursen sowie bei Festivals wie den Bayreuther Festspielen, Ultraschall Berlin, NOW! Essen, Zagreb Biennale, Transart, Crossroads Salzburg sowie Warschauer Herbst und war an der Produktion mehrerer CDs beteiligt.

Karin Hellqvist, Violinistin, 1983 in Schweden geboren. Hellqvist ist Mitglied mehrerer führender Ensembles für neue und experimentelle Musik in Skandinavien, wie Cikada, Oslo Sinfonietta und Duo Hellqvist/Amaral. 2016 erhielt sie den Interpreten-Preis des Schwedischen Komponistenverbandes und wurde 2020 zum Ehrenmitglied ernannt. Derzeit ist sie Doktorandin an der Norwegischen Musikakademie in Oslo und beschäftigt sich mit den kollaborativen Aspekten des Schaffens neuer Musik und der Rolle des Interpreten.

Elisabeth Holmer, Sängerin, 1977 in Guben/Brandenburg geboren, ist sowohl Opern- und Konzertsängerin als auch Professorin für die Fächer Bühnensprechen und Szenenstudium an der Hochschule für Musik Dresden. Ihre rege Konzerttätigkeit führt sie durch ganz Deutschland, Österreich, Polen, Tschechien, Belgien, Niederlande, Südkorea sowie in die USA. Als Mitglied des Ensembles transitplace, das 2016 von Professoren der Dresdner Musikhochschule ins Leben gerufen wurde, widmet sie sich der spannungsvollen Liaison von Barockmusik und moderner Improvisation.

IEMA-Ensemble 2022/23 ist das aktuelle Ensemble eines kooperativen Studiengangs der Internationalen Ensemble Modern Akademie und HfMDK Frankfurt. Ein Jahr lang arbeiten die jungen Künstler:innen intensiv mit den Mitgliedern des Ensemble Modern und renommierten Gästen am zeitgenössischen Repertoire und konzertieren in über 20 Konzerten auch auf internationalen Festivals.

Vimbayi Kaziboni, Dirigent, 1988 in Simbabwe geboren. Studium an der University of Southern California in Los Angeles und an der Hochschule für Musik und Darstellende Künste in Frankfurt am Main. Eine lange Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Ensemble Modern und dem Ensemble intercontemporain, wo er als Assistenzdirigent begann. Vimbayi Kaziboni ist künstlerischer Berater der Boston Lyric Opera und Professor für Orchesterstudien und zeitgenössische Musik am Boston Conservatory.

Klangforum Wien, 1985 von Beat Furrer gegründet. Seit 2018/19 ist Bas Wiegers Erster Gastdirigent. Eigener Konzertzyklus im Wiener Konzerthaus, weltweite Gastspiele, Uraufführungen von ca. 600 Werken von Komponist:innen aus vier Kontinenten. Seit 2009 widmet sich das Ensemble im Rahmen einer kollektiven Professur an der Kunstuniversität Graz der Weitergabe von Ausdrucksformen an eine neue Generation.

Eric Lanz, 1962 in Biel (Schweiz) geboren, lebt seit vielen Jahren in Deutschland. Er benutzt Video und Scannertechniken, um Transformationen von Materialien unter gewissen Einflüssen genauestens zu beobachten. Sehr langsame Prozesse macht er z. B. durch Zeitbearbeitung wahrnehmbar. Seine Werke werden in zahlreichen Sammlungen und Ausstellungen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz gezeigt. Er studierte in Genf und Düsseldorf und lehrt seit 2010 an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken.

Lin Liao, Dirigentin, geboren in Taiwan. Studium (Komposition und Klavier) in Taipei/Taiwan. Dirigierstudium in Wien. Meisterkurse u. a. bei Bernhard Haitink und Leif Segerstam. Assistenz bei Peter Eötvös. Zusammenarbeit mit Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Collegium Novum Zürich, WDR Sinfonieorchester, Rotterdam Philharmonic Orchestra, RSO Wien, Beethoven Orchester Bonn, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Hong Kong New Music Ensemble, National Taiwan Symphony Orchestra und Taipei Symphony Orchestra.

Lidia Luciano, Sopranistin, 1990 in Rhode Island, U.S.A. geboren, hat zunächst klassischen Gesang an der New York University und danach Gesang am Mozarteum Salzburg mit Schwerpunkt Neue Musik studiert. In den letzten Jahren hat die amerikanisch-dominikanische Sopranistin unter anderem mit Komponist:innen wie Chaya Czernowin, Sarah Nemtsov, Klaus Lang und Manos Tsangaris zusammen gearbeitet.

Andreas Mildner, Harfenist, 1984 in Schweinfurt geboren. Studien in Würzburg, anschließend bei Ursula Holliger, Frédérique Cambreling und Marie-Pierre Langlamet. 2005 und 2008 Finalist beim Deutschen Musikwettbewerb. Gewinner des 6th International Harp Contest Arpista Ludovico in Madrid 2009. 2011–13 Soloharfenist der Bremer Philharmoniker und 2013–17 Soloharfenist beim WDR Sinfonieorchester. Seit 2015 Professur in Würzburg.

Florian Müller, Pianist, 1962 in Immenstadt geboren, studierte Klavier und Komposition in München und Wien. Er ist einer der zentralen Interpreten zeitgenössischer Musik in Österreich und trat als Solist bei bedeutenden Festivals auf. Darüber hinaus hielt er Meisterkurse im Rahmen der Biennale Venedig sowie der Internationalen Sommerakademie Wien-Prag-Budapest und unterrichtete *Performance Practice in Contemporary Music* an der Kunstuniversität Graz. Florian Müller ist seit 1993 Mitglied des Klangforum Wien.

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.

Walter Nußbaum, Dirigent, gründete 1992 die Schola Heidelberg und das ensemble aïsthesis. Seine Schwerpunkte umfassen das Repertoire von der frühen Vokalmusik bis zu Vokal- und Instrumentalwerken von Zeitgenossen wie Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Luigi Nono, Bernhard Lang, Caspar Johannes Walter, Hans Zender, Johannes Kalitzke, Carola Bauckholt, Gérard Grisey, Rebecca Saunders, Oliver Schneller, Georg Friedrich Haas u. v. a.

Quatuor Diotima, 1996 von Absolventen des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris gegründet, hat sich zu einem der weltweit gefragtesten Ensembles entwickelt. Als geschätzter Partner vieler großartiger Komponisten des späten 20. Jahrhunderts, wie zum Beispiel Pierre Boulez und Helmut Lachenmann, vergibt das Quatuor Diotima regelmäßig Kompositionsaufträge an bedeutende Komponisten unserer Zeit wie Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders oder Tristan Murail.

Dirk Rothbrust, Schlagzeuger, 1968 in Illingen geboren, lebt heute in Köln. Studium in Saarbrücken und Karlsruhe bei Franz Lang und Isao Nakamura. Seit 1995 ist Dirk Rothbrust Mitglied des Schlagquartetts Köln, von 2001 bis 2008 spielte er im Kammerensemble Neue Musik Berlin, 2005 wurde er Mitglied des Ensemble Musikfabrik. Seit 2019 ist er Lehrbeauftragter für Schlagzeug (Sololiteratur, Ensemble und Neue Musik) an der HfMT Köln.

Niklas Rudolph, 1989 in Cuxhaven geboren. Musikjournalismus-Studium in Dortmund, Hauptfach Orgel bei Christian Vorbeck, Witten. Moderator und Redakteur für klassische Musik und digitale Produkte bei WDR 3, Digital Expert für die EBU. Digitale Formtentwicklung u. a. für Google Arts & Culture, Beethoven-Haus Bonn und Heidelberger Frühling.

Edicson Ruiz, Kontrabassist, 1985 in Caracas/Venezuela geboren. 1996 begann er seine Karriere als Solo-Bassist in der Jungen Philharmonie Venezuela, 1999 wurde er Kontrabassist des Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, 2003 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Er brachte zahlreiche für ihn geschriebene Werke zur Uraufführung, u. a. von Heinz Holliger, Toshio Hosokawa, György Kurtág, Paul Desenne und Blas Emilio Atehortúa.

Schola Heidelberg, 1992 von Walter Nußbaum gegründet. Die Vokalsolist:innen der Schola Heidelberg sind Meister unterschiedlicher Stile und Vokaltechniken bis hin zu mikrotonaler Intonation, Stimm- und Atemgeräuschen. Das umfangreiche Repertoire entsteht in engem Austausch mit führenden Komponist:innen der Gegenwart. Vielbeachtet sind die eigenen Kompositionsaufträge, wie etwa in den Werkreihen der eigenen Konzertformate »Heimathen« und »Prinzhorn«.

Frederik Schauhoff, Bariton, 1991 in Bonn geboren, studierte Gesang an der HfMT Köln. Engagements führten ihn an die Oper Köln, die Oper Bonn, die Theater in Münster und Freiburg u.v.m. Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Schauhoff temporäres Mitglied professioneller Vokalensembles wie Seicento Vocale, den Vokalsolisten des Stuttgarter Kammerchores oder des WDR Rundfunkchores sowie Gründer von MUKK, einem Ensemble, das Konzertprogramme mit Kunstwerken verknüpft.

Hannah Schmidt, 1991 geboren, hat Kirchenorgel, Musikjournalismus und Germanistik studiert. Sie arbeitet unter anderem für DIE ZEIT, VAN-Magazin, Die Deutsche Bühne, neue musikzeitung, WDR 3, SWR 2 und den Deutschlandfunk und promoviert am Institut für Journalistik der TU Dortmund.

Martina Seeber, 1967 in Wattenscheid geboren. Studium der Musikwissenschaft, Romanistik und Philosophie in Köln. Journalistische Ausbildung an der Deutschen Hörfunkakademie. Arbeit als freie Moderatorin und Autorin für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk und Printmedien. Redakteurin für Neue Musik beim SWR.

Sol-i So, Sopranistin, 1990 in Jeonju/Südkorea geboren, studierte traditionelles koreanisches Musiktheater (Gesang und Schauspielerei) in Südkorea, Komposition in Dresden sowie Neue Musik / Gesang in Dresden und Bern. Sie praktiziert *korean performing art* und ist auch in der zeitgenössischen Musik als Komponistin und Vokalistin tätig. Um ihr eigenes Musiktheater zu schaffen, arbeitet und experimentiert sie im visuellen Bereich.

Krassimir Sterev, Akkordeonist, 1969 in Bulgarien geboren. Studium bei Petar Marinov in Plovdiv, anschließend an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz. Als Solist und Kammermusiker, in Ensembles und Orchestern international tätig und seit 2003 Mitglied des Klangforum Wien. Seit Oktober 2015 Leiter der Akkordeon-Klasse an der Hochschule für Musik und Theater in München. CDs (Auswahl): Georges Aperghis *Solo* (2021), Rebecca Saunders *Solo* (2020), Bernhard Gander *Bunny Games* (2006).

Michael Struck-Schloen, 1958 in Dortmund geboren. Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte in Köln. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln, Dozent für Musikjournalismus an den Universitäten Heidelberg, Dortmund und Köln. Als Posaunist Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen. Arbeitet als freischaffender Autor und Moderator für WDR und Deutschlandfunk; veröffentlicht im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung und bei Fachzeitschriften.

SWR Experimentalstudio, 1971 gegründet. Mit über 50 Jahren Präsenz im internationalen Musikbetrieb hat sich das SWR Experimentalstudio als der führende Klangkörper für Werke mit Live-Elektronik etabliert. Jährlich werden mehrere Komponist:innen zu einem Arbeitsstipendium eingeladen, um dann im Diskurs mit den Mitarbeiter:innen des Studios ihre Werke zu realisieren. Nach Hans-Peter Haller, André Richard und Detlef Heusinger ist seit 2022 Joachim Haas Leiter des Experimentalstudios.

Cornelius Uhle, Bariton, war als Knaben sopran Mitglied des Dresdner Kreuzchores. Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Dresden bei Christiane Junghanns und Olaf Bär. Neben einer regen internationalen solistischen Konzerttätigkeit ist auch die Opernbühne ein elementarer Bestandteil seines Schaffens. Zahlreiche solistische Engagements im In- und Ausland sowie diverse CD-, Rundfunk-, DVD- und TV-Produktionen.

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.

VERLAG NEUE MUSIK BERLIN

Klaus Ospald

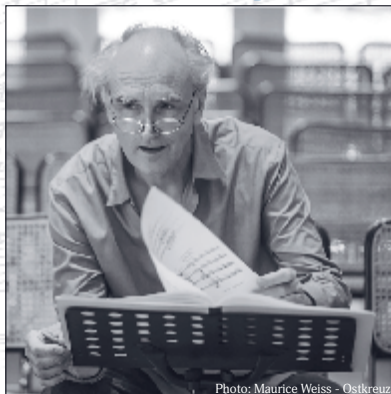


Photo: Maurice Weiss - Ostkreuz

„Escribí ...“

für Orchester, Akkordeon und Solo-Kontrabass

Edicson Ruiz, Teodoro Anzellotti, WDR Sinfonieorchester u.L.v. Lin Liao

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 Espere | Hanns Eisler | Dror Feiler | Boris Filanovsky | Michael Finnissy | Stephan Froleys | Reiko Fütting | Caspar de Gelmini | Malte Giesen | Lutz Glandien | David Gorton | Peter Michael Hamel | Sam Hayden | Wolfgang Heisig | Hans-Joachim Hespos | Caspar René Hirschfeld | Margarete Huber | Nicolaus A. Huber | Gabriel 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 | 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 Schleiermacher | 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 Zenamon



VERLAG NEUE MUSIK

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

BOOSEY & HAWKES | SIKORSKI

A CONCORD COMPANY

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

Berlin | New York | London

www.boosey.com

Christian Mason

An Ocean of Years

Der dritte und letzte Teil des Orchesterzyklus
Time and Eternity



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

Christian Mason



© Manu Theobald



Interview

mit Christian Mason
vor der Uraufführung

Christian Mason (*1984)

An Ocean of Years

(2020–2022) 21'

für Orchester

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

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

MIETMATERIAL

www.breitkopf.com



**Breitkopf
& Härtel**

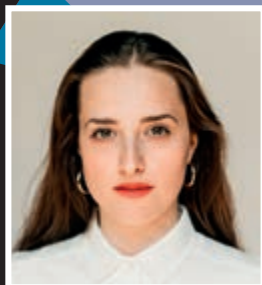
first
in music

EDITION JULIANE KLEIN



**DAS GESAMTWERK –
SEIT 2023 NEU IM VERLAG!**

OLE HÜBNER



21. APRIL 2023

Wittener Tage für neue Kammermusik

SARA GLOJNARIĆ Pure Bliss

für Ensemble, Visiting Conductor
und Surround Tape

Klangforum Wien, Ltg.: Vimbayi Kaziboni

URAUFFÜHRUNGEN

27. APRIL 2023 Kölner Philharmonie

ULRICH KREPPEIN Das kleine Gespenst

für Sprecher, Kinderchor und Orchester

Gürzenich-Orchester Köln, Ltg.: Christoph Altstaedt

3. MAI 2023 ACHT BRÜCKEN Köln

GORDON KAMPE Gespenster und Fahnen

WDR Rundfunkchor, Ltg.: Nicolas Fink

6. MAI 2023

HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden

OLE HÜBNER Yes, Yes, Yes! Die Fernsehshow

AuditivVokal Dresden, EuropaChorAkademie Görlitz,

Der Jugendchor Heidenau

7. MAI 2023 Theater Freiburg, Kleines Haus

SARA GLOJNARIĆ Neuro-Moon. Manage your Memories

Musiktheater auf ein Libretto von Emma Braslavsky

Regie: Miriam Götz, ensemble recherche,

Ltg.: Friederike Scheunchen

22. OKTOBER 2023 Donaueschinger Musiktage

ELNAZ SEYEDI Neues Werk in Zusammenarbeit mit

der Schriftstellerin Anja Kampmann

Ensemble Ascolta



EDITION JULIANE KLEIN

www.editionjulianeklein.de

DAS GESAMTWERK ZEITGENÖSSISCHER KOMPONIST:INNEN *exclusiv*



MUSIK-KONZEPTE

Herausgegeben von Ulrich Tadday

auch als
eBook



199

Georg Friedrich Haas

Februar 2023, 106 Seiten,
Abb. und Notenbsp., € 28,-
ISBN 978-3-96707-751-3

Georg Friedrich Haas' (*1953) Kompositionen sind stark mit der klassisch-romantischen Tradition verbunden. Zugleich zeugen sie von einer so raffinierten wie fantasie-reichen Technik, die sich nicht im Begriff der Mikrotonalität erschöpft. Die Beiträge des Bandes stellen sich der Frage, wie sich Ausdruck und Konstruktion in der Musik von Haas wechselseitig bedingen und durchdringen.

200 / 201

Olga Neuwirth

Mai 2023, etwa 180 Seiten,
Abb. und Notenbsp., ca. € 42,-
ISBN 978-3-96707-754-4

Die österreichische Komponistin Olga Neuwirth (*1968) erlangte Bekanntheit vor allem durch ihre Opern und Musiktheaterwerke, die häufig ebenso aktuelle wie dezidiert politische Themen der Identität, Gewalt und Intoleranz behandeln. Für ihr Schaffen wurde ihr 2022 der Ernst von Siemens Musikpreis verliehen.

et+k

edition text+kritik · 81673 München · www.etk-muenchen.de

HANS ABRAHAMSEN

»Schneek« [2009]

ensemble recherche
*Winter & Winter 910 159-2**

»Zählen und Erzählen« [2015]

WDR Sinfonieorchester
Jonathan Stockhammer
Tamara Stefanovich, piano
Four Pieces for Orchestra
Concerto for Piano and Orchestra
Ten Studies for Piano
*Winter & Winter 910 216-2**

»/Walden/Wald/« [2013]

Calefax Reed Quintet
AskoSchönberg Ensemble
Reinbert de Leeuw
*Winter & Winter 910 203-2**

»let me tell you« [2016]

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
Andris Nelsons
Barbara Hannigan, soprano
*Winter & Winter 910 232-2***

»Gifts and Greetings« [2016]

Arditti String Quartet
For Arditti Quartet
*Winter & Winter 910 235-2**

Erhältlich zu Witten ab 21. April 2023

»Left, alone« [2023]

WDR Sinfonieorchester
Ten Sinfonias
Peter Rundel
Left, alone
Mariano Chiacchiarini
Tamara Stefanovich, piano
Two Pieces in Slow Time
Mariano Chiacchiarini
*Winter & Winter 910 287-2**

»String Quartets No. 1-4« [2017]

Arditti String Quartet
*Winter & Winter 910 242-2**

MUSIC EDITION
WINTER & WINTER

WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS

Mehr entdecken:
[konzerthaus-
dortmund.de](http://konzerthaus-dortmund.de)

Wo Hören zu Staunen wird.

Do 27.04.2023

**George Benjamin: Lessons
in Love and Violence**

Die zeitgenössische Oper in
halbszenischer Inszenierung

Mi 10.05.2023

Parisien / Peirani Project

Die französischen Musiker
und ihre Bands begeistern mit
purem Jazz.

Mi 24.05.2023

Tetzlaff Quartett

Werke der »Königsklasse« der
Kammermusik« von Mozart,
Webern und Brahms

Mi 31.05.2023

Gitarre total

Sean Shibe zupft sich an Laute,
Gitarre und E-Gitarre durch
mehr als fünf Jahrhunderte.

Do 31.08.2023

**Lahav Shani & Israel
Philharmonic Orchestra**

Mahler 1. Sinfonie und Werke
von Ben-Haim und Olivero

Mo 04.09.2023

**Andris Nelsons & Boston
Symphony Orchestra**

Jean-Yves Thibaudet spielt
Gershwins Klavierkonzert.

Di 26.09.2023

**Klaus Mäkelä, Yuja Wang
& Concertgebouw Orchestra**

Die Ausnahmepianistin spielt
beide Klavierkonzerte von Ravel.

So klingt nur Dortmund.

Tickets unter konzerthaus-dortmund.de

**KONZERTHAUS
DORTMUND**





MARKO NIKODIJEVIĆ (2023)

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Vladimir Jurowski, Jonathan
Stockhammer, hr-Sinfonieorchester



GENOËL VON LILIENSTERN **couture (2023)**

Ensemble Garage, Mariano Chiacchiarini,
Ensemble Interface, Scott Voyles,
SWR-Symphonieorchester, Ilan Volkov



SERGEJ MAINGARDT **straight run (2022)**

Ensemble Garage, Cologne Guitar
Quartet, electronic ID, Bundesjugend-
orchester, Paulo Álvares u.a.

ricordi lab

the laureates



**hannah
kendall**

*1984 UK



**alex
paxton**

*1990 UK



**diana
syrse**

*1984 mexico

find out more



NEOS

NEOS

What of words and what of song
Works for voice by Rebecca Saunders, Enno Poppe,
Beat Furrer & Chaya Czernowin
Juliet Fraser, soprano



WDR THE ORCHESTRA
BRUNNEN

NEOS 12226

NEOS

Archeon
Works for violin, percussion,
and machine learning environment
Mark Polla - Roberto Alonso



NEOS 12312

NEOS

Eres Holz
Touching Universes
Zvi Garsar, cello - Susanna Fritschy, recorder - Claudia von Haseck, mezzo-soprano
Eres Holz, electronics & wine glass - Meinrad Kneer, double bass
Silo Longo, accordion - Dominik Batschk, organ - Anna Westel, harp
Alessio Quartet - Ensemble Aventura - Nicholas Reed, conductor



Concertstationen >>SWR2

NEOS 12207-08

NEOS

Nicolaus A. Huber
AION
Mike Betobis, trombone - Stefan Hussang, accordion - Erik Drescher, flute
Mathias Beckering, clarinet - Mathias Burgis, double bass - Catherine Vickers, piano
Fribourg Radio Symphony - Friedrich Gottmann, conductor
Eremita Musikbank - Jacques Menard, conductor - WDR Electronic Music Studio



>>SWR2
BR KLASSIK
hr2
WDR THE ORCHESTRA
Concertstationen

NEOS 12209-10

NEOS

Detlef Heusinger
Lulu's Dream
Detlef Heusinger & Jürgen Rock, electric guitar - Corinna Eyck, theremin
Ensemble Experimental - SWR Experimentalstudio
Fribourg Radio Symphony - Sören Edwards, conductor




SWR EXPERIMENTAL STUDIO
hr2
WDR THE ORCHESTRA

NEOS 12107

NEOS

Pierre Boulez
Anthèmes 1 & 2 - Dialogue de l'ombre double
Cécile Widmann, violin - Jörg Widmann, clarinet
SWR Experimentalstudio



SWR EXPERIMENTAL STUDIO
Edition Vol. 10
WDR THE ORCHESTRA

NEOS 12104

MUSIK DER ZEIT

2023 – 24

FR 29. SEPTEMBER 2023 / 20.00 UHR

WDR FUNKHAUS

FOKUS: PETER EÖTVÖS

TIMOTHY RIDOUT Viola

WDR SINFONIEORCHESTER

PETER EÖTVÖS Dirigent

DONGHOON SHIN

Of Rats and Man (2019)

für Kammerorchester

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Kontra-Punkte (1952/53)

für zehn Instrumente

PETER EÖTVÖS

Ligetidyll (2022/23)

für Kammerorchester

Deutsche Erstaufführung

Respond (1997/2021)

für Viola und 32 Musiker

Sirens´ s Song (2020)

für Orchester

FR 10. NOVEMBER 2023 / 20.00 UHR

Kölner Philharmonie

SO 12. NOVEMBER 2023 / 20.00 UHR

Philharmonie Essen

KABBALA

ENSEMBLE NIKEL

WDR SINFONIEORCHESTER

PETER RUNDEL Dirigent

EMMANUEL NUNES

Nachtmusik II (1981/2004)

für Orchester aus dem Zyklus

Die Schöpfung

SARAH NEMTSOV

K'lipot (2021/22)

für 4 Solisten und Orchester

Kompositionsauftrag des WDR und des Festivals NOW!

Uraufführung

FR 1. DEZEMBER 2023 / 20.00 UHR

WDR FUNKHAUS

PINKED DREAMS

JENNIFER WALSH Stimme

ALEX PAXTON Posaune

WDR SINFONIEORCHESTER

TITUS ENGEL Dirigent

ALEX PAXTON

Od ody Pink'd (2019)

Konzert für Jazz-Musiker und

Orchester

Deutsche Erstaufführung

FRANK ZAPPA

While you were Art II (1986)

arrangiert von Andrew Digby

Revised Music for Low Budget Symphony

Orchestra (1969)

arrangiert von Ali N. Askin

JENNIFER WALSH

The Site of an Investigation (2018)

für Stimme und Orchester

Deutsche Erstaufführung

MI 17. JANUAR 2024 / 20.00 UHR

WDR FUNKHAUS

ATELIER

WDR SINFONIEORCHESTER

BALDUR BRÖNNIMANN Dirigent

SA 3. FEBRUAR 2024 / 20.00 UHR

WDR FUNKHAUS

NO CONCERTO

NICOLAS HODGES Klavier

REI NAKAMURA Klavier

SEBASTIAN RUDOLPH Schauspieler

SWR EXPERIMENTALSTUDIO

WDR SINFONIEORCHESTER

MICHAEL WENDEBERG Dirigent

LUIGI NONO

Sofferte onde serene (1976)

für Klavier und Tonband

SIMON STEEN-ANDERSEN

Piano Concerto (2014)

für Klavier, Orchester, Live-Elektronik
und Video

No Concerto (2023)

für Klavier, Schauspieler, Orchester,
Live-Elektronik, Licht und Video
Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

SO 5. MAI 2024 / 16.00 UHR

WITTENER TAGE FÜR NEUE
KAMMERMUSIK 2024

MARCO BLAAUW Trompete

WDR SINFONIEORCHESTER

LUCIE LEGUAY Dirigentin

Neue Werke von

FRANCESCA VERUNELLI, DAI FUJIKURA,

FARZIA FALLAH

Uraufführungen

SO 12. MAI 2024 / 20.00 UHR

KÖLNER PHILHARMONIE

BLUT

PIERRE-LAURENT AIMARD Klavier

SARAH MARIA SUN Sopran

PŘEMYSL VOJTA UND SAAR BERGER Horn

WDR SINFONIEORCHESTER

ELENA SCHWARZ Dirigentin

ARNULF HERRMANN

manische Episode (2020)

für Orchester

ENNO POPPE

Augen (2021)

für Stimme und Kammerorchester

Auf einen Text von Else Lasker-Schüler

MIROSLAV SRNKA

Neues Werk (2022 – 24)

für 2 Hörner und Orchester

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

CLARA IANNOTTA

Neues Werk (2023/24)

für Klavier und Orchester

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

SA 22. JUNI 2024 / 20.00 UHR

WDR FUNKHAUS

WINGS

SIMON HÖFELE Trompete

WDR SINFONIEORCHESTER

SYLVAIN CAMBRELING Dirigent

LISA STREICH

Neues Werk (2023)

für Trompete und Orchester

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

CD-DOKUMENTATIONEN DER WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMERMUSIK.

2010

Carha, Adámek, Widmann, Pintscher, Poppe, Haas,
Dahinden, Bång, Hölszky

2011

Zender, Posadas, Lachenmann, Gervasoni, Pesson,
Herrmann, Cheung, Birtwistle, Holliger, Dusapin,
Eötvös + DVD Tsangaris, Ott, Froleyks, Ablinger,
Reese

2012

Clarke, Nikodijević, Muntendorf, Nunes, Scelsi,
Abrahamsen, Lanza, Lang, Pinnock, Steen-Andersen,
McCormack, Park, Haltii/Knox/Nystrøm/de Saram

2013

Tsao, Illés, Jamet, Kaleli, Ammann, Chin, Lang
DVDs: Aperghis, Tsangaris, Hülcker, Stache, Kaul,
Ablinger, Wittendrin (Radio-Reportage)

2014

Prins, Mitterer, Iannotta, Bedrossian, Murail, Pelzel,
Abrahamsen, Rihm, Saunders, Manoury

2015

Furrer, Žuraj, Clarke, Eizirik, Adámek, Bauckholt,
Klangwanderung Muttental, Chaya, Czernowin,
Djordjević, Gorlinsky, Illés, Zobel, Dohmen

2016

Pesson, Poppe, Muntendorf, Hodkinson, Cattaneo, Ur-
quiza, Kerschbaumer, Lee, Giesen, Bedrossian, Dufourt

2017

Adámek, Kishino, Bianchi, Hurel, Steiger, Djordjević,
Grütter, Manoury, N. A. Huber, Hammerteich-Musik.

2018

Žuraj, Eizirik, Fure, Bedrossian, Andre, Lim, Seyedi,
Staud, Robin, Kampe

2019

Urquiza, Iannotta, Adámek, Nas, Glojnarčić,
Mochizuki, Streich, Blondeau, Barden

2020

CDs: Scheuer, Coates, Borowski, Lazkano, Korsun,
Poznańska, Kampe, Seyedi, Rykova, Janulyte,
Kubisch, Bauckholt, DVDs: Bauckholt, Dufourt,
Parra, Muntendorf

2021

CDs: Gander, Blondeau, Pelzel, Bertelsmeier,
Christensen, Lanza, Ivičević, Gedizlioglu, Pauset,
DVDs: Pauset / Arotin & Sergei, Lang / Maier,
Cheng, Rydzewska, Dufourt

2022

CDs: Saunders/Poppe, Djordjević, Öcal,
Abrahamsen, Urquiza, Filidei, Francesconi,
Furrer, Kyburz, Szlavncics, Lachenmann
DVDs: Herrmann, SchwesternParkMusik

CDs ohne DVD/Blu-ray 18 € + MwSt. / Stück

CDs mit DVD/Blu-ray 25 € + MwSt. / Stück

5 CDs im Bundle 45 € + MwSt.

5 CDs mit DVD/Blu-ray im Bundle 55 € + MwSt.

Kulturforum Witten

Bergerstrasse 25

58452 Witten

Tel: 02302 581 2433

kulturforum@stadt-witten.de

Wir danken folgenden Institutionen für die freundliche Unterstützung der Projekte:

/ der Kunststiftung NRW für die Unterstützung des Kompositionsauftrags der Stadt Witten an Carola Bauckholt, für die Unterstützung des Portrait-Konzerts Carola Bauckholt, des Szenischen Hörspiels *Übertragung* von Manos Tsangaris, des Newcomer-Konzertes, des Projekts Witten 2022 Blu-ray-Dokumentation sowie für die Förderung des IEMA-Ensembles

/ der Ernst von Siemens Musikstiftung für die Finanzierung der Performance Installation *Invisible Threads* von Christian Mason

/ der Det Norske Komponistfond für die Unterstützung des Kompositionsauftrags an Eivind Buene


/ dem Swedish Arts Grants Committee für die Finanzierung des Kompositionsauftrags an Carola Bauckholt/Karin Hellqvist

/ dem Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste in Berlin und dem Experimentalstudio des SWR in Freiburg für die Realisation von *Solastalgia* von Carola Bauckholt/Karin Hellqvist

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

/ der Erste Bank für die freundliche Unterstützung des Klangforum Wien und des Kompositionspreises an Sara Glojnaric

Kunststiftung
NRW

 ernst von siemens
musikstiftung

Det norske komponistfond

SWR
EXPERIMENTAL
STUDIO

 Konstnärnämnden
The Swedish Arts Grants Committee

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

Eric Lanz (Salzkristalle), Carola Bauckholt (Rothbrust, SPARK 2022), Lore Kutschera-Mitter & Erwin Lichtenegger (1997): Bewurzelung von Pflanzen in verschiedenen Lebensräumen. – Stapfia 49: 1 – 331, S. 260 (Wurzelzeichnung von Erwin Lichtenegger), Privat (Alessandrini), Hermann Wakolbinger (Bauckholt), Silje Naglestad (Buene), Jeong-Woo Lee (Cho), Nikita Teryoshin (David), Nino Halm (DLW), Gabriella Motola (Gísladóttir), Mateja Vrčković (Glojnaric), Károly Matusz (Illés), Privat (Lang), Eileen Barroso (Lewis), Manu Theobald (Mason), Maurice Weiss (Ospald), Caroline Doutré (Robin), Astrid Ackermann (Scheuer), Inge Zimmermann (Tsangaris), Lukas Jakob Löcker (Zhao), Łukasz Rajchert (Zubel)

Abdrucknachweis

Die Essays von Hannah Schmidt und Anselm Cybinski sind Original-Beiträge.

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

April 2023

Änderungen vorbehalten.

Kulturforum Witten

Saalbau Witten, Bergerstraße 25, 58452 Witten
Tel.: 02302 581 2441
tickets@wittenertage.de

Auskunft

Tel.: 02302 581 2433
info@wittenertage.de

PROJEKTTEAM

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN

Programmheft

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

Programmgestaltung

Harry Vogt

Gesamtleitung Aufnahmetechnik

Arnd Coppers und Rosy Kießl

Koordination Sachbearbeitung

Mike Gröters

Assistenz

Johanna Blitsch, Konstantin Schoser, Léo Antoine Solleder

Marketing

Dennis Faustino

Pressearbeit

Nicola Oberlinger

Notenarchiv

Jutta Stüber

WDR Sinfonieorchester

Sebastian König (Management), Magdalena Wolf (Disposition), Lothar Momm, Giorgi Gedevanidze

Tonmeister

Wolfgang Ellers, Stephan Hahn, Hendrik Manook, Martin Pilger, Martin Rust, Stephan Schmidt, Christian Schmitt, Günther Wollersheim

Aufnahmetechnik

Christian Meurer, Margret Weber, Dennis Heynen, Rolf Lingenberg, Enrique Foedtke, Michaela Höck, Thomas Köhler, Roy Fornalczyk, Kaya Holetzki, Patrick Both, Tobias Eichelberg, Thomas Sehringer, Martin Cichy, Fa. Heinen mit Stefan und Nils Heinen, Reiner Kühl, Manuel Sperber

Beschallung

Malte Schuchmann (Fa. Malmo), Christian Hartig

Moderation

Sophie Emilie Beha, Barbara Eckle, Susanne Herzog, Leonie Reineke, Hannah Schmidt, Martina Seeber, Michael Struck-Schloen, Philipp Quiring, Koordination: Susanne Rump

Klaviertechnik

Paul Müller (WDR), Ulrich Busch, Martin Lintzen, Leif Bauer (Fa. Orchester Moving, Bonn)

WITTEN

Vorständin Kulturforum Witten

Jasmin Vogel

Organisation/Koordinationsbüro

Kulturforum Witten

Sabine Friedrich, Vivien Stranzenbach, Sandy Siebert

Technische Leitung

Kulturforum Witten

Lutz Schädlich, Philipp Giebel

Produktionskoordination

Angelika Maul, Martin Schmitz (littlebit GbR)

Produktionsassistentz

Christoph Berger, Pierre Bleckmann, Marc David Ferrum, Andreas Möllers, Luise Simonis

Veranstaltungstechnik Witten

Fa. Malmo und Kulturforum Witten

Beleuchtung

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

Newcomer Konzert / Labor Witten

Eva Maria Müller (littlebit GbR), Prof. Günter Steinke (Folkwang Universität der Künste Essen), Prof. Miroslav Srnka (Hochschule für Musik und Tanz Köln), Eva Böcker (Ensemble Modern)

gefördert vom

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

BUSTRANSFERS

FR 21. APRIL 2023 – Konzertbeginn um 16.00 Uhr

Saalbau Witten, Bergerstraße 25 –
Ruhr-Gymnasium Witten, Synagogenstr. 1, Witten
Hinfahrt: 15.20 Uhr und 15.40 Uhr
Rückfahrt: ab ca. 17.10 Uhr und 17.30 Uhr

SA 22. APRIL 2023 – Konzertbeginn um 16.00 Uhr

Saalbau Witten, Bergerstraße 25 – Blote Vogel Schule,
Stockumer Str. 100, Witten
Hinfahrt: 15.00 Uhr und 15.45 Uhr
Rückfahrt: ab ca. 17.45 Uhr und 18.15 Uhr

SO 23. APRIL 2023 – Konzertbeginn um 11.00 Uhr

Saalbau Witten, Bergerstraße 25 – Blote Vogel Schule,
Stockumer Str. 100, Witten
Hinfahrt: 10.00 Uhr und 10.45 Uhr
Rückfahrt: ab ca. 12.35 Uhr und 13.10 Uhr

TICKETS »ÜBERTRAGUNG«

FR 21. APRIL 2023, 17.30 – 19.30 Uhr
SA 22. APRIL 2023, 13.00 – 15.00 Uhr
SO 23. APRIL 2023, 13.00 – 15.00 Uhr
Begrenzte Publikumskapazität. Eintrittskarten erhalten
Sie ab Fr 21. April kostenlos im Festivalbüro.

TICKETS »INVISIBLE THREADS«

22. APRIL 2023, 19.00 und 21.00 Uhr
Begrenztes Kartenkontingent. Einlass nur mit Ticket.
Erhältlich im Festivalbüro.

Öffnungszeiten des Festivalbüros (Saalbau Witten):

FR 21. APRIL, 14.00 – 22.30 Uhr
SA 22. APRIL, 10.00 – 22.30 Uhr
SO 23. APRIL, 09.00 – 16.00 Uhr

