

S L I D E W A Y S

**2 Solokonzerte für Glissandoflöte
& Elektronik**

11. Juli 2013

&

12. Juli 2013

**A c k e r
S t a d t
P a l a s t** 

Ackerstr. 169/170 (Hinterhof)

Telefon: 030/4410009

www.ackerstadtpalast.de

[www.fb.com/acker.stadt.palast](https://www.facebook.com/acker.stadt.palast)

S L I D E W A Y S 1

11. Juli 2013, 20Uhr

HEIKO MÜLLER *PUSSY roit Deutschland – PSSSSOOO OO OIII II* (2013) (UA)

Glissandoflöte solo

MARC SABAT *Swing in sweetest summer*

(a chromatic ground for glissando flute) (2013) (UA)

Glissandoflöte und Elektronik

DROR FEILER *3 أسئلة وحجارة - Questions and stones 3* (2013) (UA)

Glissandoflöte und Tonband

Pause

NICOLAUS A. HUBER *SISTER SOUNDS* (2012) (DE)

Solo für Glissandoflöte mit Klangschaalen und Triangel

UWE RASCH *aus vierundzwanzig: zwanzig* (2013) (UA)

Glissandoflöte, Zuspield (+Video)

CORNELIUS SCHWEHR *Davor*

(die Grenze des Fruchtländes) (2013) (UA)

für Flöte mit Glissando.Kopf und Film (Telemach Wiesinger)

JULIO ESTRADA *yuunohui ´ ehecatl* (2012) (BE)

Glissandoflöte solo

MAXIMILIAN MARCOLL *Compound No.6 VOICE ALARM AIR MACHINE* (2012)

Glissandoflöte und Elektronik

ERIK DRESCHER, Glissandoflöte

DANIEL PLEWE, Elektronik, Klangregie

DROR FEILER, Klangregie

MAXIMILIAN MARCOLL, Elektronik, Klangregie

UWE RASCH, Klangregie

MARC SABAT, Klangregie

S L I D E W A Y S 2

12. Juli 2013, 20 Uhr

- SABINE ERCKLENTZ** **Relatives** (2013) (UA)
Glissandoflöte und Tonband
- JEREMY WOODRUFF** **Pitch Phase and Velocity Study on Exercise Number 4
from Taffanel and Gaubert's 17 Grands Exercises
Journaliers de Mecanisme** (2013) (UA)
Glissandoflöte solo
- PETER ABLINGER** **SS. GIOVANNI & PAOLO** (2012)
Zugflöte, Trompete und Phonographie
- ANDREA NEUMANN** **Rencontre 2** (2013) (UA)
Glissandoflöte und Elektronik

PAUSE

- CHICO MELLO** **Deslize** (2013) (UA)
Glissandoflöte solo
- CHRISTIAN KESTEN** **Der Raum dazwischen.
Duett für einen singenden Flötistern** (2013) (UA)
Glissandoflöte solo
- PETER ABLINGER** **SS. GIOVANNI & PAOLO** (2012)
Zugflöte, Trompete, Saxophon und Phonographie
- AXEL DÖRNER** **versicht** (2013) (UA)
Glissandoflöte und Tonband

- ERIK DRESCHER**, Glissandoflöte
- DANIEL PLEWE**, Elektronik, Klangregie
- AXEL DÖRNER**, Klangregie, Trompete
- SABINE ERCKLENTZ**, Klangregie, Trompete
- DROR FEILER**, Slide-Saxophon
- ANDREA NEUMANN**, Klangregie, Trompete

TEXTE ZUR MUSIK:

HEIKO MÜLLER

PUSSY roit Deutschland – PSSSSOOO OO OIII II (2013) (UA)

es geht um Irritationen, Illusionen, Realität (Pussy riot), ist es auch das, das was ich da höre, ist es das ???? hier hört man Ecken und Kanten, Defekte, Störungen, Art Fehler, Schnitte, Brüche, eben, die knallharte Realität, häufiger, die brutale Realität, aber auch das Lebendige, die Energie, es geht um gleichzeitige Schichten, dann um 64 Noten, vereinzelt auch 128 tel, fällt auf ?? oder fällt nicht mehr auf oder doch ? Überforderung ? Leistung ! Dann, Geschwindigkeit ? obwohl nicht ? nur der Eindruck ? Gliederung und doch auch keine, beides gleichzeitig: Janis Joplin (Anklagen (Glissandis)), John Coltrane „Schrei nach Wahrheit“ (Glissandis)) und der Free Jazz (die Rauheit, brechen mit Norm), Xenakis (Architektur und dann, ist das Leben nicht schön ? Die Astrophysik !) wie sich der selbe Ton verändert, obwohl er sich nicht ändert, durch das Vorher oder das Nachher oder auch durch 2 Töne die nicht dissonant sind, aber nun dissonant klingen.

Heiko Müller

MARC SABAT

Swing in sweetest summer

(a chromatic ground for glissando flute) (2013) (UA)

commissioned by Erik Drescher

This work continues a cycle of instrumental solos whose harmonic forms derive from the instruments' physical designs. The glissando flute has a sequence of 15 fundamental pitches (B3 to C#5) making up an ascending chromatic scale of theoretically equal tempered semitones. The possibility of extending the length of sounding tube by sliding

out the head-joint lowers each of these pitches by a different interval, which gradually increases as the fundamental rises and ranges from approximately a large major second (15/17) to a small fourth (10/13). This sequence of intervals is particularly suggestive, embracing all of the 'seconds' and 'thirds' which fall just outside the critical band, from the large septimal wholetone 7/8, to the very small septimal minor third 6/7, all the way to the very large septimal major third 7/9. The fact that this beautiful family of microtonally varied intervals is so readily produced on the glissando-flute suggested to me the form of a chromatic ground. The music is made from a cycle of five parts, beginning with the first two played simultaneously and ending after all five have sounded together.

1. The ascending chromatic scale (ground).
2. The ascending chromatic scale, with a downward glide to produce 15 intervals tuned to the ground: 15/17, 7/8, 13/15, 19/22, 6/7, 11/13, 16/19, 5/6, 14/17, 9/11, 13/16, 4/5, 11/14, 7/9, 10/13.
3. The ascending chromatic scale, delayed, with a similar downward glide to produce 14 intervals tuned to the next equal tempered pitch of the rising ground: 5/6, 14/17, 9/11, 13/16, 21/26, 4/5, 15/19, 11/14, 7/9, 10/13, 16/21, 3/4, 20/27, 11/15. A final interval, 12/7, is tuned above the initial B₃, beginning the ground once again.
4. The summation tones of the interval progressions when 2. and 3. are combined forms a sequence of quarter-tone melodies in the second octave of the flute, which fall back to the lowest register to divide the intervals played in 3.
5. The second-order summation tones between 2., 3. and 4. form quarter-tone and eighth-tone melodies in the flute's highest octave, alternating with tones in the middle register, which augment the intervals in 2. and 3. The music, for one solo performer and computer, may also be performed by five glissando flutes.

Marc Sabat

DROR FEILER

3 أسئلة وحوارة - *Questions and stones 3* (2013) (UA))

Dedicated to Erik Drescher

„...Das Agonieröcheln eines Sterbenden langweilt die um das Serbebett pflichtgemäß Versammelten so, daß sie einschlafen. Aber ihr Schnarchen klingt wie Agonieröcheln, und so kann man nur schwer feststellen, wer eigentlich im Sterben liegt.

Das ist das Verhältnis zwischen der bürgerlichen Gesellschaft und der modernen Musik.

Die Musik ist nämlich eine merkwürdige Kunst. Ihre Muse hat einen Leibschaden: Es fehlen ihr beide Beine, und so kann sie auf der Erde nicht stehn und gehn und ist gezwungen, sich mittels ein paar äußerst schadhaft gewordener Flügel in „höheren Regionen“ zu bewegen. Aber auch dort stören jetzt schon die Aeroplane und der Rauch der Fabriken, und die Radiohörer fluchen über die Störung und die bösen Rückkoppler. Die etwas invalide Muse aber flattert tapfer weiter und verhilft immerhin einer Anzahl von Menschen, eine Menge höchst fragwürdiger Dinge zu produzieren; fragwürdig, weil sie fast keinen mehr anget, nicht einmal die, die sie produzieren; fragwürdig, weil sie meist meist keiner Nachfrage würdig sind.“

Hanns Eisler (aus *Zur Situation der modernen Musik*)

Dror Feiler

NICOLAUS A. HUBER

***SISTER SOUNDS* (2012) (DE)**

Dieses Stück ist auf Anregung des Flötisten Erik Drescher für seine Glissando-Flöte komponiert. Es handelt sich um eine C-Flöte mit einem beweglichen Headjoint, der so verschoben werden kann, dass je nach Griff ein Glissando im Umfang einer großen Sekunde bis zu einer großen Terz möglich ist. Selbstverständlich kann man mit diesem beweglichen Kopfteil auch diskrete kleinste mikrotonale Schritte innerhalb der möglichen Umfänge erzeugen. Ansonsten ist das Instrument eine normale gr. Flöte.

Die Klangfarben der Verlängerungsbereiche sind so gut wie gleich. Ich habe mir die Strecken, auch wenn sie als Kontinuum benützt wurden, immer als Kette von Punkten vorgestellt. Der Meister der Punktketten ist Satie, allerdings auf dem Gebiet der Dauern, meist Viertel wie z.B. in seiner Messe des Pauvres. Wie Zwillingsschwestern kann man solche Viertel hören, denn man steigt immer ins nächste Gleiche. Das ergibt ganz eigenartige Zusammenhänge, denn das Andere sieht gleich aus wie in einem Spiegel. Meine Zwillinge bewegen sich eher in anderen Parametern, gleiche Dauern haben oft große Abstände zwischen sich. Aber ein Tonglissando z.B. ist gar nicht so einfach, wenn man sich damit beschäftigt. Ich glaube, es war Ernst Kurth, der in seiner Musikpsychologie festgestellt hat, dass Töne Tonkerne haben, ähnlich wie wir Ich-Kerne haben. Wann wird ein Ton, der nach unten glissandiert, also seinen Tonkern nach unten mitzieht und ausdehnt zu einem sister sound, zu einem gleich Verschiedenen, manchmal eng zusammenstehend, manchmal deutlich zu etwas anderem umspringend? Flackernde Unschärfen entstehen in solchen Prozessen. Ich habe sie erweitert z.B. zu Flüsterklängen im Schatten von angeschlagenen Klangschalen (2x2=4), zu Arm-Geschwistern, denn die linke Hand spielt Flöte, die rechte Hand spielt Schlagzeug, und neben vielen anderen Entwicklungen und Entäußerungen zu etwas ganz Merkwürdigem und Rätselhaftem – „l'infra-mince“ , das Hauch-Dünne, das ein affektiver künstlerischer Gedanke von Marcel Duchamp ist, den ich erst kürzlich in einem Buch von Herbert Molderings

(„Die nackte Wahrheit“, Hanser 2012) über das Spätwerk von Duchamp gefunden habe. Dort wird er zitiert (S. 187): „..... untersteht dem *infra-mince*. Das Hohle im Papier, zwischen der Vorder- und der Rückseite eines dünnen Blattes.“

Solche sisters und solche Zwillinge, von gleich bis gut unterscheidbar, sind endlich mal wieder des Hörens und Sehens wert. Und nicht nur das heutzutage so strapazierte „jetzt!“ ist für die Musik entscheidend, sondern das Dazwischen. Der Raum ist nicht leer. Gibt es das Hohle im Glissando?

Nicolaus A. Huber

UWE RASCH

aus vierundzwanzig: zwanzig (2013) (UA)

Seit ein paar Jahren arbeite ich an einem Materialhaufen, der sich auf den 24-teiligen Liederzyklus *Die Winterreise* von Franz Schubert bezieht, den ich als Beispiel für Marginalisierung in urbanen Zusammenhängen begreife.

Schuberts Musik und die Texte Wilhelm Müllers bilden für meine Arbeit einen Assoziationsrahmen, Ausgangspunkte oder auch Widerstände in der Suche nach Musik und einer adäquaten, zeitgemäßen Umsetzung; lose, nicht schlicht zitierend oder gar chronologisch.

In einem work in progress werden einzelne Lied- oder Textteile adaptiert, zu Modulen geformt, zu unterschiedlichen Stücken ausgeschrieben, und an Ort und Zusammenhänge angepasst, zusammen gestellt.

In dieser Version für Glissandoflöte + Zuspil, die dritte Umsetzung des Liedes Nr. 20 *Der Wegweiser*, wird zielloses Umherschweifen auf engstem Raum abgetastet: das zentrale Intervall des Liedes, die kleine Terz wird zum Ausgangs- und Endpunkt des gesamten Musizierens.

Uwe Rasch

CORNELIUS SCHWEHR

Davor (die Grenze des Fruchtlandes) (2013) (UA)

Davor benutzt die technischen Möglichkeiten dieser Flöte als Hintergrund, vor dem, unter Zuhilfenahme sehr unterschiedlicher Gestaltungsmittel auf allerlei musikalischen Ebenen, ein Stück Musik aufgeführt wird.

Dabei ist die Projektion des kurzen 16mm-Films von Telemach Wiesinger nicht unverzichtbar, vielleicht aber kann sie der Wahrnehmung behilflich sein dabei, das Stück, ihm angemessen, in den Blick zu bekommen.

Cornelius Schwehr

JULIO ESTRADA

yuunohui'ehecatl (2012) (BE)

“yuunohui'ehecat ist der vierte Zyklus einer Werkreihe von Solostücken mit dem Titel “yuunohui”. Der erste Zyklus “yuunohui” für vier verschiedene Streichinstrumente entstand zwischen 1983 und 1991.

“yuunohui'ehecatl” für Solobläser ist ein Kompositionsauftrag der projektgruppe neue musik und Erik Drescher mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung.

“yuunohui'ehecatl” benutzt die originalen graphischen Materialien von “yuunohui'yei” aus dem Jahr 1983, eine Zusammenstellung von fünf Kurven, wobei sich jede einzelne Kurve durch eine unterschiedlich starke Energie auszeichnet, die aus den kontrapunktischen Beziehungen zwischen den fünf Kurven gewonnen wurde.

Drei Kurven betreffen Frequenz, Lautstärke und Obertonstruktur (Tonhöhe, Intensität, Klangfarbe) und die beiden anderen die rhythmischen Frequenzen und den harmonischen Bereich (Puls und Vibrato). Der gleichzeitige Zusammenfluss dieser rhythmischen und klanglichen Komponenten auf die Einzelstimme wird zum chrono-akustischen Macro-Timbre.

Jedes “yuunohui” präsentiert ein besonderes Macro-Timbre als Resultat einer neuen Umwandlung des originalen grafischen Materials, d.h. Der Tonumfang wird zum harmonischen Bereich, die rhythmischen Frequenzen werden zum Tonumfang usw.

Jede Umwandlung hat ihre Eigenart und enthält zudem eine strukturelle und stilistische Verwandtschaft mit jeder anderen Soloversion. Dieser doppelte Charakter ermöglicht die synchrone Überlagerung aller Soloversionen.

Alle "yuunohui"-Versionen enthalten sechs verschiedene Abschnitte (S1 bis S6) sowie zwei zusätzliche Elemente (Einleitung und Finale), die den charakteristischen Aspekt der Version, des Instruments oder der Instrumentengruppe reflektieren. So besitzt "yuunohui'ehecatl" eine andere Einleitung und ein anderes Finale für die Holzbläser als für die Blechbläser.

In jeder der vier Hauptversionen des Stücks wird eine besondere Reihenfolge seiner sechs Abschnitte und der zwei zusätzlichen Elemente vorgeschlagen. Beim Spiel einer Gruppenversion müssen alle beteiligten Instrumente von ihrer ursprünglichen Version abweichen und spielen zeitgleich in folgender Reihenfolge: Einleitung, S2, S3b, S3a, S1, S5, S4, S6, Finale.

"yuunohui'ehecatl" orientiert sich an den vier Familien der Holzbläser und ihren unterschiedlich instrumentalen Beschaffenheiten: schlichtes Mundstück (Flöte), Rohrblattinstrumente (Klarinette, Saxofon), Doppelrohrblattinstrument (Oboe, Englischhorn, Fagott) und Blechblasmundstück (Waldhorn, Trompete, Posaune und Tuba). Auch der Einsatz von nichteuropäischen Blasinstrumenten ist – den vorab erläuterten Kategorien folgend – möglich.

Es gibt verschieden Möglichkeiten, ein innovatives Macro-Timbre zu erreichen. Einige Komponenten haben mit dem Rhythmus oder der Struktur des wellenartigen Klangs wie Frequenz, Lautstärke und Teiltonstruktur zu tun, während andere Komponenten wie Druck, Grifftechnik oder andere Faktoren von Geräusch und Störung im Macro-Timbre rein instrumenteller Art sind.

Julio Estrada



MAXIMILIAN MARCOLL

Compound No.6: VOICE ALARM AIR MACHINE (2012)

Compounds ist eine Werkreihe für Instrumente und Elektronik.

Das englische Nomen "compound" bezeichnet (unter anderem): Eine Verbindung (chemische Verbindung – chemical compound), ein eingezäuntes Gelände oder Gehege.

Die Stücke der COMPOUND-Reihe entstehen aus gefundenen akustischen Materialien meiner Alltagswelt, die in einem netzwerkartigen Archiv ("Materialnetzwerk") organisiert werden, das stückübergreifend und -unabhängig erweitert wird. In diesem Netzwerk sind Aufnahmen, ihre Transkriptionen und deren Ableitungen über phänomenologische Bezüge und Vererbungsstrukturen miteinander verbunden. Jedes Material gehört dabei einer oder mehreren übergeordneten Klassen an, auf die die Titel der Stücke verweisen.

In Compound No.6 kommen vor:

Hämmern von Bauarbeitern bei Renovierungsarbeiten an der Aussenfassade meines Wohnhauses; Das Abschleifen des Dielenbodens in der Nachbarwohnung; Ein pfeifender Kellner in einer Kreuzberger Kneipe; Ein Testalarm in Bludenz (Vorarlberg); Ein schreiender Nachbar im Innenhof vor meinem Küchenfenster; Die Aufnahme einer Probe mit dem Flötisten Erik Drescher

Maximilian Marcoll

JEREMY WOODRUFF

Pitch Phase and Velocity Study on Exercise Number 4 from Taffanel and Gaubert's 17 Grands Exercices Journaliers de Mekanisme (2013) (UA)

With the glissando headjoint the boehm system flute has the potential of being a very different and new instrument. I set about the task of specifically re-making a traditional technique-building exercise that every flutist practices when they are first learning, towards the goal of helping players master potentials of this new instrument.

Highly rhythmic, the piece features a counterpoint of the speeds of the fingers vs. that of the headjoint and explores resultant pitch differentials and patterning. Above all I put an emphasis on the beauty of curves in sound which have often been overlooked and neglected in new music through the twelve-pitch lattice and grid-like metrical system. I was inspired here also by Indian raga and Uzbek rhythms.

Jeremy Woodruff

PETER ABLINGER

SS. GIOVANNI & PAOLO (2012)

2007 habe ich in Venedig in der Kirche SS. Giovanni & Paolo eine eher zufällige Mikrofonaufnahme gemacht als gerade die Kirche staubgesaugt wurde. Die (beiden?) Staubsauger waren sehr laut und die Kirche ist ein gewaltiger Hallraum. Immer schon wollte ich etwas mit dieser Aufnahme machen. Erik Dreschers neue Erwerbung der Slide-Flute, die damit erzeugten Flöten-Glissandi, scheinen auf merkwürdige Weise mit den Staubsauger-Glissandi zu korrespondieren. Und die Akustik der Kirche tut ein weiteres um eine eigenartige Spannung zwischen der trivialen Reinigungsaktion und einer gehobenen und geladenen Atmosphäre herzustellen. Und genau dazwischen eingebettet befindet sich der Live-Part für die 1 bis 3 Blasinstrumente...

Peter Ablinger

ANDREA NEUMANN

***Rencontre 2* (2013) (UA)**

Mich interessiert die Begegnung und Interaktion von nicht verwandten Elementen. In *Rencontre 2* handelt es sich um das Aufeinandertreffen eines akustischen und eines elektronischen Signals, um ihre gegenseitige Maskierung und um die akustischen Prozesse, die durch ihre gegenseitige Reibung verursacht werden.

Andrea Neumann

CHICO MELLO

***Deslize* (2013) (UA)**

Deslize, ist eine Collage von Fragmenten der Choro Musik, jene urbane instrumentale Populärmusik, welche Ende des 19. Jahrhunderts in Rio de Janeiro entstanden ist. Ich habe elf Choro-Stücke übereinander gestapelt, sie in zwei Gruppen aufgeteilt – schnell und langsam-, und zwischen denen hin und her gerutscht, so dass eine Art Fragmente-Glissandi verschiedener Länge und Amplitude entstanden ist. Glissandi, die innerhalb der Fragmente vorkommen, fungieren wie eine Art Still-Verfremdung, die verschiedenen Assoziationen entstehen lässt: brasilianische Musik mit indischem Akzent, falsche maschinelle Reproduktion, Scratching, Zeitausdehnung, Schwindelwerden.

Das Stück ist in 39 Abschnitte gegliedert, die jeweils 25 Sekunden dauern. Im Verlauf des Stückes verdünnt sich allmählich die Dichte ihrer Ereignisse.

Deslize bedeutet auf Portugiesisch außer Glissando ebenso Faux Pas – ein Verstoß gegen Stilen, gegen Sprachregelungen, in diesem Fall, gegen Musikgrammatiken.

Das Stück würde durch ein Kompositionsstipendium der Berliner Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten gefördert.

Chico Mello

CHRISTIAN KESTEN

Der Raum dazwischen. Duett für einen singenden Flötisten (2013) UA

Zwischen Flötenton und Stimme, zwischen Ton und Ton, zwischen Flötist und Flöte, zwischen Flötist und Zuhörenden ist was dazwischen. Eigentlich nichts

Christian Kesten

AXEL DÖRNER

***versicht* (2013) (UA)**

Komposition für Glissandoflöte und Lautsprecher, komponiert im Mai/Juni 2013 in Berlin für Erik Drescher.

Das Stück bedarf keines weiteren Textes, ein Programmtext ist immer auch Teil des Stückes in einem Konzert und würde in diesem Fall Erwartungen aufbauen, welche den Zuhörer in einer Weise beeinflussen, daß eventuelle eigene Assoziationen und Vorstellungen verhindert werden könnten. Ich würde mir wünschen, daß das Stück möglichst erwartungsfrei gehört wird und mit dem Bewußtsein, daß jeder Hörer bei der Aufnahme der Schallwellenstrukturen ins Nervensystem durch meine Komposition seine eigene Musik erfindet.

Axel Dörner

BIOGRAFIEN:

PETER ABLINGER

wurde 1959 in Schwanenstadt in Österreich geboren. Zwischen 1974 und 1982 studierte er Graphik in Linz, Jazzklavier in Graz und – bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati – Komposition in Graz und Wien.

Seit 1982 lebt Ablinger in Berlin, wo er über acht Jahre an der Musikschule Kreuzberg lehrte und 1988 das Ensemble Zwischentöne gründete. Von 1990 bis 1992 leitete er die Klangwerkstatt, er wurde 1993 als Gastprofessor nach Graz berufen und 1996 Stipendiat der Heinrich-Strobel-Stiftung.

1997 leitet Ablinger die Insel Musik. Peter Ablingers Kompositionen wurden u.a. bei den Berliner und bei den Wiener Festwochen gespielt, außerdem bei den Darmstädter Ferienkursen und im Musikprotokoll des Steirischen Herbstes.

Das Offene Kulturhaus Linz, das Stadttheater Gießen und die Neue Galerie der Stadt Graz zeigten in den letzten Jahren seine Installationen.

2005 Preisträger der österreichischen Gesellschaft für elektronische Musik. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit, die auch Installationen und Musiktheater bis hin zur Oper umfasst, initiierte und leitete er etliche Festivals.

Peter Ablinger will musikalische Situationen schaffen, in denen die Wahrnehmungsfähigkeit des Hörens oft stark unter- oder überfordert wird, um ihn dazu anzuregen, seine Aufmerksamkeit und Wahrnehmung von Wirklichkeit zu schärfen und reine Gegenwart erfahrbar zu machen

AXEL DÖRNER

Trompete, Elektronik, Komposition; Geboren 1964 in Köln. Studierte von 1988 -1989 Klavier in Arnheim (Holland), danach von 1989 – 1994 Klavier und Trompete (bei Malte Burba) an der Musikhochschule Köln. Lebt in Berlin seit 1994. Zusammenarbeit mit

zahlreichen international bedeutenden Musikern in den Bereichen "improvisierte Musik", "Neue Musik", "Jazz" und "Elektronische Musik". Entwickelte einen außergewöhnlichen Stil des Trompetenspiels basierend auf teilweise unüblichen, oft auch selbst neu kreierten Spieltechniken. Konzerttourneen in Europa, Nord- und Südamerika, Australien, Japan und Asien. Zahlreiche CD und Schallplatten-Veröffentlichungen. SWR Jazzpreis 2006.

weitere Informationen: <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/musician/mdorner.html>

ERIK DRESCHER

Freischaffender Flötist, lebt in Berlin. Schwerpunkt zeitgenössische Musik; neben ausgeprägter solistischer Tätigkeit, gastierte er in vielen renommierten Ensembles für Neue Musik.

Arbeiten, darunter zum Teil mehrfach Anregungen zu neuen Werken und Uraufführungen so unterschiedlicher Komponisten wie Peter Ablinger, Maryanne Amacher, Antoine Beuger, Julio Estrada, Dror Feiler, Friedrich Goldmann, Hauke Harder, Hanna Hartman, Adriana Hölszky, Nicolaus A. Huber, Jamilja Jazylbekova, Sven-Åke Johansson, Artur Kroschel, Bernhard Lang, Klaus Lang, Alvin Lucier, Michael Maierhof, Maximilian Marcoll, André O. Möller, Chris Newman, Ivo Nilsson, Helmut Oehring, Christoph Ogiemann, Younghee Pagh-Paan, Marianthi Papalexandri-Alexandri, Gérard Pape, Jaime Reis, Manuel Rocha-Iturbide, Friedrich Schenker, Cornelius Schwehr, Martin Schüttler, Salvatore Sciarrino, Simon Steen-Andersen, Stefan Streich, Mauricio Valdes, Jennifer Walshe.

SABINE ERCKLENTZ

studierte zunächst Jura an der FU Berlin, später dann Trompete/Poluparmusik an der *Hochschule für Musik Hanns-Eisler*. Sie lebt und arbeitet als Komponistin, Musikerin und Performerin in Berlin. Ihre Arbeiten bewegen sich häufig in musikalischen Grenzbereichen und über feste Genre Grenzen hinweg. Oft arbeitet sie in Kollaboration mit anderen Künstler_innen.

Konzert- und Festivalauftritte u.a. bei/im FIMAV Victoriaville (Kanada), Red Cat, Los Angeles, (USA), CalArts (USA), Rencontres chorégraphiques, Paris, (Frankreich), Moderna Museet, Stockholm (Schweden), Taktlos, Zürich (Schweiz), City of Women Lubljana (Slowenien), Wittener Tagen für Neue Kammermusik, Donaueschinger Musiktagen, Forum Neue Musik, Jazzfestival Moers, Jazztage Leverkusen, Jazzfestival Leipzig, Wie es Ihr gefällt, ZKM Karlsruhe

JULIO ESTRADA

Estrada, Julio (geb. Mexico-City, 10. April 1943), Komponist und Forscher. Der Sohn spanischer Exilanten studierte 1960–62 Komposition bei Julián Orbón in Mexiko und ab 1965 in Paris bei Olivier Messiaen (-1968), Nadja Boulanger (-1969) und Iannis Xenakis (1967–69). Kurse bei Karlheinz Stockhausen in Köln (1968–69) und bei György Ligeti in Darmstadt (1972) sowie das Studium indianischer Musik bei Kwan-Faré-Tzé in New Mexiko (1987) ergänzten Estradas musikalische Ausbildung. 1994 erwarb er den Dokortitel in Musik und Musikwissenschaft mit seiner Dissertation: *Théorie de la composition: discontinuum-continuum*.

1971 wurde Estrada Kompositionslehrer an der Musik(hoch)schule der Universidad de México (UNAM). Dort leitet er seit 1985 auch ein Internationales Seminar für Kompositionstheorie sowie seit 1995 das „Laboratorio de Creación Musical“. Seit 1976 ist

er zudem als Musikalischer Forscher am Instituto de Investigaciones Estéticas der UNAM tätig, wo er seine Texte publiziert und seit 1990 auch das Forschungsprojekt „Música, Sistema Interactivo de Investigación-Composición“ (MÚSIIC) betreut. Dazu kamen Gastprofessuren an den Universitäten von Stanford (1981), San Diego (1982–85), New Mexico (1987) und Rostock/Germany (1994) sowie Dozenturen u. a. am CEMAMu (1980–83) und an „Les Ateliers UPIC“ (seit 1988) mit Iannis Xenakis in Paris sowie bei den Darmstädter Ferienkursen (1984, 1992, 1998). Aus diesen Tätigkeiten gingen neben zahlreichen Texten und Essays zu musikhistorischen, ethnologischen, literarischen oder philosophischen Fragen auch eine von Estrada edierte 10-bändige Enzyklopädie *La música de México* (1984–88) sowie mehrere Theorien hervor.

Estradas Kompositionsstil entwickelte sich nach einer Anfangsphase in der Webern-Stockhausen-Nachfolge über „kontrollierte Unbestimmtheit“ – u. a. in *Memorias* – bis zur Einbeziehung von Theorien. So basiert die Serie der *Cantos* auf der zusammen mit Jorge Gil entwickelten *Música y teoría de grupos finitos* (1984) sowie auf dem 1. Teil von Estradas Dissertation, einer neuen mathematischen Theorie der Intervall-Klassen von Skalen jeglicher Unterteilung (Tonhöhen und Dauern), dem Discontinuum. Von 1980 an können seine Kompositionen auf die Theorie des Continuums bezogen werden, d. h., daß Estrada ab *eua'on* mit einem ungegliederten Klang- und Zeitraum arbeitet, mit musikalischem Material in permanenter Transformation (etwa oszillierende *Glissandi*). In *eolo'oolin* geht er erstmals von der physikalischen Gleichsetzung rhythmischer und klanglicher Komponenten und deren Synthese, dem „Macro-Timbre“, aus. Daraus entstanden – neben neuen Streichertechniken – auch die vier verschiedenen Transkriptionen einer originalen, multiparametrischen grafischen Partitur der Streicher-Soli *yuunohui*. Dagegen sucht er in *yuunohui'tlapoa* für Tasteninstrumente gemäß der skalengebundenen Tastatur nach einer Verbindung von Discontinuum und Continuum. In einigen von Estradas Werken sollen die Musiker in einem zwei- oder dreidimensionalen Raum verteilt werden

Eine topologische Interpretation von Leben und Tod stellt auch das 1992 begonnene Opernprojekt *Pedro Páramo* nach der gleichnamigen Novelle des Mexikaners Juan Rulfo dar, das auf Estradas Analyse der klanglichen Elemente in Rulfos literarischem Werk (El

sonido en Rulfo, 1990) aufgebaut ist. Es ist der Versuch eines unmittelbaren physisch-akustischen Ausdrucks menschlicher Emotionen. Durch ungewöhnliche Gesangs- und Spieltechniken schafft Estrada im bisher fertiggestellten 1. Teil „Doloritas“ für Stimme, Kontrabaß, Geräusmacher und Tonband und dessen auch separat aufführbaren Teilen, mictlan und miqi'nahual, eine zwischen Konkretem und Irrealem eigenartig fluktuierende Ausdruckswelt, das musikalische Pendant zu Rulfos „magischem Realismus“.

DROR FEILER

wurde 1951 in Tel Aviv geboren und lebt seit 1973 in Schweden. Zunächst studierte er am Fylkingen Institut für Neue Musik, 1977/78 dann Musikwissenschaft an der Universität in Stockholm und von 1978 bis 1983 Komposition an der Musikakademie in Stockholm bei G. Bucht, S.D. Sandström und Brian Fer-neyhough. Seit Mitte der 70er Jahre trat Feiler mit seinen eigenen Improvisationsgruppen Lokomotiv konkret und The too much too soon Orchestra und mit anderen Gruppen u.a. als Saxophon-Solist in zahlreichen Ländern auf. Er gründete verschiedene kulturpolitische Institutionen, u.a.: European Jews for a Just Peace, EJJ, JIPF – judar för israelisk-palestinsk fred, The Freedom Theatre und Tochnit Aleph.

NICOLAUS A. HUBER

geboren am 15. Dezember 1939 in Passau, begann bereits in seiner Kindheit mit ersten Kompositionsversuchen und trat 1956 erstmals öffentlich als Komponist und Organist auf. Nach dem Abitur studierte er 1956–62 an der Musikhochschule in München Schulmusik mit dem Hauptfach Klavier bei Oscar Koebel. Noch während des anschließenden Referendariats im Schuldienst 1962–64 begann er an der Münchner Musikhochschule bei Franz Xaver Lehner ein Kompositionsstudium, das er 1964–67 bei Günter Bialas fortsetzte und abschloss. 1965–66 arbeitete er zusammen mit Josef Anton Riedl im elektronischen Studio München und bis 1971 in dessen Ensemble

„Musik/Film/Dia/Licht-Galerie“. Während der Darmstädter Ferienkurse 1967 nahm er an Karlheinz Stockhausens Kompositionskurs teil, in welchem die Gemeinschaftskomposition „Ensemble“ erarbeitet wurde. Ebenso wichtig wie die Berührung mit Stockhausens Auffassung von Zeit, Material und Intuition war für Huber der Studienaufenthalt bei Luigi Nono in Venedig 1967–68 und die Bekanntschaft mit dessen historisch-kritischer Materialanalyse, auf deren Grundlage er zu einer selbstständigen Auseinandersetzung mit politischer Theorie, marxistischer Dialektik und (Tiefen-)Psychologie gelangte.

Erste größere Anerkennung als Komponist fand Huber 1967 mit der Uraufführung seines Streichquartetts *Informationen über die Töne e-f* (1965/66) ...

CHRISTIAN KESTEN

Komponist und Regisseur, Vokalist und Performer. Lebt in Berlin.

Kompositionsaufträge aus Berlin, New York, der Schweiz. Internationale Aufführungen seiner Werke. Stipendiat im Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop 2000 und 2014, Villa Aurora Los Angeles 2007. www.christiankesten.de).

MAXIMILIAN MARCOLL

wurde 1981 in Lübeck geboren. An der Musikhochschule Lübeck studierte er von 1992 - 97 Schlagzeug und von 1997 – 2001 Komposition bei F. Döhl und D.Reith.

1999 gründete er das Ensemble für Neue Musik Lübeck, dessen Leiter er bis 2001 war.

Von 2001 bis 2006 studierte er instrumentale und elektronische Komposition bei T. Neuhaus, D. Hahne, O. Finnendahl und G. Steinke an der Folkwang Hochschule Essen.

2002 gründete er gemeinsam mit Hannes Seidl das Elektronik-Duo *dis.playce*.

Er wurde 2005 mit dem Essener Folkwang Förderpreis, 2006 mit dem Franz-Liszt-Förderpreis Weimar ausgezeichnet. Seit 2007 unterrichtet er an der Musikschule

Friedrichshain-Kreuzberg in Berlin und am Institut für Musik und Medien der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. M.Marcoll lebt in Berlin.

CHICO MELLO

1957 in Curitiba, Brasilien geboren. Medizin- und Musikstudien in Curitiba. Kompositionsstudium in São Paulo bei Hans-Joachim Koellreutter und in Berlin bei Dieter Schnebel und Witold Szalonek.

Wichtige Begegnungen mit lateinamerikanischen und europäischen Komponisten in den "Cursos latinoamericanos de música contemporânea".

Aufführungen, u.a., bei den Donaueschinger Musiktagen, Inventionen Berlin, Pro Musica Nova Bremen, Klangaktionen Neue Musik München, Festival International de Musique Electroacoustique de Bourges, Frankreich, Festival Música Nova São Paulo, Bienal de Música Contemporânea Rio de Janeiro, Musica Viva München.

Stipendiat der H. Strobel Stiftung des SWR Baden-Baden, sowie mehrmals Stipendiat des Senators für kulturelle Angelegenheiten. Studienaufenthalt in der Cité Internationale des Arts, Paris.

Arbeit im Bereich der experimentellen, improvisierten Musik sowie Musiktheater und Performance. Zusammenarbeit u.a. mit Silvia Ocougne, Arnold Dreyblatt, Dieter Schnebel, Martin Supper, Berthold Tuercke, Burkhard Schlotthauer, Daniel Ott, Wandelweiser Komponisten Ensemble.

Konzertreisen: Spanien, Italien, Schweiz, Hongkong, Uruguay, Argentinien, USA, Russland, Polen.

Leiter des Ensembles "ContempoSonoro", Curitiba. Kurator des "Escuta" Festival, Rio de Janeiro (1998, 2000) und der Abteilung Neue Musik im "Oficina de Música de Curitiba" (2002).

HEIKO MÜLLER

Bremen, Germany seit 1997 komponiere ich, diverse Aufführungen von Neue Musik Kompositionen, immer wieder gefördert vom Komponisten Christoph Ogiemann, bin überwiegend Autodidakt, war Gasthörer Musikhochschule Bremen, immer wieder Kontakte dort hin, tätig auch in Musikperformance, in freie improvisierte, experimentelle Musik, Schlagzeug, Geige, Bleche, Gesang und Free Jazz, früher Rock-, Tanzmusik und modern Jazz gespielt, Unterricht erteilt bis 1993, komme vom Schlagzeug her

ANDREA NEUMANN

1968 geb. in Freiburg/BrsG. klassisches Klavierstudium an der Hochschule der Künste Berlin. Lebt und arbeitet als Musikerin und Komponistin in den Bereichen Neuer Musik und Experimenteller Musik in Berlin. Seit 2000 Mitorganisatorin der Reihe „Labor Sonor“ für Experimentelle Musik, Film und Performance. Beim Erforschen des Klaviers nach neuen Klangmöglichkeiten, Reduzierung des Instruments auf die Saiten, den Resonanzboden und den gusseisernen Rahmen. Auf diesem demontierten, mit Hilfe von Elektronik verstärkten und verfremdeten Klavierrest Entwicklung von zahlreichen eigenen Spieltechniken, Klängen und Präparationen. Aus Gewichtsgründen wurde 2000 ein leichteres Spezialinstrument nach den Maßen des Originals angefertigt (Klavierbauer Bernd Bittmann, Berlin). Intensive Zusammenarbeit im Grenzbereich von Komposition und Improvisation, elektronischer und manuell erzeugter Musik mit MusikerInnen wie Sophie Agnel, Burkhard Beins, Axel Dörner, Sabine Ercklentz, Robin Hayward, Bonnie Jones, Annette Krebs, Ana M. Rodriguez und Ignaz Schick. Sie ist Mitherausgeberin

(zusammen mit Burkhard Beins, Christian Kesten, Gisela Nauck) von »echtzeitmusik berlin, selbstbestimmung einer scene« 2011, publiziert beim wolke-verlag (<http://www.wolke-verlag.de>) Kompositionsaufträge u.a. vom Deutschlandfunk, von den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, MDR Leipzig, EMS Stockholm, Nyy Musikk Oslo. Konzert- und Festivalauftritte in Europa, den USA, Kanada, Argentinien, Russland, Australien und Japan. 2008 Stipendiatin in der Villa Aurora in Los Angeles 2008 Auszeichnung des Prix Ars Elektronika für die Video-Performance „Videobrücke Berlin – Stockholm (5 Punkt 1) in Zusammenarbeit mit Sabine Ercklentz

DANIEL PLEWE

in berlin geboren und aufgewachsen, studierte er sounddesign und technische akustik an der technischen universität berlin. seit 2000 arbeitet er freiberuflich als klangregisseur und sounddesigner für diverse konzerte und festivals der neuen musik, wie zum bsp. wien modern, inventionen, klangwerkstatt, ultraschall, maerzmusik. er arbeitete außerdem als entwickler in wissenschaftlichen projekten, wie dem wellenfeldsynthese system der tu-berlin und ist seit 2006 lehrbeauftragter an der hochschule für musik hanns eisler für musikinformatik und studioteknik. musikalische produktionen für installationen, theater und live-elektronische kammermusik, er produzierte konzeptalben und studien im elektronischen experimentellen genre und ist gitarrist der puzzle-rock band aaakakk.

UWE RASCH

geb. 1957 Studium an der Universität Bremen und der Hochschule für Kunst und Musik, Bremen, in der Kompositionsklasse von Rolf Riehm, Frankfurt; Stipendiat der Hochschule Bremen; freier Mitarbeiter bei Radio Bremen, Lehrbeauftragter an der Hochschule für Künste Bremen, Musikpädagoge, Mitbegründer und Mitarbeiter der projektgruppe neue musik bremen, 2001 Preisträger des internationalen

Kompositionswettbewerb der Freiburger Elisabeth-Schneider-Stiftung, 2007 Einladung zum internationalen workshop in der Cselley-Mühle Oslip Österreich. 2009 Preisträger des ad libitum Kompositionswettbewerbs Stuttgart

MARC SABAT

wurde 1965 in Kanada geboren. Er studierte von 1982 bis 1986 an der University of Toronto, dann bis 1988 an der Juilliard School of Music in New York und von 1992 bis 1996 bei James Tenney in Toronto. Seit 1999 lebt er in Berlin. Er hat Konzertmusik für verschiedene Besetzungen mit traditionellen Instrumenten, Computer und Elektronik sowie Szenerien mit Klang, Video und skulpturalen Elementen komponiert. Zu den aktuellen Projekten gehören ein Streichquartett (Beautiful City), das im Oktober in Edenkoben vom Pellegrini Quartett uraufgeführt wird, ein Stück für Video und zwei Geiger (AUTOMAT, mit Peter Sabat), präsentiert im November vom KNM Berlin in der Carnegie Hall und schließlich ein Klaviertrio (reminded of charlemagne palestine), das Marc Sabat mit Aki Takahashi und Rohan de Saram im November in Buenos Aires uraufführen wird. Sabat hat mit Wolfgang von Schweinitz die „Extended Helmholtz-Ellis JI Pitch Notation“ konzipiert und lehrte Akustik und experimentelle Intonation an der Universität der Künste Berlin. 2006/07 war er Gastprofessor für Komposition am California Institute of the Arts. Gelegentlich tritt er auch als Geiger in Kammermusik- sowie Solokonzerten auf, und er spielte CDs für mode records, World Edition und HatArt ein.

CORNELIUS SCHWEHR

geboren am 23. Dezember 1953 in Freiburg/Br., lernte zunächst Gitarre spielen, bevor er 1970–74 bei Walter Heck in Freiburg privaten Theorie- und Kompositionsunterricht erhielt. 1975–81 studierte er an der Freiburger Hochschule für Musik Komposition bei

Klaus Huber, Musiktheorie bei Peter Förtig und Gitarre bei Denise Lavenchy. 1981–83 setzte er sein Kompositionsstudium bei Helmut Lachenmann in Stuttgart fort.

Charakteristisch für Schwehrs Musiksprache ist der kammermusikalische Ansatz, der bis in seine Orchestermusik hinein bestimmend bleibt. Dabei korrespondiert das betont konstruktivistische Moment mit einer Detailversessenheit, die sich in präzisester Ausarbeitung verschiedener Artikulationsweisen ausdrückt. Neben Kammermusik, Ensemble- und Orchesterstücken schrieb Schwehr seit 1982 zahlreiche Bühnen-, Film- und Hörspielmusiken, die in Zusammenarbeit u.a. mit dem Filmemacher Didi Danquart oder dem Autoren Christian Geissler entstanden. Auch sie sind kammermusikalisch in der Faktur, reduziert, zwischen Geräusch, Klang und Nachhall eher nach innen gekehrt, mehr intensiv als extensiv auf kleine Eingriffe bedacht, die andere Ergebnisse bringen, Erfahrungen zulassen. Subversiv sind seine Stücke, bezogen auf den Umgang mit dem musikalischen Material, in der Formulierung von Artikulationsweisen und damit Haltungen. Hier drückt sich Schwehrs Skepsis gegenüber einem eindimensionalen Fortschrittsdenken aus, ...

JEREMY WOODRUFF

lebte 1999–2002 in London, wo er bei Michael Finnissy Komposition studierte. 2002–2004 machte er ein Aufbaustudium im Bereich Musikethnologie mit Schwerpunkt auf südindischer Musik (mit Forschungsreise durch Chennai, Bangalore und Mysore, Indien) am Konservatorium Amsterdam. Seinen Texte sind von Klangzeitort (Berlin) und Verlag für Moderne Kunst (Nürnberg) verlegt. Er wohnt seit 2004 in Berlin und ist Direktor der Neuen Musikschule Berlin wo er Komposition, Musiktheorie, Gehörbildung, elektronische Musik und Ensembles unterrichtet. Er wurde vom Percusemble Berlin sowie vom Deutschen Kammerorchester Berlin, und anderen beauftragt, Stücke zu schreiben. Er war Gastlektor für südindische Musik und neue Musik an der UdK und HfM "Hanns Eisler" in Berlin.

Er ist an Tanz-, Film-, Kunst- und Sendungsprojekten in Deutschland und in der U.S.A. beteiligt. Zuletzt im Künstlerhaus Bremen mit Egill Sæbjörnsson, Kunst Hier und Jetzt in Wolfsburg, Pittsburgh Filmmakers, Robert Wilson's Watermill Center, Clocktower Gallery in New York und in der Biennale von Venedig 2011. Seine Klangkunst wurde beim AD Galerie in Bremen und beim Errant Bodies in Berlin ausgestellt. Er tritt regelmäßig auf mit live Elektronik und Traverso, Shakuhachi, arabische und türkische Ney, Kaval, nord- und südindische Flöte.

Mitschnitt des Deutschlandfunk: SLIDEWAYS 1

Sendetermin: Atelier neuer Musik: 11. Januar 2014, 22.05Uhr

Gefördert durch die Initiative Neue Musik e.V. dem Förderprojekt Konzert des Deutschen Musikrat, dem Bezirkskulturfonds, Bezirksamt Mitte, dem Deutschlandfunk Köln und dem AckerStadtPalast.

in m

initiative neue musik berlin e.V.

konzert des deutschen musikrates

zeitgenössische **musik**



Deutschlandfunk

GLISSANDO FLUTE
COLLECTION
ERIK DRESCHER



publiziert bei



Verlag Neue Musik, Berlin

**Acker
Stadt
Palast**

Raja Joseph

