

VOICES UNBOUND

DONAU
RECHINGER
MUSIKTAGE



SWR >>
KULTUR

16.–19.10.2025

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

16.–19.10.2025

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

SCHIRMHERR

S. D. Christian Fürst zu Fürstenberg

VERANSTALTER

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

**SWR»
KULTUR**


**GESELLSCHAFT DER
MUSIKFREUNDE
DONAUESCHINGEN**


 **Donaueschingen**


FÖRDERER

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

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

 Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

 **Baden-Württemberg
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst**

 **ernst von siemens
musikstiftung**

6	Vorwort
10	Rainer Peters <i>Nach dem «Point Zero». 75 Jahre Partnerschaft Donaueschingen – Südwest(rund)funk</i>
	Programm
28	Klanginstallation Nika Schmitt <i>Abweichungsversuche</i>
34	Klanginstallationen Félix Blume <i>Andante</i> Félix Blume <i>Ao Pé Do Ouvido</i>
44	Klanginstallation Ewa Jacobsson <i>Labyrinthic Explanation of Knowledge</i>
52	1 Podiumsdiskussion Thema Musik Live: Machtstrukturen im Musikbetrieb
58	2 Festakt 75 Jahre SWR bei den Donaueschinger Musiktagen
64	Grußworte
90	3 Konzert Mark Andre <i>Im Entfalten. Dem Andenken an Pierre Boulez</i> Turgut Erçetin <i>There recedes a silence, faceting beyond enclosures</i> Imsu Choi <i>Miro</i> Philippe Leroux <i>Paris, Banlieue (Un informe journal de mes rêveries)</i>
110	4 Performance Mariam Rezaei <i>The Scholar's Record</i>
116	5 Konzert Georges Aperghis <i>Tell Tales</i>
124	6 Konzert Hanna Eimermacher <i>Aura</i>
136	7 Konzert Tristan Perich <i>Reflections of a Bright Object</i>

142	8 Konzert Kaja Draksler Octet <i>Bare, Unfolding</i>
154	9 Konzert Sarah Hennies <i>The Blue Hour</i>
162	10 Konzert Alexander Khubeev <i>Garmonbozia</i> Anna Korsun <i>Vivresses</i> Koka Nikoladze <i>Masterpiece</i> Francesca Verunelli <i>La nuda voce</i>
178	11 Preisverleihung Akustische Spielformen: Karl-Sczuka-Preis Leona Jones <i>apeiron</i> Jorn Ebner <i>Polyphonie an der Peripherie</i>
194	12 Konzert Czajka & Puchacz <i>Flapping</i>
200	13 Konzert Naomi Pinnock <i>I put lines down and wipe them away</i> Hanna Hartman <i>Advanced Weather Information Processing System</i> Laure M. Hiendl <i>The deepest continuity is paradoxically that which continually restarts or renews itself</i> Mirela Ivičević <i>Red Thread Mermaid</i>
220	Rahmenprogramm
240	Dauerhafte Klanginstallationen
281	Förderer und Unterstützer
282	Impressum
286	Festival-Restaurants
288	Programmübersicht und Lageplan

Liebes Publikum der Donaueschinger Musiktage,

erhobene Stimmen, innere Stimmen, verborgene Stimmen, nackte Stimmen, intime Stimmen, (un)gesungene Stimmen: In diesem Jahr stellen die Donaueschinger Musiktage unter dem Motto «Voices Unbound» Künstler:innen ins Zentrum, die ihre Stimme erheben – im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Das Festival feiert dabei die Vielstimmigkeit umso entschiedener, als aktuelle politische Entwicklungen künstlerischen Ausdruck vielerorts bedrohen. 2025 bietet sich für die Künste weltweit ein schwieriges Bild. Auch im privilegierten Kontext Deutschlands herrscht ein zunehmender Kulturkampf darum, wie frei die Kunst sein darf und wie diese Freiheit definiert wird. Es wird postuliert, dass Künstler:innen sich politisch positionieren müssen oder, im Gegenteil, Kunst politisch und gesellschaftlich neutral bleiben sollte. Dabei existieren Musik und Kunst nie in einem politischen, ökonomischen oder sozialen Vakuum. Der israelische Dirigent Ilan Volkov brachte es am Ende eines Konzerts bei den BBC Proms im September in einem bewegenden Appell zur Lage in Israel und Gaza auf den Punkt: «Politik ist Teil des Lebens!» – und damit auch von Musik. Im Hinblick auf die Strukturen des klassischen und zeitgenössischen Musikbetriebs diskutiert das Podium von *Thema Musik Live* zum Auftakt des Festivals, wie diese Strukturen Machtmissbrauch ermöglichen und wie sie sich verändern müssen.

Künstler:innen versuchen ihren jeweils eigenen Weg zu finden, «mit den Katastrophen umzugehen», wie Chaya Czernowin es kürzlich formulierte, und zwar in mehr oder minder hör- und sichtbaren Formen. In Diskussionen um die Rolle der Kunst gerät oft aus dem Blick, was diese als solche auszeichnet. Allzu häufig wird Kunst zum bloßen Sprachrohr politisch-gesellschaftlicher Weltanschauungen reduziert und damit ihrer Autonomie und ihres Potentials beraubt, weit über das Existierende hinauzuweisen und neue Möglichkeitswelten zu erfinden.

Die Donaueschinger Musiktage 2025 bieten Ihnen Stimmen aus 17 Ländern: Komponist:innen zwischen 32 und knapp 80 Jahren, mit verschiedenen Hintergründen und stark differierenden ästhetischen Ausrichtungen. Viele von ihnen sind erstmals bei den Musiktagen zu Gast. In einer Zeit, in der die lautesten Stimmen sich gegenseitig zu übertönen suchen, will das Festival auch einen Raum bieten für die leisen Äußerungen, die ein aufmerksames Zuhören einfordern. Dazu gehören etwa Menschen aus São Paulo, die in Félix Blumes Installation *Ao Pé do Ouvindo* erzählen, welche Träume von einem besseren Leben sie in die Stadt geführt haben, und die uns einladen, Verbindungen zu unseren eigenen Träumen zu ziehen. Hanna Eimermacher webt ihre eigene Stimme ein in ihre Komposition *Aura*, eine «Klangumarmung» des Publikums. Georges Aperghis wiederum inszeniert stets changierende Konstellationen zwischen instrumentaler und menschlicher Stimme in seinem Kammerpiel *Tell Tales*, mit dem er einen Kontrapunkt zu düsteren Zeiten setzen will. Das Klangforum Wien verleiht

drei Komponist:innen eine Stimme, die aus dem postsowjetischen, heute von Krieg und Autoritarismus gezeichneten Raum stammen. Koka Nikoladze komponiert ein Mini-Drama, in dem die KI-Stimme des japanischen Google-Translate in einen Dialog mit dem Ensemble tritt. Francesca Verunelli hält den flüchtigen Moment an, wenn sich die Stimme vom Körper löst und zu Gesang wird – für die Komponistin eine politische Geste par excellence. Mirela Ivičević schließlich erhebt ihre Stimme, um vor ihrem eigenen multiethnischen Hintergrund zu feiern, wie multiple Identitäten organisch in einer einzigen Person verschmelzen können und sich klarer Zuordnung verweigern. Ihr leidenschaftlicher künstlerischer Appell gegen den Faschismus bildet den Abschluss des Festivals.

2025 feiern wir 75 Jahre SWR bei den Donaueschinger Musiktagen. 1950 stieg der damalige Südwestfunk beim Festival ein und verwandelte es durch seine Klangkörper zum Laboratorium neuester Orchester- und Chormusik. Durch den Mitschnitt und die (Live-) Sendung aller Konzerte ist die in Donaueschingen aufgeführte Musik inzwischen weltweit hörbar. Zu Beginn der diesjährigen Musiktage feiern wir dieses Jubiläum mit einem Festakt. Die britisch-iranische Künstlerin Mariam Rezaei hat es zudem zum Anlass genommen, das über 75 Jahre hinweg gewachsene SWR-Archiv von Donaueschingen-Mitschnitten zu erkunden und daraus eine neue Performance für vier Turntables zu komponieren, die sie vor dem Fürstlich Fürstenbergischen Schloss uraufführen wird. In den Eröffnungs- und Abschlusskonzerten werden zudem das SWR Symphonieorchester und das SWR Experimentalstudio gewürdigt.

Das umfangreiche Rahmenprogramm der Musiktage lädt Sie dazu ein, gemeinsam über das Programm nachzudenken und sich auszutauschen. Dazu zählen, neben den Künstler:innengesprächen und Klangkunstführungen, die Noten- und Buchausstellung, die alle Partituren der uraufgeführten Werke bereithält, zwei Filme mit bzw. über Pierre Boulez sowie verschiedene weitere Konzerte und Präsentationen. Wer Donaueschingen jenseits der Musiktage-Spielstätten genauer kennenlernen will, hat dazu im Rahmen einer Stadtführung Gelegenheit. Gemäß dem Anliegen des Festivals, Verbindungen herzustellen, ist der Abschlussempfang nun nicht mehr nur geladenen Gästen vorbehalten; die Eintrittskarten sind im Festivalbüro erhältlich.

Gemeinsam mit dem Team des Festivals freue ich mich darauf, mit Ihnen die Donaueschinger Musiktage zu erleben und wünsche Ihnen ein vielstimmiges und anregendes Festival.

Lydia Rilling

KÜNSTLERISCHE LEITERIN DER DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Dear Audience of the Donaueschinger Musiktage,

Raised voices, inner voices, hidden voices, naked voices, changing voices, intimate voices, (un)sung voices: this year, the Donaueschinger Musiktage focus, under the title «Voices Unbound», on artists who raise their voices both literally and figuratively. The festival celebrates these manifold artistic voices even more resolutely as current political developments threaten the flow of expression in many places. The outlook for the arts in 2025 is challenging worldwide. Even in the relatively privileged context of Germany, a growing culture war fiercely contests the question of how free art should be and how this freedom is defined. For some, artists must take a political stance or, on the contrary, art should remain politically and socially neutral. Yet music and art never exist in a political, economic, and social vacuum. Israeli conductor Ilan Volkov articulated in a moving appeal against the situation in Israel and Gaza at the end of his concert at the BBC Proms in September: «Politics is part of life!» – and therefore also part of music. On a different topic, the panel discussion *Thema Musik Live* at the start of the festival will examine how the structures of the classical and contemporary music industry enable abuses of power and how they need to change.

Composers search for their own way «how to deal with disaster,» as Chaya Czernowin recently put it, through more or less audible and visible forms. Many discussions about the role of art lose sight of what makes it unique. All too often, art is reduced to a mere mouthpiece for political and social messages. Thus, it is stripped of its creative autonomy and its potential to point far beyond what exists or to invent new worlds of possibility.

In this edition, the Donaueschinger Musiktage offer you the voices of composers from 17 countries, with ages from 32 to almost 80, and with strikingly different backgrounds and aesthetic orientations. Many are guests at the festival for the first time. At a moment when the loudest voices seek to outdo each other, the Donaueschinger Musiktage also wish to offer a space for the quiet ones that may be overheard, and that require attentive listening. These include the people of São Paulo, for example, who in Félix Blume's installation *Ao Pé do Ouvindo* recount the dreams of a better life that brought them to the city, inviting us to draw connections to our own dreams. Hanna Eimermacher weaves her own voice into her composition *Aura*, a «sound embrace» of the audience. Georges Aperghis, in turn, stages ever-shifting constellations between instrumental and human voices in *Tell Tales*, offering a counterpoint to dark times. Klangforum Wien gives voice to three composers who come from the post-Soviet world, now marked by war and authoritarianism. Koka Nikoladze composes a mini-drama in which the AI voice of Japanese Google Translate enters into dialogue with the ensemble. Francesca Verunelli

captures the fleeting moment when the voice detaches itself from the body and becomes song, which for the composer is a political gesture par excellence. Finally, Mirela Ivičević raises her voice to celebrate, in light of her own multi-ethnic background, how multiple identities can be united in a single person who refuses categorization. Her passionate artistic appeal against fascism concludes the festival.

This year, we are commemorating 75 years of SWR at the Donaueschinger Musiktage. In 1950, the former Südwestfunk radio station joined the festival and transformed it into a laboratory for the latest orchestral and choral music. Thanks to the recording and (live) broadcast of all concerts by SWR, the music performed in Donaueschingen can now be heard worldwide. At the beginning of this year's edition, we will celebrate the anniversary with a ceremony. British-Iranian artist Mariam Rezaei has taken it as an opportunity to explore SWR's extensive 75-year-old archive of Donaueschingen recordings to compose a new performance for four turntables, which she will premiere in front of the majestic setting of the palace of the Prince of Fürstenberg. The SWR Symphonieorchester and the SWR Experimentalstudio will be honored in the opening and closing concerts.

The extensive supporting program of the Musiktage invites you to reflect on the program together and exchange ideas. This includes artist talks, sound art tours, two films about Pierre Boulez, who was a key figure in the festival's history, and various other concerts and presentations. An exhibition of sheet music and books features the scores of the premiered works as well as unpublished scores submitted through an open call. Those who wish to get to know Donaueschingen beyond the festival venues will have the opportunity for a guided tour of the city. In keeping with the festival's goal of connection, the closing reception is no longer by invitation only, and tickets can be purchased at the festival office.

Together with the entire festival team, I look forward to experiencing the Donaueschinger Musiktage with you and wish you a many-voiced and inspiring festival.

Lydia Rilling

ARTISTIC DIRECTOR OF THE DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Nach dem «Point Zero». 75 Jahre Partnerschaft Donaueschingen – Südwest(rund)funk

Die Donaueschinger Musiktage sind zwei- oder gar dreimal mit ähnlichen Absichten, aber unter jeweils veränderten Konditionen (und Namen) gegründet worden – 1921, 1946 und 1950 –, was Möglichkeiten eröffnet, runde Geburtstage mehrfach zu begehen. Da der folgende Text einen fünfundsiebzigsten würdigen soll, muss es sich um die Musiktage des Gründungsjahres 1950 handeln, in dem die stille Ex-Residenz an der künstlichen Donauquelle die Kooperation mit dem jungen Südwestfunk zum Wohle der Neuen Musik begann und mit den Fürsten zu Fürstenberg auch das hochadelige Patronat stellte.

Seit der mythischen «Stunde Null» waren erst fünf Jahre verstrichen. Die Deutschen waren emsig dabei, sich aus den moralisch-materiellen Trümmerwüsten der NS-Hinterlassenschaft zu arbeiten; das missbrauchte Medium Rundfunk sollte in erneuerter Funktion der Erziehung mündiger Bürger dienen, die nie wieder faschistischen Versuchungen nachgeben würden. Heinrich Strobel schien den französischen Kultur-Militärs der richtige Mann für die Musik: Der meinungsstarke Ex-Kritiker hatte die Kriegsjahre zusammen mit seiner jüdischen Frau Hilde in Paris überwintert und seine Frankophilie auch mit der ersten deutschen Debussy-Biographie beglaubigt. Er war ein gebildeter, des Wortes mächtiger, sinnlichen Genüssen zugetaner, charmanter, aber auch angriffslustiger, zuweilen bajuwarisch deftiger Macher und Anreger mit zunehmend autoritativen Zügen. Von seiner Zuvorkommenheit schwärmten auch die beiden Donaueschinger Abgesandten, die – nach dem Scheitern der neuinstallierten Nachkriegs-Musiktage – im April 1950 in Baden-Baden um Rat und Unterstützung baten und mit einer Zusage zurückkehrten, die so ernst gemeint war, dass im selben Jahr noch die erste Folge der «Donaueschinger Musiktage für zeitgenössische Tonkunst» über die Bühne gehen konnte. In der neuen Konstellation – die *grosso modo* bis heute Gültigkeit hat – spielt das SWF Sinfonieorchester eine dauerhafte Hauptrolle und es bekam sogleich schon mit Uraufführungen von Klebe, Hartmann und Fortner markante Aufgaben. Im nämlichen Jahr 1950 geschah noch Folgendes: Das Studio 5 (später Hans Rosbaud-Studio) wurde für eine halbe Million neue Deutsche Mark eilig als Produktions- und Konzertort des Orchesters hochgezogen; die SWF-Sinfoniker gastierten in Aix-en-Provence und in Paris – Musik funktionierte vorbildlich als Medium der Versöhnung! –, und Heinrich Strobel besuchte an einem kalten Wintertag den in einer Dachstube frierend-komponierenden Pierre Boulez, um eine gerade entstehende Partitur in einen Kompositionsauftrag umzuwandeln. Unter dem Titel *Polyphonie X* wurde das Stück im zweiten Jahrgang der Musiktage uraufgeführt, war ein *succès de scandale*, wurde vom Komponisten zurückgezogen, tauchte nach der Jahrtausendwende als Objekt der Musikwissenschaft wieder auf und wurde 2021 ein weiteres Mal in Donaueschingen gespielt.

Solcherart sind zahlreiche kleine und große Erzählungen, die dem Programmbe-trachter der zwei Strobel-Jahrzehnte durch den Kopf gehen – und sie vermehren sich rapide, wenn man die korrespondierenden Darmstadt- und WDR-Programme (*Musik der Zeit*) synoptisch daneben hält.

Strobel hatte den Fortgang der Musikgeschichte zur Rundfunk- und Chefsache erklärt und akzeptierte nach *Polyphonie X* Zwölftönigkeit und Serialität als vorläufiges Fortschrittsziel – deutlich *contre cœur* allerdings: Er favorisierte eher Strawinsky und Hindemith. Seine Konzertdramaturgie war eine Mischkalkulation, bei der nachgeholte Referenzwerke und Zukunftswagnisse ineinandergriffen, und als Promoter neuer Werke versuchte er, den Komponisten Maßgaben zu den Formaten, gelegentlich auch zum Stil der Novitäten ans Herz zu legen. Meist waren es Spar-Vorgaben («nicht mehr als die vier orchestereigenen Schlagzeuger»). Ungnädig wurde Strobel, wenn neue Partituren Musikertätigkeiten außerhalb des Tarifvertrags vorschrieben – das versprach Ärger. Deshalb brach er mit Bernd Alois Zimmermann, als der in seinem Bratschenkonzert *Antiphonen* den Musikern achtsprachige Textrezitationen zumutete, und beleidigte ihn mit dem Wort vom «ästhetischen Nonsens». Hans Werner Henzes Donaueschinger Karriere endete wie die Zimmermanns mit einem berühmten Eklat, der von der «Darmstädter Troika» Pierre Boulez, Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen inszeniert wurde, als sie während der Musiktage 1957 gleich zu Beginn von Henzes *Nachtstücken und Arien*, angewidert durch zu viel kantablen Wohllaut, den Saal verließen. Schon im Jahr zuvor waren sie als konspirativer Dreierbund aufgefallen, als sie – die einzigen von fünfzehn angefragten Komponisten – sich humorlos Strobels Bitte um eine kleine Mozart-Hommage zum 200. Geburtstag verweigerten. Zur ganzen Wahrheit gehört, dass weder berühmte Großkritiker noch Josef Häusler in seiner famosen Donaueschinger-Chronik (zum 75. Geburtstag, gerechnet von 1921!) den Henze-Boycott auch nur erwähnen – dass aber der geächtete Gesangszzyklus der größte Publikumserfolg des Jahrgangs war, Nonos gleich anschließend uraufgeführte *Varianti* jedoch das meiste Missfallen erregten.

Gegen rauschenden Beifall hatte Strobel nichts, im Gegenteil, er animierte seine Komponisten gerne zu finalen «munteren Stücklein», was schon 1954 den erwünschten Jubel hervorrief: für Rolf Liebermanns *Concerto for Jazzband and Symphony Orchestra*, dessen *Mambo* wiederholt werden musste. Auf die Konten «Ärgernis» und «Fiasko» kamen hingegen 1953 die *Musique-concrète*-Oper *Orphée 53* von Pierre Henry/Pierre Schaeffer und 1954 das Europa-Debüt des freundlichen Anarchisten John Cage, bei dessen Auftritt mit David Tudor und präpariertem Klavier – so erinnert sich Helmut Lachenmann – die Publikumsreaktionen zwischen Schocks und Lachtränen wechselten.

Die Radikalität des Triumvirats Boulez, Nono, Stockhausen basierte auf der starken Empfindung des «Point Zero», der «Nullstelle in der Geschichte», wie Stockhausen es nannte, weil nach der Weltkatastrophe «alles in Frage gestellt wurde, was europäische Musik ausmacht».

Boulez wurde trotz oder wegen seiner Rolle als angefeindeter «Robespierre der Musik» für Strobel und seinen Orchesterchef Hans Rosbaud, den begnadeten «Spezialisten für Alles», so unverzichtbar, dass man ihm die Position eines ständigen Gastdirigenten anbot und er 1958 seinen endgültigen Wohnsitz in Baden-Baden bezog. Mit seinem Heimatland fremdelte er ohnehin damals wegen de Gaulles windigem Kulturminister André Malraux und der Algerienpolitik. Die ruhmreiche Boulez-SWF-Saga reicht bis in die 1980er Jahre und wurde 2008 um das Schlusskapitel ergänzt.

Später musste ein anderes, keineswegs «munteres Stücklein» auf der Stelle wiederholt werden: György Ligetis *Atmosphères*, die Sensation des Jahrgangs 1961, das als kompletter Widerspruch zu den «Systemzwängen» seriellen Komponierens daherkam, aber nur ins Programm geraten war, weil Luciano Berio seine vorausgehenden *Epifanie* nicht ganz fertig bekommen hatte. Zu den Hintergrunderzählungen gehört Strobels Gebot, Ligeti von den Proben in Baden-Baden fernzuhalten – er wollte wohl Feindseligkeiten wie die der NDR Sinfoniker gegen den Komponisten (anlässlich der Uraufführung von *Apparitions*) unterbinden –, dazu gehören weiterhin Ligetis Irritation über das Generalproben-Resultat, seine gelungene Korrektur dieses gestalterischen Missverständnisses und die alsdann «perfekte» Aufführung – die dann aber leider nicht mitgeschnitten wurde! Und dazu gehört natürlich die widerrechtliche Verwendung in Stanley Kubricks Kultfilm *2001: A Space Odyssey*, die allen Beteiligten, nach Protest, lediglich eine Handvoll Dollars einbrachte.

Dass mit den seriellen Werken, Cages «nichtintentionalem» und Ligetis «sonoristischem» Komponieren in einer knappen Dekade drei gänzlich unterschiedliche Positionen zeitgenössischen Musikdenkens präsentiert wurden, ist komprimierte Musikgeschichte und anschauliches Beispiel für Diversität und die «Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen», die dem Festival erhalten blieben.

Strobel starb 1970, mit 72 Jahren, «in den Sielen». An so etwas wie Altersgrenze hatte keiner gedacht, doch der SWF konnte den begehrtesten Rundfunkspezialisten für Neue Musik als Nachfolger gewinnen: den jovialen Wiener Otto Tomek, der, seit 1957 als Hauptsachbearbeiter der *Musik der Zeit* beim Kölner WDR, sich aus Anlass der Ur- und Erstaufführungen von Stockhausens *Gruppen* und Cages Klavierkonzert buchstäblich Magengeschwüre zugezogen hatte. Er assistierte so gut wie allen Protagonisten der Szene bei ihrer musikalischen Sprachfindung, war mit ihnen

befreundet, kannte ihre schöpferisch-privaten Nöte, hohen Ansprüche und verletzlichen Egos. Er integrierte in die Musiktage den alljährlichen Karl-Sczuka-Preis für eine spezifische Radiokunst und installierte das Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF, mit dessen Möglichkeiten später Luigi Nono seinen intransigenten Marxismus in nach innen lauschende Hölderlin'sche Utopien umwandelte. Auch Stockhausens privatmythologische Gesamtkunstwerke *Trans* und *Inori* wurden von Tomek realisiert. Er beauftragte Dieter Schnebel, Mauricio Kagel, Vinko Globokar und York Höller, verkuppelte Krzysztof Penderecki mit den Free-Jazzern, koppelte Hans-Joachim Hespos' Bruitismus mit popmusikalischem Minimalismus von Peter Michael Hamel, holte die ersten DDR-Komponisten und war von dem Menschen und Musiker Wolfgang Rihm besonders angetan, der gewaltige Klangskulpturen auf die Bühne wuchtete (und später, entnervt von den obligaten Forderungen nach «Werkkommentaren», für Donaueschingen die musikliterarische Gattung der wortreichen «Werkerläuterungsverweigerung» erfand). Aber die wachsende Administration und eine mürrische Presse zermürbten Tomek: 1975 reichte er die Musiktage an Josef Häusler weiter, der das Haus und das Geschäft seit fünfzehn Jahren kannte. Die Personalunion von SWF-Musikchef und Festivalleiter endete damit.

Häusler war ein Intellektueller, der streng dachte und geschliffen formulierte, die Boulez-Schriften mustergültig übersetzte. Er verkörpert den definitiven Typus des Neue-Musik-Redakteurs, der das rapide sich anstauende musikalische Weltwissen und die pluralistische Überfülle sortieren und vermitteln kann und sich in die aktuellen Kunst-Diskurse einschaltet. Neue Musik soll kritisch sein, beunruhigen, Gewohnheiten stören: Helmut Lachenmann, von Tomek noch beargwöhnt, konnte seine «beschädigten» Klänge präsentieren; Heinz Holliger, Brian Ferneyhough, Klaus Huber gravierten sich grenzgängerisch, überkomplex und utopisch-humanistisch in die Chronik ein.

Komponisten, die damals – sinnfrei – unter «neue Einfachheit» rubriziert waren, bekamen nur eine (Manfred Trojahn, Detlev Müller-Siemens) oder zwei (Hans-Jürgen von Bose) Aufführungen. Auch mit den vermeintlich tonalen Annehmlichkeiten der französischen Spektralistin Gérard Grisey und Tristan Murail konnte Häusler nicht viel anfangen.

Sein Nachfolger Armin Köhler war künstlerisch an den erschwerten DDR-Bedingungen ertüchtigt worden, debütierte 1993 waghalsig mit der *Video Opera* von Nam June Paik und der Rockband Einstürzende Neubauten und musste vorerst einem Dreiergremium (darunter Michael Gielen) Rechenschaft über seine Planungen abgeben. Dann schlug er mit Adorno'schen «Verfransungen» und Vernetzungen von Künsten und Medien eigene Wege ein: Installationen an neuen Spielorten, Environments,

hybride und transdisziplinär-intermediale Projekte jeglicher Art. Der Leiter eines Neue Musik-Festivals darf vielleicht noch heimlich altmodische Ideale von «großer» Musik, dem Meisterwerk, von Kunstwahrheit und Handwerksqualität im Busen hegen, weiß aber, dass die «Destruktion des Werkbegriffs», gar der «aufgelöste Musikbegriff» und ein neuer Konzeptualismus schon lange in der Luft liegen.

Köhlers Projekte lieferten auch eine Fülle ikonischer Bilder: darunter der zerschellende Flügel aus Simon Steen-Andersens Klavierkonzert oder, dirigierend, der nach Donaueschingen zurückgekehrte 83-jährige Boulez. Im Ohr und im Gedächtnis bleiben Klangsignaturen wie die durch mikrotonale Stimmung glissandofähigen sechs Flügel von Georg Friedrich Haas' *Limited approximations*, Vinko Globokars Jugoslawien-Drama *Der Engel der Geschichte* oder George Lopez' Todesritual (mit zersplitterndem Stierschädel) *Schatten vergessener Ahnen*.

Vor dem inneren Auge bleibt den Freundin:innen und Wegbegleiter:innen die bedrückende Vorstellung vom sterbenden Redakteur, der während der Musiktage 2014 am Radio noch einmal seinem Orchester lauscht, dessen Tage ebenfalls gezählt sind. Gegen den Spar- und Fusionsbeschluss des Rundfunkrates vermochten auch heftige internationale Proteste nichts – anders als noch 1996, als verhindert werden konnte, dass die Musiktage zur Biennale geschrumpft wurden.

Festival- und Orchestergeschichte haben bedeutende «Schnittmengen», Stoff eigentlich für ein eigenes großes Kapitel. Man weiß, wie widerstrebend die Musiker:innen früher in die Baden-Badener Arbeitsphase eintraten und dann den Weg auf das Baar-Hochplateau antraten, um Musik zu spielen, die nicht nur «schräg» war, sondern auch als «unspielbar» galt. Und man konnte über die Jahrzehnte die erstaunlichste instrumentale und mentale Evolution miterleben, einen gründlichen Wandel des Musiker-Selbstverständnisses. Sie hatten sich zwar gelegentlich gewehrt: gegen tatsächlich gesundheitsgefährdende Phonstärken etwa (Dror Feiler, *Ember*) oder die marxistisch unterfütterten Stücke, die sie über die eigene entfremdete Arbeit aufklären sollten (Mathias Spahlinger, *doppelt bejaht*) und sie dabei doch unterforderten. Aber um zu beweisen, wie selbstbewusst-interessiert neue Generationen den neuen Stücken gegenübertraten, inaugurierten sie 2005 den «Orchesterpreis», der kein kompositorisches Wohl- und Durchschnittsverhalten prämiert, sondern Werke auszeichnen will (und, wichtiger noch, den Verfasser:innen weitere Aufführungen garantieren!), in denen klangliche Innovation und professionelle Handhabung orchestraler Möglichkeiten zusammenkommen.

Zu den nützlichen Folgen der Funk-Fusion gehört die Anbindung des SWR Vokalensembles an die Musiktage. Schon die Umgehung der schnöden Bezeichnung

«Rundfunkchor» weist auf die Exklusivität dieser unerschrockenen Stuttgarter Stimmvirtuos:innen, die sich auf die Erlernung der von Helmut Oehring geforderten Gebärdensprache ebenso einließen wie auf die mikrotonale «gegenstrebige Harmonik» von Hans Zenders *Logos-Fragmenten*, die fünfssprachige *Radiographie d'un roman* von Vinko Globokar oder ähnlich «Unsingbares».

Immer wichtiger wurde auch die Zusammenarbeit mit dem von Tomek vor fast 55 Jahren ins Leben gerufenen, das Adorno-Menetekel von der «Entfremdung in der elektronischen Musik» und manche Abschaff-Gelüste überlebenden SWR Experimentalstudio, zu dessen geschichtsträchtigen Donaueschinger Ur-Erfolgen auch Stockhausens *Mantra* und Boulez' *...explosante-fixe...* gehören. Die stets weiter entwickelten Umwandlungs-, Zuspield- und Raumwanderungs-Möglichkeiten der Apparate machen den Komponist:innen so reizvolle Klangangebote, dass neue Stücke ohne (Live-) Elektronik – wie bei den jüngsten Jahrgängen 2024 und 2025 – inzwischen stark in der Unterzahl sind.

Bei allen Festival-Betrachtungen und Schilderungen verschlungener Werk-Genesen – vom Kompositionsauftrag bis zum Erklingen – bleibt erstaunlich oft der Urgrund der Unternehmung unerwähnt: die Rundfunksendungen, die die Konzerte mit ausgefuchstem logistischem Know-How noch am selben Wochenende den interessierten Hörer:innen an den Lautsprechern live oder zeitversetzt präsentieren – vierzehn Stunden Sendungen waren es 2024!

Die Chefdirigenten haben ihre Donaueschingen-Pflichten im Vertrag stehen und an der Geschichte gründlich mitgeschrieben: Nach Rosbaud dirigierte – von 1963 bis 1980 jedes Jahr! – der «glühend sachliche» Ernest Bour, dann der an der Sache weniger interessierte Kazimierz Kord, darauf der knorrige Michael Gielen und die hochmotivierten Franzosen Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth. Gielens Memoiren im Übrigen lassen durchblicken, wie ungünstig sich ein schwelender Dissens über grundsätzliche ästhetische Fragen zwischen Orchester- und Festivalchef auswirken kann.

Betrachtungen zu dem ganz besonderen Publikum der Musiktage und den Spielorten böten sich als eigene Kapitel ebenso an wie solche zu 75 Jahren begleitender Musikkritik. Seit 1954 der Strobel-Freund Karl Heinz Ruppel in der Süddeutschen Zeitung «Mahnrufe aus Donaueschingen» hören ließ, wird in den Feuilletons wie bei Weinverkostungen alljährlich und mit skeptischen Untertönen darüber spekuliert, ob es sich um einen schwachen, mediokren oder – selten – guten Jahrgang handelt. Wobei die Musik-Sommeliers nicht selten auf ihren Testwerkzeugen zu sitzen oder schlechte Laune zu haben schienen, weil sie schon wieder nicht zum handverlese-

nen Kreis der Gäste gehörten, die zum legendären Abschlussemppfang des Fürstenpaares geladen waren. Dieser Grund entfällt seit einigen Jahren.

In traurig-bewegten Zeiten wurde Björn Gottstein 2015 Festivalleiter, der sich nur sechs Jahre gönnte, die Musiktage «neu in einer sich wandelnden Gesellschaft zu positionieren», der das Corona-Verhängnis zu überbrücken und postkoloniale Diskurse anzustoßen versuchte, bevor die Ernst von Siemens Musikstiftung ihn rief. Seine reichen publizistischen, pädagogischen, kuratorischen und organisatorischen Erfahrungen ließen ihn besonders universalistische Blicke aufs musikalische Weltgeschehen werfen. Sein Festival-Motto 2021 hieß «Donaueschingen global», sein Abschied mit der «Landschaftsmusik» *Donau/Rauschen* brachte die Stadt zum utopischen Klingen; beim Finale währte man sich inmitten der Quadrophonie eines gar nicht so strengen Weltgerichts. Daneben bekommt man auch Steen-Andersens *Trio* für die drei SWR-«Klangkörper», eine collagierte Archivplünderung und Rundfunk-Hommage der witzig-virtuosesten Art, nicht mehr aus dem Sinn.

Lydia Rilling übernahm 2022. Sie ist die erste Frau auf diesem Posten, führte dem Festival und dem Ort frische Ideen (Festivalmottos: «coLABORation» / «alonetogether») und fühlbare *good vibes* zu, weshalb das Festival 2024 im Vergleich zu 2023 knapp 25% mehr Publikum anlockte, und ihr Vertrag, schon zwei Jahre vor Ablauf der alten Vereinbarung, unbefristet verlängert wurde. In Zeiten allüberall grassierenden Niedergangs macht Donaueschingen Mut – 2025 unter der Befreiungssparole «Voices Unbound»!

After «Point Zero».

75 years of partnership between Donaueschingen and Südwest(rund)funk

The Donaueschinger Musiktage were founded two or even three times with similar intentions, but under different conditions (and names) – in 1921, 1946, and 1950 – which opens up opportunities to celebrate milestone anniversaries multiple times. Since the following text is intended to commemorate the 75th anniversary, it must refer to the Musiktage of the founding year 1950, when the formerly quiet town at the artificial source of the Danube began its cooperation with the young Südwestfunk radio station for the benefit of New Music, and when the patronage of the noble house of Fürstenberg was also secured.

Only five years had passed since the mythical «zero hour». The Germans were busy working their way out of the moral and material ruins of the Nazi legacy; the abused medium of radio was to serve a new function in educating responsible citizens who would never again succumb to fascist temptations. Heinrich Strobel seemed to the French cultural and military establishment to be the right man for music: the opinionated ex-critic had spent the war years in Paris with his Jewish wife Hilde and had also proven his Francophilia with the first German biography of Debussy. He was educated, eloquent, enthusiastic and charming, but also aggressive, at times with a Bavarian spunk, and with increasingly authoritative traits. Two Donaueschingen emissaries, who – after the failure of the newly installed post-war Musiktage – asked for advice and support in Baden-Baden in April 1950, returned with a commitment that was so serious that the first edition of the «Donaueschinger Musiktage für zeitgenössische Tonkunst» was able to take place that same year. In the new constellation – which has remained largely unchanged to this day – the SWF Sinfonieorchester played a permanent leading role and was immediately given prominent tasks with world premieres by Klebe, Hartmann, and Fortner. In the same year, 1950, the following also happened: Studio 5 (later Hans Rosbaud Studio) was hastily built for half a million new German marks as a production and concert venue for the orchestra; the SWF Sinfonieorchester gave guest performances in Aix-en-Provence and Paris – music functioned very well as a medium of reconciliation! –

and on a cold winter's day, Heinrich Strobel visited Pierre Boulez, who was composing in a freezing attic room, to convert a score he was working on into a composition commission. Under the title *Polyphonie X*, the piece premiered in the second year of the Musiktage, was a *succès de scandale*, was withdrawn by the composer, reappeared after the turn of the millennium as an object of musicology, and was performed once again in Donaueschingen in 2021.

There are numerous small and large stories like this that come to mind when looking at the program of the two Strobel decades – and they multiply rapidly when one compares them synoptically with the corresponding Darmstadt and WDR programs (*Musik der Zeit*).

Strobel had declared the advancement of music history to be a matter of utmost importance and, after *Polyphony X*, accepted twelve-tone technique and serialism as provisional goals of progress – albeit clearly *contre cœur*: he preferred Stravinsky and Hindemith. His concert dramaturgy was a mixed calculation in which retrospective reference works and future ventures intertwined, and as a promoter of new works, he tried to impress upon composers the importance of format, and occasionally also the style of the new works. Mostly these were cost-saving requirements («no more than the orchestra's own four percussionists»). Strobel became displeased when new scores prescribed musical activities outside the terms of the contract – that promised trouble. That is why he broke with Bernd Alois Zimmermann when the latter expected the musicians to recite texts in eight languages in his viola concerto *Antiphonen*, and insulted him with the words «aesthetic nonsense». Hans Werner Henze's career in Donaueschingen ended like Zimmermann's with a famous scandal staged by the «Darmstadt Troika» of Pierre Boulez, Luigi Nono, and Karlheinz Stockhausen, who left the hall at the very beginning of Henze's *Nachtstücke und Arien* during the 1957 Musiktage, disgusted by the excessive cantabile euphony. The previous year, they had already attracted attention as a conspiratorial triumvirate when they – the only ones of fifteen composers approached – humorlessly refused Strobel's request for a small Mozart homage on the occasion of his 200th birthday. The whole truth is that neither famous critics nor Josef Häusler in his splendid Donaueschingen chronicle (on the 75th anniversary, calculated from 1921!) even mention the Henze boycott and that the ostracized song cycle was the biggest audience success of the year, while Nono's *Varianti*, premiered immediately afterwards, aroused the most displeasure.

Strobel had nothing against rapturous applause; on the contrary, he liked to encourage his composers to write «cheerful little pieces», which already elicited the desired cheers in 1954: for Rolf Liebermann's *Concerto for Jazz Band and*

Symphony Orchestra, whose *Mambo* had to be repeated. On the other hand, the «annoyance» and «fiasco» came in 1953 for the musique concrète opera *Orphée 53* by Pierre Henry/Pierre Schaeffer, and in 1954 for the European debut of the friendly anarchist John Cage, whose performance with David Tudor and a prepared piano – as Helmut Lachenmann recalls – provoked audience reactions that ranged from shock to tears of laughter.

The radicalism of the triumvirate Boulez, Nono, and Stockhausen was based on a strong sense of the «point zero in history», as Stockhausen called it, because after the global catastrophe, «everything that defines European music was called into question».

Despite or because of his role as the reviled «Robespierre of music», Boulez became so indispensable to Strobel and his orchestra director Hans Rosbaud, the gifted «specialist in everything», that he was offered the position of permanent guest conductor and took up residence in Baden-Baden in 1958. He was already estranged from his homeland at the time because of de Gaulle's shady Minister of Culture, André Malraux, and the Algerian policy. The glorious Boulez-SWF saga lasted into the 1980s and was completed in 2008 with the final chapter.

Later, another, by no means «cheerful little piece», had to be repeated on the spot: György Ligeti's *Atmosphères*, the sensation of 1961, which appeared as a complete contradiction to the «systemic constraints» of serial composition, but had only been included in the program because Luciano Berio had not quite finished his preceding *Epifanie*. The background stories include Strobel's request to keep Ligeti away from the rehearsals in Baden-Baden – he probably wanted to prevent hostilities such as those of the NDR Symphony Orchestra against the composer (on the occasion of the world premiere of *Apparitions*) – as well as Ligeti's irritation at the result of the dress rehearsal, his successful correction of this creative misunderstanding, and the subsequent «perfect» performance – which, unfortunately, was not recorded. And, of course, there is the unlawful use of the piece in Stanley Kubrick's cult film *2001: A Space Odyssey*, which, after protests, earned all those involved only a handful of dollars.

The fact that three completely different positions of contemporary musical thought were presented in just under a decade – the serial works, Cage's «unintentional» and Ligeti's «sonoristic» compositions – is condensed music history and a vivid example of diversity and the «simultaneity of the non-simultaneous» that has remained with the festival.

Strobel died in 1970 at the age of 72. No one had thought about something like an age limit, but the SWF was able to recruit the most sought-after radio specialist for New Music as his successor: the jovial Viennese Otto Tomek, who, since 1957 as chief administrator of *Musik der Zeit* at Cologne's WDR, had literally developed stomach ulcers on the occasion of the first performances of Stockhausen's *Gruppen* and Cage's piano concerto. He assisted virtually all of the scene's protagonists in finding their musical voice, was friends with them, knew their creative and personal struggles, high standards, and vulnerable egos. He integrated the annual Karl Sczuka Prize for radio art into the Musiktage and set up the Experimentalstudio of the SWF's Heinrich Strobel Foundation, whose possibilities Luigi Nono later used to transform his uncompromising Marxism into introspective Hölderlinian utopias. Tomek also realized Stockhausen's private mythological Gesamtkunstwerke *Trans* and *Inori*. He commissioned Dieter Schnebel, Mauricio Kagel, Vinko Globokar, and York Höller, brought Krzysztof Penderecki together with free jazz musicians, paired Hans-Joachim Hespos' bruitism with Peter Michael Hamel's pop-inspired minimalism, brought in the first GDR composers, and was particularly taken with Wolfgang Rihm as a person and musician, who brought powerful sound sculptures to the stage (and later, exasperated by the obligatory demands for «work comments», invented the music-literary genre of the verbose «refusal to explain the work» for Donaueschingen). But the growing administration and a grumpy press wore Tomek down: in 1975, he handed over the Musiktage to Josef Häusler, who had known the house and the business for fifteen years. This ended the dual role of SWF head of the music department and festival director.

Häusler was an intellectual who thought rigorously and formulated his ideas with precision, translating Boulez's writings in an exemplary manner. He embodied the definitive type of New Music editor, capable of sorting and communicating the rapidly accumulating musical knowledge of the world and its pluralistic abundance, and engaging in current art discourses. New Music should be critical, unsettling, and habit-disrupting: Helmut Lachenmann, still viewed with suspicion by Tomek, was able to present his «damaged» sounds; Heinz Holliger, Brian Ferneyhough, and Klaus Huber engraved themselves in the chronicle with their boundary-crossing, overly complex, and utopian-humanistic works.

Composers who were categorized at the time – rather pointlessly – as representing a «new simplicity» were given only one (Manfred Trojahn, Detlev Müller-Siemens) or two (Hans-Jürgen von Bose) performances. Häusler was also unimpressed by the supposedly tonal pleasures of the French spectralists Gérard Grisey and Tristan Murail.

His successor, Armin Köhler, who was artistically trained under the difficult conditions of the GDR, made a daring debut in 1993 with Nam June Paik's *Video Opera* and the rock band Einstürzende Neubauten, and initially had to report on his plans to a three-member committee (including Michael Gielen). Then he struck out on his own path with Adorno-esque «entanglements» and interconnections between the arts and media: installations at new venues, environments, hybrid and transdisciplinary-intermedial projects of all kinds. The director of a New Music festival may still secretly cherish old-fashioned ideals of «great» music, the «masterpiece», artistic truth, and craftsmanship, but he knows that the «destruction of the concept of the work», even the «dissolved concept of music», and a new conceptualism have long been in the air.

Köhler's projects also provided a wealth of iconic images: among them, the shattered grand piano from Simon Steen-Andersen's piano concerto, and the 83-year-old Boulez, conducting on his return to Donaueschingen. Sound signatures such as the six grand pianos capable of glissando thanks to microtonal tuning in Georg Friedrich Haas' *Limited approximations*, Vinko Globokar's Yugoslavian drama *Der Engel der Geschichte* and George Lopez's death ritual (with a shattering bull's skull) *Schatten vergessener Ahnen* remain in the ear and in the memory.

Friends and companions are left with the haunting image of the dying editor listening once more to his orchestra, whose days were also numbered, on the radio during the 2014 Musiktage. Even fierce international protests could not prevent the Broadcasting Council's austerity and merger resolution – unlike in 1996, when it was possible to prevent the Musiktage from being reduced to a biennale.

The history of the festival and the orchestra have significant «overlaps», material for a whole chapter of their own. We know how reluctant musicians used to be to enter the Baden-Baden work phase and then make their way to the Baar plateau to play music that was not only «weird» but also considered «unplayable». And over the decades, we have witnessed the most astonishing instrumental and mental evolution, a profound change in the musicians' self-image. They did occasionally resist: against sound levels that were actually hazardous to health (Dror Feiler, *Ember*), for example, or the Marxist-influenced pieces that were supposed to enlighten them about their own alienated work (Mathias Spahlinger, *doppelt bejaht*) and yet underchallenged them. But to prove how confidently and with interest new generations approached the new pieces, they inaugurated the «Orchestra Prize» in 2005, which does not reward compositional complacency and mediocrity, but rather aims to honor works (and, more importantly, guarantee

further performances for their composers!) in which sonic innovation and professional handling of orchestral possibilities come together.

One of the beneficial consequences of the radio merger is the connection between the SWR Vokalensemble and the Musiktage. Even the avoidance of the mundane term «radio choir» indicates the exclusivity of these intrepid vocal virtuosos from Stuttgart, who embraced learning the sign language required by Helmut Oehring as well as the microtonal «contrary harmony» of Hans Zender's *Logos-Fragmente*, Vinko Globokar's five-language *Radiographie d'un roman*, and other similarly «unsingable» works.

The collaboration with the SWR Experimentalstudio, founded by Tomek almost 55 years ago, and which survived Adorno's warning about «alienation in electronic music» and many attempts to abolish it, has also become increasingly important. Among its historic Donaueschingen successes are Stockhausen's *Mantra* and Boulez's *...explosante-fixe...* The constantly evolving possibilities for transformation, playback, and spatialization offered by the equipment provide composers with such appealing sound options that new pieces without (live) electronics – as in the most recent 2023 and 2024 editions – are now greatly outnumbered.

In all the festival reviews and descriptions of the convoluted genesis of works – from commission to performance – the fundamental basis of the undertaking is surprisingly often left unmentioned: the radio broadcasts, which, thanks to sophisticated logistical know-how, present the concerts to interested listeners on their own loudspeakers live or delayed on the same weekend – fourteen hours of broadcasts in 2024.

The chief conductors have their Donaueschingen duties enshrined in their contracts and have thoroughly contributed to the history: After Rosbaud, the «passionately objective» Ernest Bour conducted every year from 1963 to 1980, followed by Kazimierz Kord, who was less interested in the matter, then the gruff Michael Gielen and the highly motivated Frenchmen Sylvain Cambreling and François-Xavier Roth. Gielen's memoirs, incidentally, reveal the detrimental effects of a simmering disagreement on fundamental aesthetic issues between the orchestra and festival director.

Reflections on the very special audience of the Musiktage and the venues would be suitable topics for separate chapters, as would those on 75 years of accompanying music criticism. Since 1954, when Strobel's friend Karl Heinz Ruppel published «Warnings from Donaueschingen» in the *Süddeutsche Zeitung*, the arts pages, like wine tastings, have speculated annually and with skeptical undertones as to

whether it is a weak, mediocre, or – rarely – a good vintage. It was not uncommon for the music sommeliers to sit on their testing tools or be in a bad mood because they were once again not among the hand-picked circle of guests invited to the legendary closing reception hosted by the Prince of Fürstenberg. This reason has not applied anymore for several years now.

In sad and turbulent times, Björn Gottstein became festival director in 2015, allowing himself only six years to «reposition the music festival in a changing society», attempting to bridge the coronavirus crisis and initiate postcolonial discourse before the Ernst von Siemens Music Foundation called him away. His rich journalistic, educational, curatorial, and organizational experience allowed him to take a particularly universalistic view of musical events around the world. His festival motto for 2021 was «Donau/Rauschen global», and his farewell with the «landscape music» *Donau/Rauschen* filled the city with utopian sounds; at the finale, one felt as if one were in the midst of the quadraphonic sound of a not-so-severe Last Judgment. In addition, Steen-Andersen's trio for the three SWR «sound bodies», a collaged archive plunder and radio homage of the most witty and virtuoso kind, is also unforgettable.

Lydia Rilling took over in 2022. She is the first woman to hold this position and has brought fresh ideas (festival mottos: «colLABORation» / «alonetogether») and palpable good vibes to the festival and the town, which is why the 2024 festival attracted almost 25% more visitors than in 2023, and her contract was extended indefinitely two years before the old agreement expired. In times of widespread decline, Donaueschingen inspires courage – in 2025 under the liberating slogan «Voices Unbound»!

**DONAUESCHINGER
MUSIKTAGE**

FÜR ZEITGENÖSSISCHE TONKUNST
AM 9. UND 10. SEPTEMBER 1950

MITWIRKENDE:
DAS GROSSE ORCHESTER DES
SÜDWESTFUNKS · DIRIGENT
HANS ROSBAUD · DAS AMSTER-
DAMER STREICHQUARTETT · DAS
BARCHET-QUARTETT · STÜTTGART
BRÜCKNER-CHOR · STÜTTGART

SOLISTEN: PROF. EDITH PICHT · AXENFELD · FREI-
BURG · PROF. CARL SEEMANN · FREIBURG

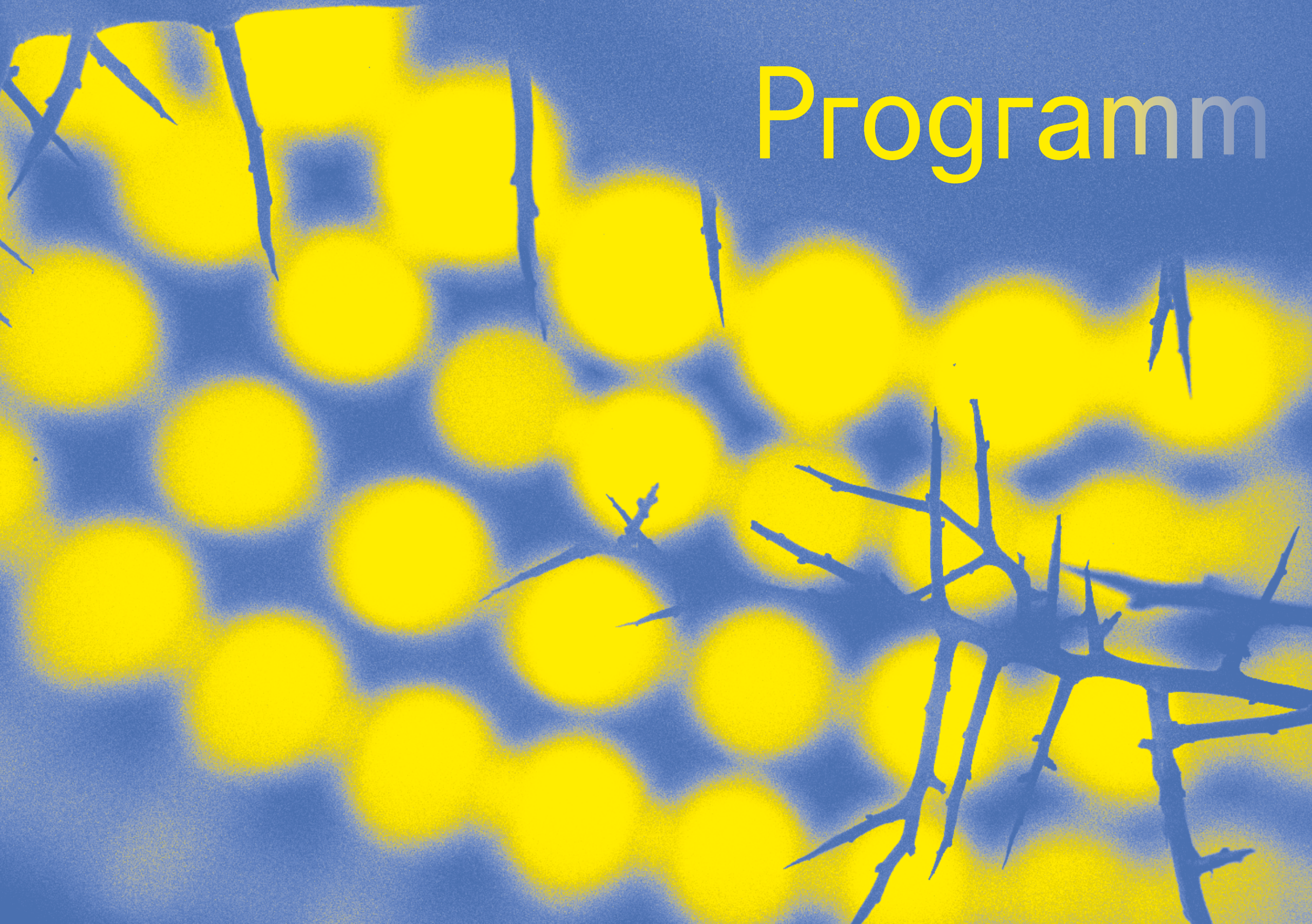
ORCHESTERWERKE VON KARL AMA-
DEUS HARTMANN
DEUTSCHLAND · GISELHER KLEBE · DEUTSCHLAND ·
ARTHUR HONEGGER · SCHWEIZ · WOLFGANG ·
FORTNER · DEUTSCHLAND · IGOR STRAWINSKY · USA

KAMMERMUSIK VON BELA BARTOK · UNGARN ·
DARIUS MILHAUD · FRANKREICH · HA-
RALD GRENZMER · DEUTSCHLAND

CHORWERKE VON PAUL HIN-
DEMITH · USA ·
OTTO ERICH SCHILLING · DEUTSCH-
LAND · LUIGI DALLAPICCOLA · ITALIEN ·
HUGO HERRMANN · DEUTSCHLAND

STROPP, HEIL
DONAUESCHINGEN

Programm



Klanginstallation
Donnerstag, 16.10.–Sonntag, 19.10.2025
Orangerie

Eröffnung: Donnerstag 16:00
Donnerstag 16:00–20:00
Freitag & Samstag 10:00–20:00
Sonntag 10:00–17:00

Nika Schmitt
Abweichungsversuche (2025)

Erstpräsentation.
Auftrag des SWR

Abweichun

gsversuche

Nika Schmitt *Abweichungsversuche*

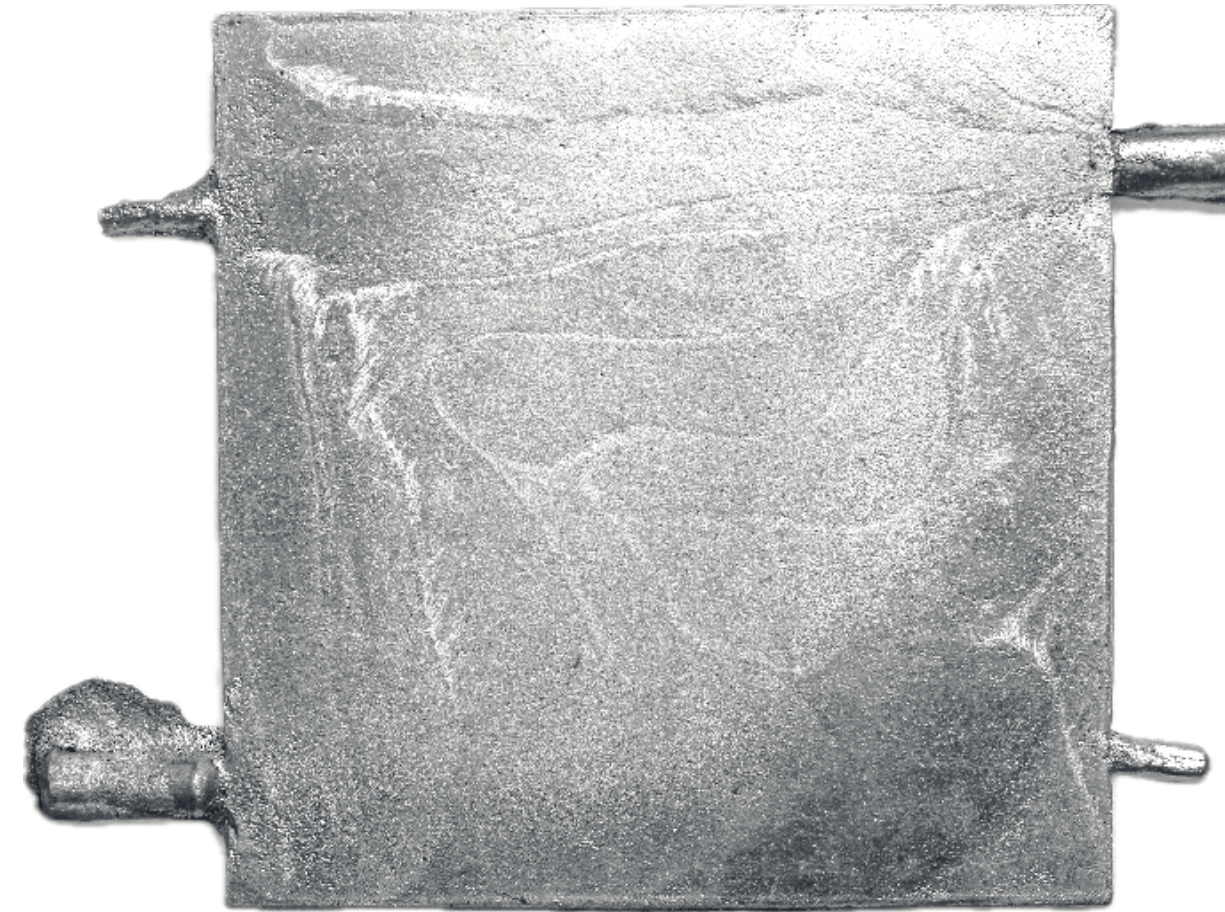
Abweichungsversuche beschreibt einen gezielten, aber ergebnisoffenen Versuch – eine Geste zwischen Kontrolle und Ungewissheit. Der lange Korridor der Orangerie wird mit einer elektromechanischen Kettenreaktion bespielt. Bewegung und Klang durchlaufen den Raum in einem rhythmischen und zugleich chaotischen Ablauf. Impulse wandern, Verbindungen entstehen, Klänge flirren durch den Raum, rhythmisch, fragmentarisch, in ständiger Bewegung.

Parallel dazu zeigt sich eine Form der Wiederholung: Verbindungselemente aus Metall, die wiederholt digital erfasst und neu gegossen wurden, verändern mit jeder Reproduktion allmählich ihre Form. Diese stille Metamorphose zieht sich durch den gesamten Raum – wie ein materielles Echo der vorherigen Abläufe. Die Installation verknüpft das Starre mit dem Prozesshaften sowie das Dokumentierte mit dem Gegenwärtigen. Wiederholung wird hier zur sichtbaren Spur einer fortlaufenden Entwicklung. Was präzise beginnt, entwickelt sich zu einem instabilen Rhythmus, einer Komposition aus Struktur und Abweichung, Gegenwart und Erinnerung.

Nika Schmitt
Abweichungsversuche

Abweichungsversuche (Deviation Tests) describes a deliberate but inconclusive experiment – a gesture between control and uncertainty. The long corridor of the Orangerie is filled with an electromechanical chain reaction. Movement and sound run through the space in a rhythmic and at the same time chaotic sequence. Impulses wander, connections are created, sounds shimmer through the space, rhythmically, fragmentarily, in constant motion.

At the same time, a form of repetition emerges: connecting elements made of metal, which have been digitally captured and recast repeatedly, gradually change their form with each reproduction. This silent metamorphosis runs through the entire room – like a material echo of the previous processes. The installation links the rigid with the processual and the documented with the present. Repetition becomes the visible trace of an ongoing development. What begins precisely develops into an unstable rhythm, a composition of structure and deviation, presence and memory.



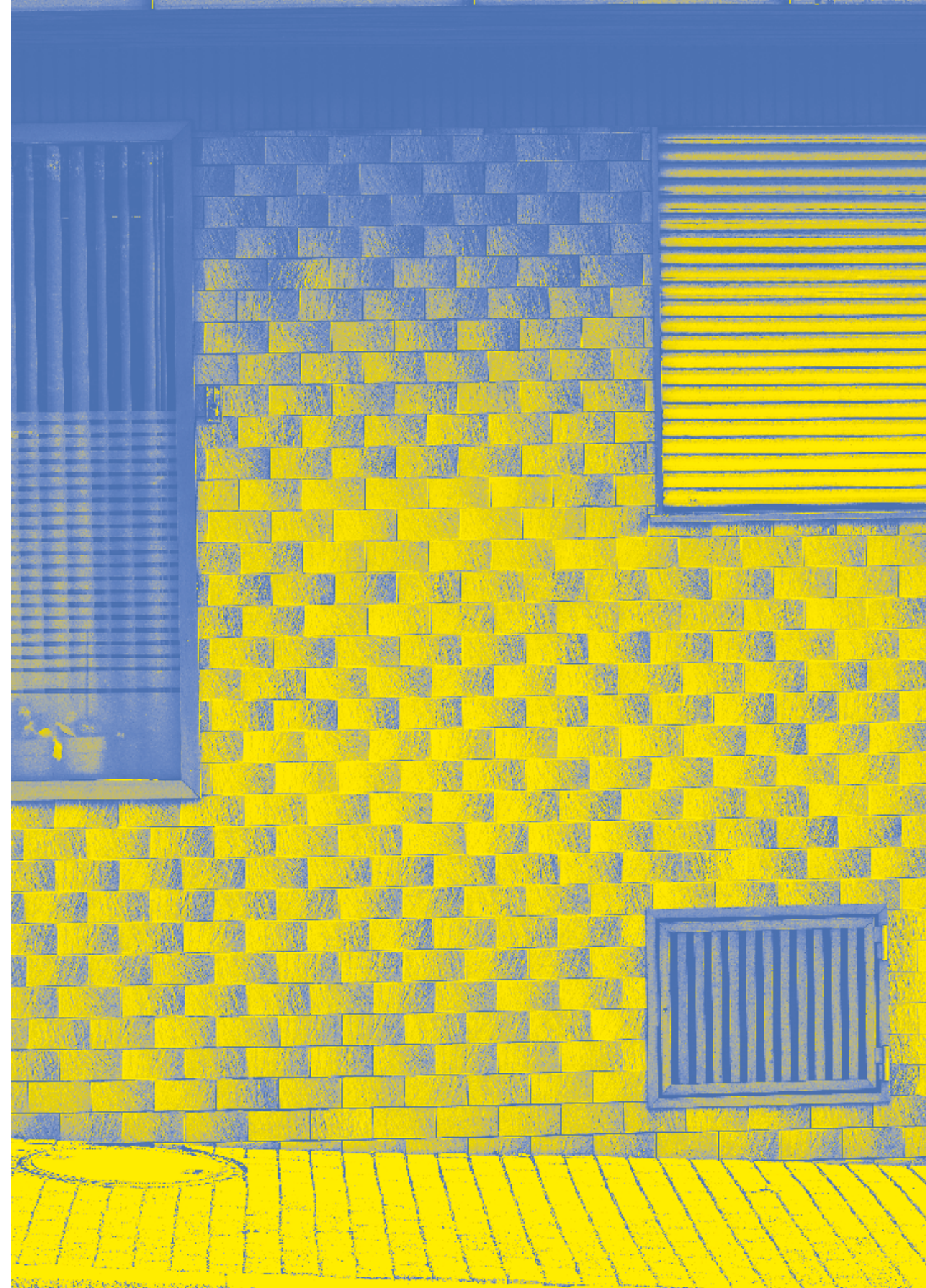
Nika Schmitt

geboren 1992 in Luxemburg, ist Klangkünstlerin und entwickelt seit 2017 elektromechanische Installationen und kinetische Skulpturen. Sie studierte Bildende Kunst in Maastricht und ArtScience in Den Haag, wo sie 2021 mit dem ArtScience Master Prize ausgezeichnet wurde. In ihren Arbeiten untersucht sie Rückkopplung, Energieumwandlung und chaotisches Verhalten in Systemen. Sie war u. a. Artist in Residence bei sonic explorers in Dakar, am ISCP in New York, in Montevideo und Rostock. Ihre Werke wurden u. a. im IKOB in Eupen, in der Philharmonie in Luxemburg, im Wasserspeicher Prenzlauer Berg und bei Field Projects (New York) gezeigt. 2025 ist sie Stadtklangkünstlerin Bonn im Rahmen des Beethovenfestes. Ihre jüngsten Arbeiten kombinieren instabile Rückkopplungssysteme mit physikalischen Grundprinzipien und übersetzen komplexe universelle Prozesse in eigenwillige mechanische Bewegungsabläufe.

Nika Schmitt, born in Luxembourg in 1992, is a sound artist and has been developing electromechanical installations and kinetic sculptures since 2017. She studied Fine Arts in Maastricht and ArtScience in The Hague, where she was awarded the ArtScience Master Prize in 2021. In her work she investigates feedback, energy conversion and chaotic behavior in systems. She has been artist-in-residence at sonic explorers in Dakar, at the ISCP in New York, in Montevideo and Rostock. Her works have been shown at the IKOB in Eupen, the Philharmonie Luxembourg, the Wasserspeicher Prenzlauer Berg and Field Projects (New York), among others. In



2025, she is Stadtklangkünstlerin Bonn as part of the Beethoven Festival. Her most recent works combine unstable feedback systems with basic physical principles and translate complex universal processes into idiosyncratic mechanical motion sequences.





Klanginstallation

Donnerstag, 16.10.–Sonntag, 19.10.2025

Alte Molkerei

Eröffnung: Donnerstag 17:00

Donnerstag 16:00–20:00

Freitag & Samstag 10:00–20:00

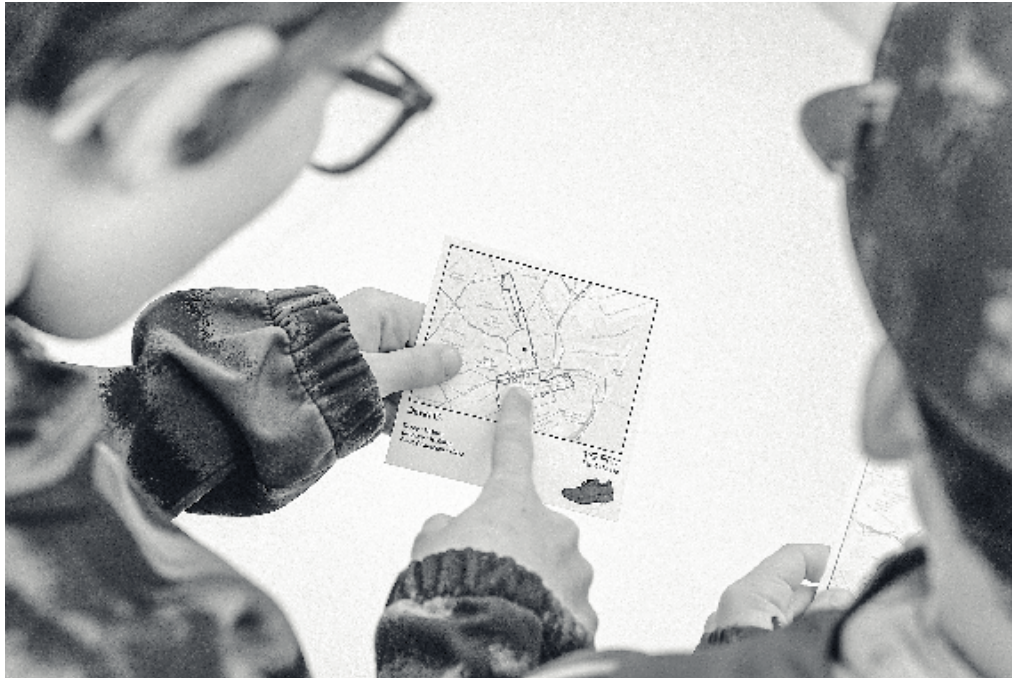
Sonntag 10:00–17:00

Félix Blume

Andante. Donaueschinger Version
(2025)

Erstpräsentation.
Auftrag des SWR

Andante



Andante

Félix Blume *Andante*

Andante ist eine Klanginstallation, die dem Rhythmus der Fußgänger:innen einer Stadt Gestalt verleiht. Einzelne Schuhe, die durch mechanische Vorrichtungen bewegt werden, heben sich und treten auf ihren Untergrund. Sie komponieren eine rhythmische Polyphonie, die von den Schritten der Einwohner:innen von Donaueschingen inspiriert ist.

Ausgehend von den Gehgeschwindigkeiten mehrerer Teilnehmer:innen erzeugt die Installation eine pulsierende Partitur, die die Anwesenheit von Menschen in ihrer alltäglichsten Form hörbar macht: dem Gehen.

Indem *Andante* urbane Aktivitäten, Protestmärsche oder zielloses Umherwandern heraufbeschwört, wird eine Klanglandschaft geformt, in der jeder Schuh mit den anderen in Dialog tritt. Auf diese Weise spiegeln sich die vielfältigen Arten wider, in der Stadt zu leben, sich durch sie zu bewegen und sie zu erfahren.

Jeder Schuh ist eine Leihgabe von seiner Besitzerin oder seinem Besitzer. Zuvor wurde das jeweilige Schrittempo – gemessen in Schritten pro Minute – erfasst und der durchschnittliche Rhythmus ermittelt.

Das Projekt wurde koproduziert mit Avatar mit Unterstützung der Région Occitanie.

Félix Blume *Andante*

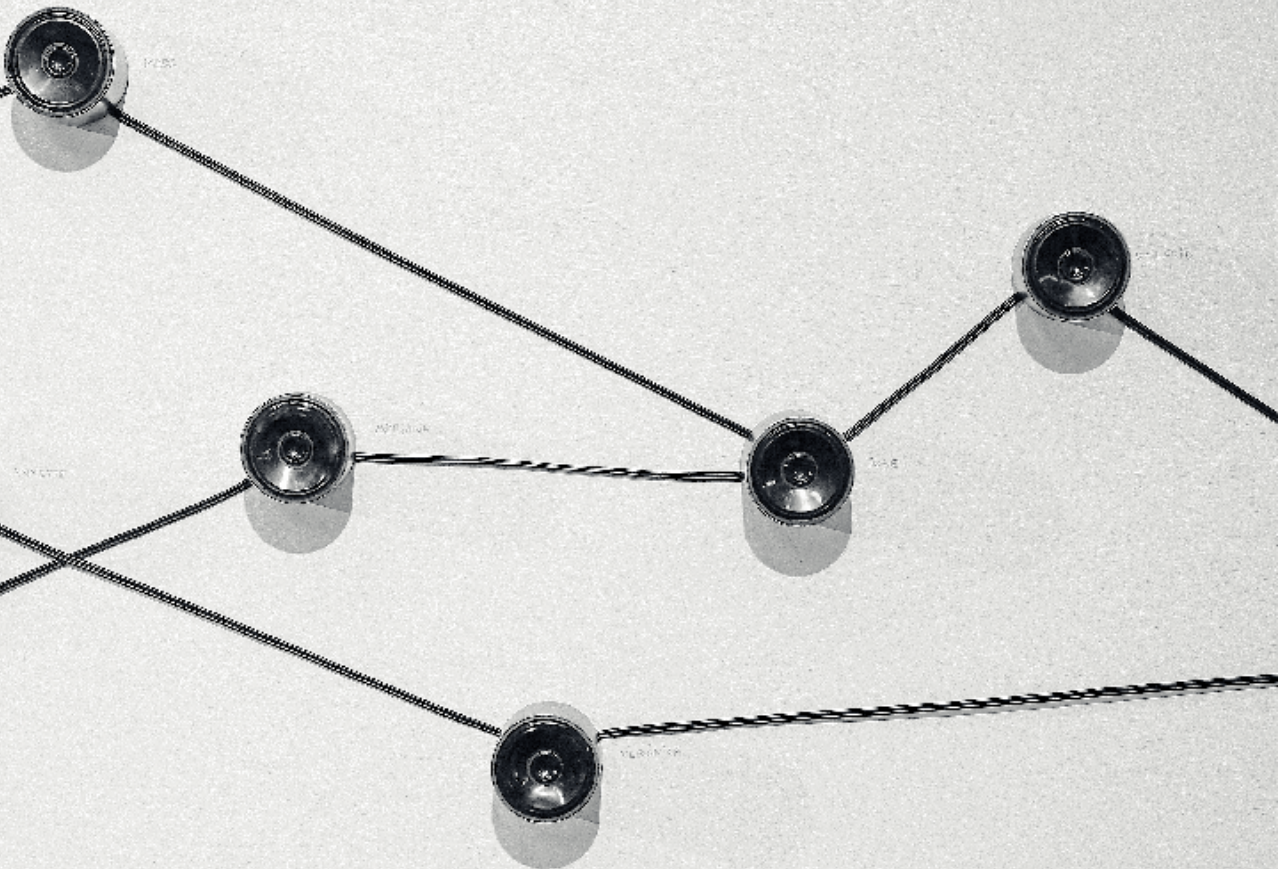
Andante is a sound installation that gives shape to the rhythm of the walkers in a city. Solitary shoes, animated by mechanical devices, rise and strike their bases, composing a rhythmic polyphony inspired by the footsteps of the inhabitants of Donaueschingen.

Based on the walking speeds of several participants, the installation generates a pulsating score that makes audible the human presence in its most everyday form: walking.

Evoking urban activity, protest marches or aimless wandering, *Andante* sculpts a sonic landscape where each shoe dialogues with the others, reflecting the diversity of ways of living in, moving through, and experiencing the city.

Each shoe was lent by its owner, whose walking pace – measured in steps per minute – was tracked to determine their average rhythm.

A project co-produced by Avatar, with the support of the Région Occitanie.



Klanginstallation
Donnerstag, 16.10.–Sonntag, 19.10.2025
Fischhaus

Donnerstag 16:00–20:00
Freitag & Samstag 10:00–20:00
Sonntag 10:00–17:00



Félix Blume
Ao Pé do Ouvido (2022)



Europäische
Erstpräsentation

Ao Pé do

Ouvido

Félix Blume *Ao Pé Do Ouvido (Am Ohr)*

Diese Installation lässt uns in die intimen Geschichten von Menschen eintauchen, die sich für ein Leben in São Paulo entschieden haben – darunter Migrant:innen, Geflüchtete, Ausländer:innen und Brasilianer:innen. Jede Stimme trägt einen Traum in sich, den Traum, der die Reise der Menschen auf der Suche nach einer besseren Zukunft ausgelöst hat. Diese Geschichten entfalten sich durch kleine Lautsprecher, die an der Wand genau auf der Höhe der Ohren der Teilnehmerinnen und Teilnehmer angebracht sind – so als würden sie uns ihre Hoffnungen direkt zuflüstern.

Die Sehnsüchte sind so unterschiedlich wie die Sprachen, die sich zu einem polyphonen Gewebe verflechten. In diesem sanften Chor haben die Stimmen verschiedene Klangfarben und skizzieren ein Porträt von São Paulo durch dessen Träume. Die Installation lädt uns ein, zuzuhören – den Neuankömmlingen, der Stadt und vielleicht auch unseren eigenen Wünschen.

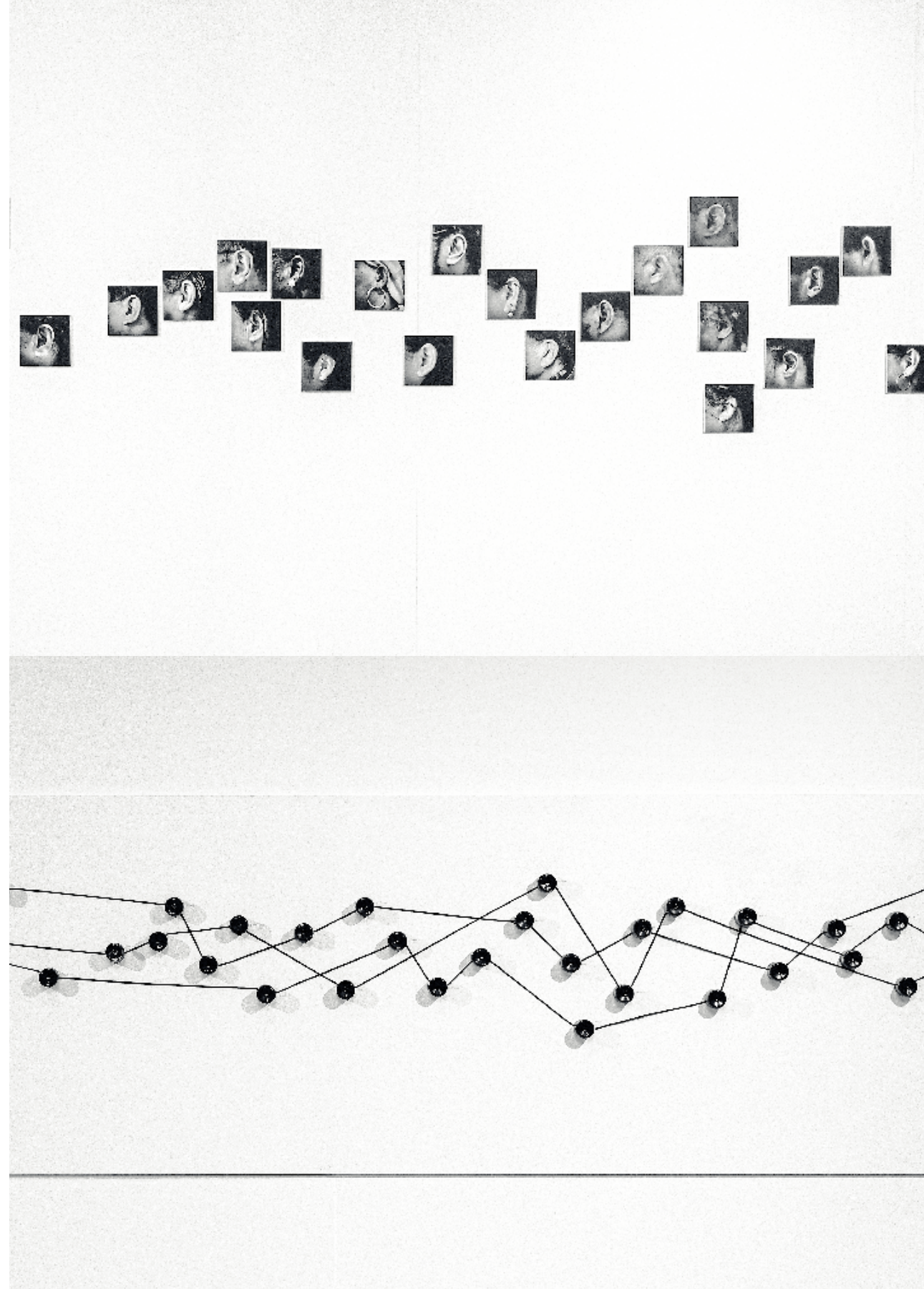
Das Projekt wurde in Zusammenarbeit mit 50 Träumer:innen aus São Paulo realisiert. Es ist während einer Pivô Pesquisa-Residenz mit Unterstützung des französischen Generalkonsulats in São Paulo entstanden.

Félix Blume *Ao Pé Do Ouvido (By the Ear)*

This installation offers an immersive experience into the intimate stories of people who have chosen to live in São Paulo – including migrants, refugees, foreigners, and Brazilians. Each voice carries a dream, the one that sparked their journey in search of a better future. These stories unfold through small speakers, placed on the wall at the exact height of each participant's ear – as if they were whispering their hopes directly to us.

Longings vary, just as the languages do, weaving together in a polyphonic tapestry. In this gentle chorus, voices take on different tones, sketching a portrait of São Paulo through its dreams. The installation invites us to listen – to the newcomers, to the city, and perhaps, quietly, to our own desires.

A project produced in collaboration with 50 dreamers from São Paulo. Created during a Pivô Pesquisa residency, with the support of the Consulate General of France in São Paulo.



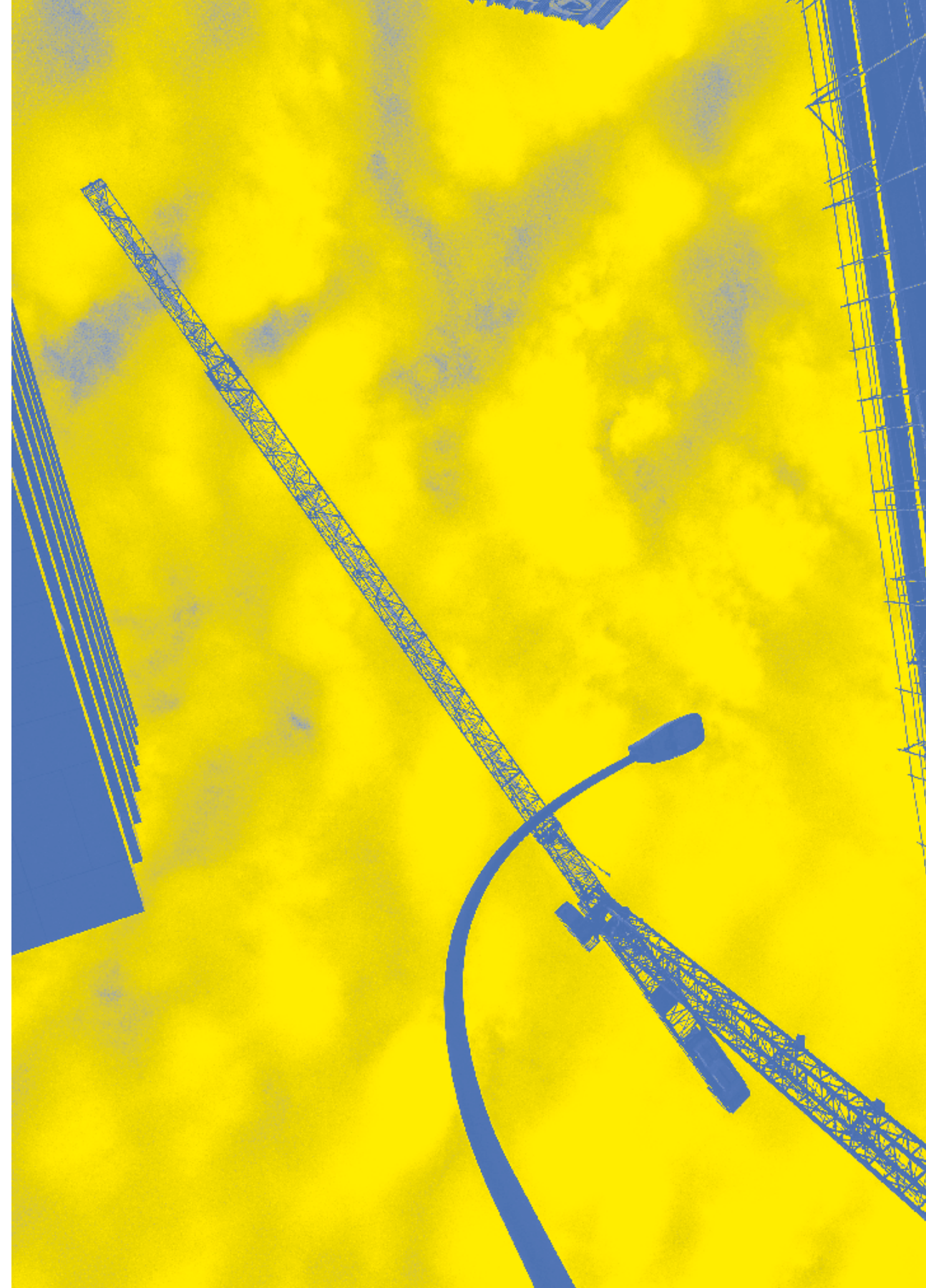
Félix Blume

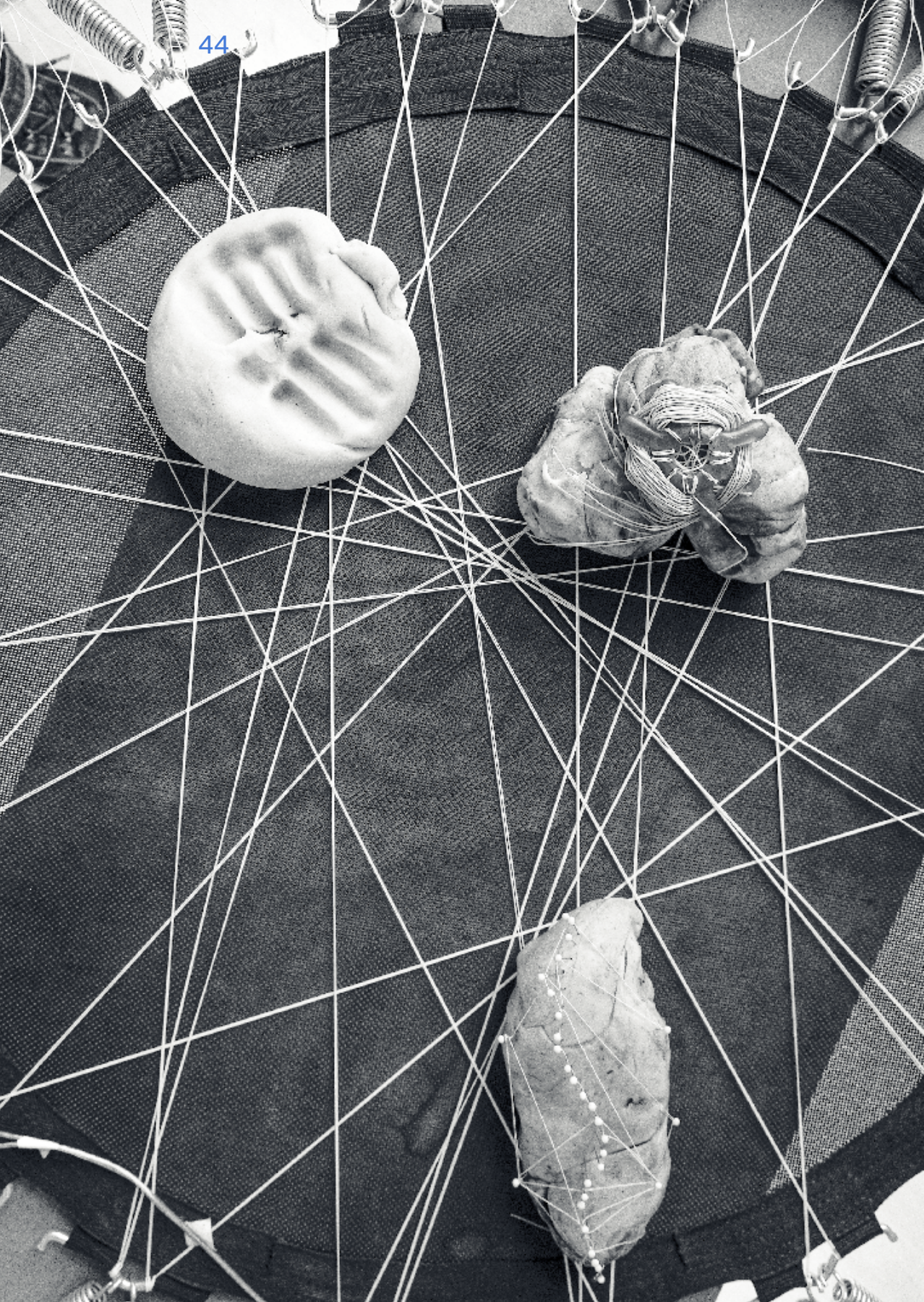
geboren 1984 in Frankreich, ist Klangkünstler, Gestalter von Fieldrecordings und Tontechniker. Er lebt derzeit in Frankreich auf dem Land und hat zahlreiche Projekte in Mexiko, Brasilien und anderen Ländern Lateinamerikas realisiert. Er nutzt Klang als primäres Medium für seine Klangstücke, Videoarbeiten, Aktionen und Installationen. Sein kreativer Prozess ist oft kollaborativ, wobei er lokale Communities einbezieht und öffentliche Räume als Kontext für seine Experimente und Präsentationen nutzt. Seine Arbeiten wurden international gezeigt, unter anderem auf der Berlinale, im Centre Pompidou, im Museo Reina Sofía, beim CTM Berlin, Rotterdam IFFR, LOOP Barcelona, Thailand Biennale und Manifesta. Seine Klangstücke wurden von Radiosendern auf der ganzen Welt ausgestrahlt und erhielten Preise wie den Soundscape Prize (2018) und den Pierre Schaeffer Prize (2015) beim Phonurgia Nova Festival sowie den ersten Preis bei L'Alternativa (2021). Seine Werke sind Teil von Sammlungen wie CNAP (Frankreich), UNAM (Mexiko), Klankenbos (Belgien), Musée Réattu (Frankreich) und INBA (Mexiko).



Félix Blume, born 1984 in France, is a sound artist, field-recorder and sound engineer. Currently based in the rural French countryside, he has completed numerous projects in Mexico, Brazil and other countries in Latin America. He utilizes sound as a primary medium across sound pieces, video works, ac-

tions and installations. His creative process is often collaborative, involving local communities and using public spaces as a context for his experimentations and presentations. His works have been presented internationally, including at Berlinale, Centre Pompidou, Museo Reina Sofía, CTM Berlin, Rotterdam IFFR, LOOP Barcelona, Thailand Biennale and Manifesta. His sound pieces have aired on radios worldwide and received awards such as the Soundscape Prize (2018) and the Pierre Schaeffer Prize (2015) at Phonurgia Nova Festival, and First Prize at L'Alternativa (2021). His works are part of collections including CNAP (France), UNAM (Mexico), Klankenbos (Belgium), Musée Réattu (France) and INBA (Mexico).





Klanginstallation
Donnerstag, 16.10.–Sonntag, 9.11.2025
Museum Art.Plus

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

Ewa Jacobsson
*Labyrinthic Explanation
of Knowledge* (2025)

Deutsche
Erstpräsentation.
Auftrag von Ultima
Festival Oslo und
SWR mit freundlicher
Unterstützung von
Norwegian Arts
Council und Notam

Labyrinthic Explanation of Knowledge

Ewa Jacobsson

Labyrinthic Explanation of Knowledge

Der Titel eines Werks ergibt sich schon früh im Entstehungsprozess. Er bezieht sich auf den Ort und die Situation, wo das Werk präsentiert wird. *Labyrinthic Explanation of Knowledge* dreht sich um die Frage, welche Art von Wissen ein Kunstwerk ansammelt. Es ist ein Werk, das ich über viele Jahre hinweg entwickelt und erforscht habe, mit Klängen, Texten, Kompositionen, Rätselzeichnungen, Partituren, die physische Objekte und Klang enthalten, sowie präparierten Objekten und Materialien. Nach und nach nimmt alles eine Form an, die unbestreitbar und klar ist, die notwendig ist, wobei jedes Detail wichtig ist.

Die Auswahl von Objekten, Materialien und Klängen ist in einem Prozess des Ausprobierens und Erforschens zustande gekommen. Dabei halten sich empfindliche Dinge – Field Recordings, Stimme und Klangmaterialien, die als minderwertig, als Fehler, als Probleme gelten – die Waage mit musikalisch beabsichtigter Komposition, verarbeiteten und organisierten Klängen, Reaktionen auf elektroakustische Master-Skizzen von Musiker:innen sowie detaillierter Manipulation und Komposition im Studio. Materialien wie Stahl, Perlen, gestrickte Objekte, Aluminiumplatten, Stahlrohre usw. verändern die Akustik des Klangs, der aus kleinen Klangquellen kommt. Ich arbeite sowohl in meinem Studio als auch im Tonstudio und vor Ort, so wie ein Orchester mit vielen verschiedenen Beteiligten. Und wenn das Publikum die Installation betritt, beteiligt es sich mit seinen Geräuschen, mit Stimmen, Flüstern und Diskussionen auch daran. Die Form öffnet sich der Gegenwart, in einem sich verändernden Modus, in dem der (Cage'sche) Zufall stets präsent ist. Bei der Arbeit an jenem Teil von *Labyrinthic Explanation of Knowledge*, der zugleich ein Konzert ist und nur in Oslo, nicht in Donaueschingen aufgeführt wird und in Zusammenarbeit mit der Trompeterin und Komponistin Hilde Marie Holsen entstand, sagte einer der Musiker:innen des Ensemble Contrechamps: «Das Stück ist immer neu, es verändert sich jedes Mal. Jetzt ist es wieder neu!» Das ist keine Improvisation, das ist ein bewegter, lebendiger Ort.

Die Partituren oder Rätselzeichnungen in *Labyrinthic Explanation of Knowledge* mit Tabellen, Platten mit Objekten, feinen Zeichnungen und Materialkombinationen sind eine Möglichkeit, den Intellekt und das fortgeschrittene Denken in das einzubeziehen, was durch das Raster von Bedeutung und Sinn fällt im stets fortlaufenden Prozess des Lebens.

Seit über 40 Jahren sammle ich Klänge – wie eine verborgene Karte der Zeit – und gleichzeitig sammle ich Materialien, Zeichnungen und Forschungsergebnisse eines konzeptionellen und physischen Wissens von visuellen Materialien. Marzipan etwa ist ein süßes, harmloses Material, das seine Bedeutung ändert, wenn es zu einem versteckten Code mit giftigen Farben und Assoziationen zum Körper oder zu Wunden

wird. Und hoch komplex verarbeitete und elektroakustisch transformierte Klänge und Instrumente können sich in einfachen, fehlerbehafteten Aufnahmen mit alten Geräten verstecken. Alles ist gültig. Ich suche nach Fehlern und nach Schönheit, nach Taktilität und konstanter Bewegung in Klängen und Instrumenten. Das kann Assoziationen zu einem Narrativ oder einer Aussage eröffnen, die sich in den physischen, visuellen Objekten mit ihrer individuellen Akustik fortsetzt.

Ich habe schon früh mit Stücken gearbeitet, die um existenzielle und politische Konzepte wie Lüge und Unwahrheit (*A Liar's Map*, *Contemporary Lies*), Wahrheit (*Combination of Truth*), Süße und Reinheit (*Aching Table*), das Unwichtige (*Articulations of Waste*) und jetzt Wissen (*Labyrinthic Explanation of Knowledge*) kreisen. *Labyrinthic Explanation of Knowledge* hebt hervor, wie wichtig es ist, die Art und Weise unseres Denkens und unserer Kontrolle von Bedeutung und Wissen zu ändern. Kunst, Musik und andere Arten von Wissen, die «unnötig» und existenziell und politisch nicht kodiert sind, stellen eine gefährdete Art von Wissen dar. Und das brauchen wir heute mehr denn je.

Ich erforsche diejenige Art von Wissen, die zum Beispiel durch künstlerische Arbeit angehäuft wird. Ich behaupte, dass wir genau die Art von Wissen brauchen, die nicht auf der klassischen Beweisführung, auf der empirischen Art des Ausschlussverfahrens und auf der Abstraktion des bruchstückhaften Denkens beruht. Wir haben ein unberechenbares «Jetzt» mit riesigen Problemen geschaffen, das auf einer einzigen Art von Wissen basiert. Es ist eine zerstörerische und rein wirtschaftliche und politische Dimension dessen, was als wichtiges Wissen angesehen wird.

Hannah Arendt hat einmal gesagt: «Wir müssen denken!»

Ewa Jacobsson

Labyrinthic Explanation of Knowledge

The title of a work emerges early in the creative process. It relates to the site: the place and situation in which a work will be presented. *Labyrinthic Explanation of Knowledge* revolves around what kind of knowledge a work of art accumulates. It is a work which I have developed and explored over many years, using sounds, texts, compositions, riddle drawings and scores which include physical objects and sound, as well as prepared objects and materials. Gradually, it takes on a form that is undeniable and clear, necessary, where every detail is important.

The choice of objects, materials and sounds arrives through a process of trial and exploration. In this way, a balance is struck between delicate materials – field recordings, voice and sound materials considered inferior, flawed or problematic – and musically intended composition – processed and prepared sounds, responses to musicians' electroacoustic master sketches, and detailed manipulation and composition in the studio. Materials such as steel, beads, knitted objects, aluminum plates, metal pipes, pickled objects etc... alter the acoustics of the sound emanating from small sound sources. I work both in my studio, in the recording studio and on location, like an orchestra with many different participants. And when the audience enters the installation, they also participate with their own sounds, voices, whispers, and discussions. The form opens out into the present, in a shifting mode in which (Cagean) chance is ever-present. While working on the part of *Labyrinthic Explanation of Knowledge* which is also a concert (only presented in Oslo, not in Donaueschingen) – in collaboration with trumpet player and composer Hilde Marie Holsen –, one of the musicians in Ensemble Contrechamps said: «The piece is always new, it changes every time. Now it is new again!» This is not improvisation, it is a moving, living space.

The scores and riddle drawings in *Labyrinthic Explanation of Knowledge* – with tables, plates of objects, subtle drawings and material combinations – are a way of engaging the intellect and focusing our higher thinking towards what normally falls through the cracks of significance and meaning in the continual process of life.

For over 40 years, I have been collecting sounds – like a hidden map of time – and at the same time, I have been collecting materials, drawings, and the results of my research into the conceptual and physical knowledge of visual materials. Marzipan, for example, is a sweet and harmless material which immediately changes meaning when it becomes a hidden code with toxic colors and associations to the body or wounds. And highly complex, processed and electroacoustically transformed sounds and instruments can be hidden in simple, flawed recordings made with old equipment. Everything is valid. I look for errors and beauty, for tactility and a constant movement in sounds and instruments. This can open associations to

a narrative, or to a meaning that ripples outward in the physical, visual objects and their individual acoustics.

Early on, I worked with pieces that revolve around existential and political concepts such as lies (*A Liar's Map, Contemporary Lies*), truth (*Combination of Truth*), sweetness and purity (*Aching Table*), the unimportant (*Articulations of Waste*) and now: knowledge (*Labyrinthic Explanation of Knowledge*). *Labyrinthic Explanation of Knowledge* emphasizes the importance of changing the way we think about and control meaning and knowledge. Art, music and other kinds of knowledge often deemed «unnecessary» and existentially and politically uncoded represent an endangered kind of knowledge, which we need now more than ever.

I explore the kind of knowledge accumulated through artistic work, for example. I argue that we need precisely the kinds of knowledge which are not based on classical reasoning, on the empirical method of elimination, and on the abstraction of fragmented thinking. We have created an unpredictable «now» with enormous problems based on a single kind of knowledge. It is destructive and blind, a purely economic and political perspective on what is considered important knowledge.

As Hannah Arendt said: «We have to think!»



Ewa Jacobsson

ist Komponistin, Klangkünstlerin und bildende Künstlerin. Seit den frühen 1980er Jahren macht sie Field Recordings und sammelt visuelle Fundstücke an den jeweiligen Orten. Sie verwendet Materialien wie Marzipan, Elektroschrott, kaputte Gegenstände, Öl, Stahl, Draht, Foto, Film, Malerei und Zeichnungen. Ihre Arbeiten umfassen ortsspezifische Installationen, reine Klangkompositionen, visuelle Objekte mit Klangquellen und seit vielen Jahren auch Live-Performances. Sie hat ihre Werke in Ausstellungen, Konzertsälen, Museen und in anderen Kontexten gezeigt. Außerdem hat sie Werke für die Straße oder unter Einbeziehung des Publikums und des Raums geschaffen. In Zusammenarbeit mit Musiker:innen entstehen Werke, die auf bearbeiteten Field Recordings und Textfragmenten, Instrumenten und lokalen akustischen Klangquellen basieren. Modernste Technik und Material in Kombination mit Low-Tech, Found Objects und Abfall spiegeln ihr Interesse an der Weitergabe von Bedeutung, existenziell oder politisch, durch verschiedene Medien wider, wobei sie die üblichen Hierarchien in Frage stellt.



Ewa Jacobsson is a composer, sound artist and visual artist. Since the early 1980s, she has been making field recordings and collecting similar found objects at the respective locations. She uses materials such as marzipan, electronic waste, broken objects, oil, steel, wire, photography, film, painting

and drawings. Her works include site-specific installations, pure sound compositions, visual objects with sound sources, and, for many years now, live performances. She has shown her work in exhibitions, concert spaces, museums and other contexts. She has also created works for the street or involving the audience and the space. In collaboration with musicians, she creates works based on edited field recordings and fragments of text, instruments and local acoustic sound sources. State-of-the-art technology and materials combined with low-tech, found objects and waste reflect her interest in the transmission of meaning – existential and political – through various media, challenging conventional hierarchies.



Thema Musik Live:

Sarah Saviet Violine

Machtstrukturen im Musikbetrieb

Lydia Grün Präsidentin der Hochschule
 für Musik und Theater München
Gregor Hotz Geschäftsführer Musikfonds,
 designierter Intendant des Ensemble Musikfabrik
Shoko Kuroe Pianistin, Publizistin
Merle Krafeld Redakteurin VAN Magazin
Johann Jahn, Martina Seeber Moderation

Kooperation von
 BR-KLASSIK und
 SWR Kultur

Arne Gieshoff
spun
 für Violine solo (2017) 9'

Naomi Pinnock
The shadow of the thing
 für Violine solo (2022) 4'



Lydia Grün

ist seit Oktober 2022 Präsidentin der Hochschule für Musik und Theater München. Zuvor lehrte sie als Professorin für Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Detmold und war dort auch stellvertretende Gleichstellungsbeauftragte. Von 2017 bis 2021 wirkte sie als Expertin im Rat für Kulturelle Bildung. Als Geschäftsführerin des Netzwerk Junge Ohren e.V. engagierte sie sich von 2013 bis 2019 für die Bedeutung von Musik in einer vielfältigen Gesellschaft. Zuvor war sie von 2008 bis 2012 als Referentin für Musik und stellv. Referatsleiterin im Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur und zudem seit 2011 Geschäftsführerin von Musikland Niedersachsen tätig. Neben ihrer umfangreichen Erfahrung in der Lehre, im Kulturmanagement und in der Kulturpolitik veröffentlichte sie zahlreiche publizistische Beiträge im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Sie studierte Musikwissenschaft, Publizistik, Kommunikationswissenschaften und Journalistik an der Universität Leipzig, an der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Freien Universität Berlin.



Lydia Grün has been President of the Munich University of Music and Performing Arts since October 2022. She previously taught as Professor of Music Education at the Detmold University of Music, where she was also Deputy Equal Opportunities Officer. From 2017 to 2021, she was an expert in the Council for

Cultural Education. As the managing director of Netzwerk Junge Ohren e.V. from 2013 to 2019, she was committed to the importance of music in a diverse society. Prior to this, she worked as a consultant for music and deputy head of department at the Lower Saxony Ministry of Science and Culture from 2008 to 2012, and has also been the managing director of Musikland Niedersachsen since 2011. In addition to her extensive experience in teaching, cultural management and cultural policy, she has published numerous journalistic features in public broadcasting. She studied musicology, communication studies and journalism at the University of Leipzig, the Humboldt University of Berlin and the Freie Universität of Berlin.

Gregor Hotz

verantwortet seit 2017 als Gründungsgeschäftsführer den Aufbau und die Leitung des Musikfonds e.V., der zentralen Förderinstitution des Bundes für aktuelle, nicht kommerziell orientierte Musik. Seit Mitte der 1990er Jahre ist er als Musiker, Kurator und Kulturmanager in Berlin aktiv, mit Fokus auf experimenteller und improvisierter Musik. Er gründete die Konzertreihe *Labor Sonor* und die Plattform *echtzeitmusik.de*, war 2002 Mitinitiator des Veranstaltungskollektivs *ausland* und leitete dort bis 2011 die Konzertreihe *biegungen im ausland*, eine wichtige Bühne der Berliner Improvisationsszene. 2010 rief er das Splitter Orchester ins Leben, das er bis 2017 als Manager begleitete. Neben seiner Arbeit für den Musikfonds war er u.a. Jurymitglied beim Musicboard Berlin sowie Vorsitzender der Jury des APPLAUS-Preises der Initiative Musik. Ab Januar 2026 übernimmt er die Intendanz des Ensemble Musikfabrik in Köln.

Gregor Hotz has been the founding managing director of Musikfonds e.V., the central federal funding institution for contemporary, non-commercial music, since 2017. He has been active as a musician, curator and cultural manager in Berlin since the mid-1990s, focusing on experimental and improvised music. He founded the concert series *Labor Sonor* and the platform *echtzeitmusik.de*, co-founded the event collective *ausland* in 2002 and ran the concert series *biegungen im ausland*, an important stage for the Berlin improvisation scene, until 2011. In 2010 he brought the Splitter Orchester into being, which he managed until 2017. In addition to his work for Musikfonds, he was a jury member at Musicboard Berlin and chairman of the jury for the APPLAUS Prize of the Initiative Musik. From January 2026, he will take over the directorship of Ensemble Musikfabrik in Cologne.



Merle Krafeld

arbeitete nach einer Ausbildung zur Tontechnikerin in Köln unter anderem für WDR3 und die *Sendung mit der Maus*. Im Anschluss studierte sie Schulmusik und Geschichte in Berlin und Bukarest und ist heute Redakteurin beim VAN Magazin. Außerdem gibt sie Seminare und Workshops in den Bereichen Musikgeschichte und Musikjournalismus.

Merle Krafeld worked, after being trained as a sound engineer in Cologne, for WDR3 and *Sendung mit der Maus*, among others. She then studied music education and history in Berlin and Bucharest and is now an editor at VAN Magazin. She also gives seminars and workshops in the fields of music history and music journalism.



Shoko Kuroe

ist Pianistin und konzertiert als Solistin und Kammermusikerin in Europa, den USA und Japan. Sie war zu Gast bei renommierten Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, bei dem sie auch als Dozentin an der Orchesterakademie tätig war. Ihre Interpretationen sind in internationalen TV- und Rundfunkaufnahmen sowie auf CD-Einspielungen dokumentiert. Ein besonderes Anliegen ist ihr zudem die Musikvermittlung. Sie wurde 1971 in Japan geboren und lebt seit 1981 in Hamburg. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit setzt sie sich – angestoßen durch eigene Erfahrungen während des Musikstudiums – mit sexueller Gewalt auseinander und richtet diesen Fokus seit der MeToo-Bewegung verstärkt auf das klassische Musikleben. Sie war Mitautorin des Sammelbandes *Genie – Gewalt – Geschlecht. Narrative und Strukturen von Machtmissbrauch in der Musik(wissenschaft)*. Im Jahr 2023 spielte sie die Uraufführung des ihr und der MeToo-Bewegung gewidmeten Klavierstücks *Trauma und Rückgrat* des Komponisten Jan Müller-Wieland. Seit 2024 ist sie Autorin bei BackstageClassical.

Shoko Kuroe is a pianist who performs as a soloist and chamber musician in Europe, the USA, and Japan. She has appeared at renowned festivals such as the Schleswig-Holstein Music Festival, where she also taught at the orchestra academy. Her interpretations have been documented in international TV and radio recordings as well as on CD. She is also particularly interested in music education. She was born in Japan in 1971 and has lived in Hamburg since 1981. In addition to her artistic activities, she has been addressing the issue of sexual violence – prompted by her own experiences during her music studies – and since the MeToo movement, she has been focusing more on its implications for the world of classical music. She co-authored the anthology *Genie – Gewalt – Geschlecht. Narrative und Strukturen von Machtmissbrauch in der Musik(wissenschaft)*. In 2023, she premiered the piano piece *Trauma und Rückgrat* by composer Jan Müller-Wieland, dedicated to her and the MeToo movement. She has been a writer for BackstageClassical since 2024.



Sarah Saviet

ist eine in Berlin lebende Geigerin, die sich der Aufführung zeitgenössischer Musik widmet. Sie tritt als Solistin und Kammermusikerin auf und ist Mitglied des Saviet/Houston Duo und des Ensemble Mosaik. Zu ihren Aufnahmen gehören Solo-CDs bei Coviello Contemporary, *all that dust* und *another timbre*, sowie Duo-Aufnahmen bei *Marginal Frequency* und *Winter and Winter*. Sie leitete das Violinstudio bei den Darmstädter Ferienkursen 2025 und ist Dozentin für Violine und Viola im Masterstudiengang für zeitgenössische Musik an der Hochschule Luzern.



Sarah Saviet is a violinist based in Berlin, dedicated to the performance of contemporary music. She performs as a soloist and chamber musician and is a member of the Saviet/Houston Duo and Ensemble Mosaik. Recordings include solo discs on Coviello Contemporary, *all that dust* and *another timbre*, and duo releases on *Marginal Frequency* and *Winter and Winter*. She led the violin studio at the 2025 Darmstädter Ferienkurse and holds the position of associate professor for violin and viola in the Master of Arts in Contemporary Music program at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts.

and duo releases on *Marginal Frequency* and *Winter and Winter*. She led the violin studio at the 2025 Darmstädter Ferienkurse and holds the position of associate professor for violin and viola in the Master of Arts in Contemporary Music program at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts.



Johann Jahn

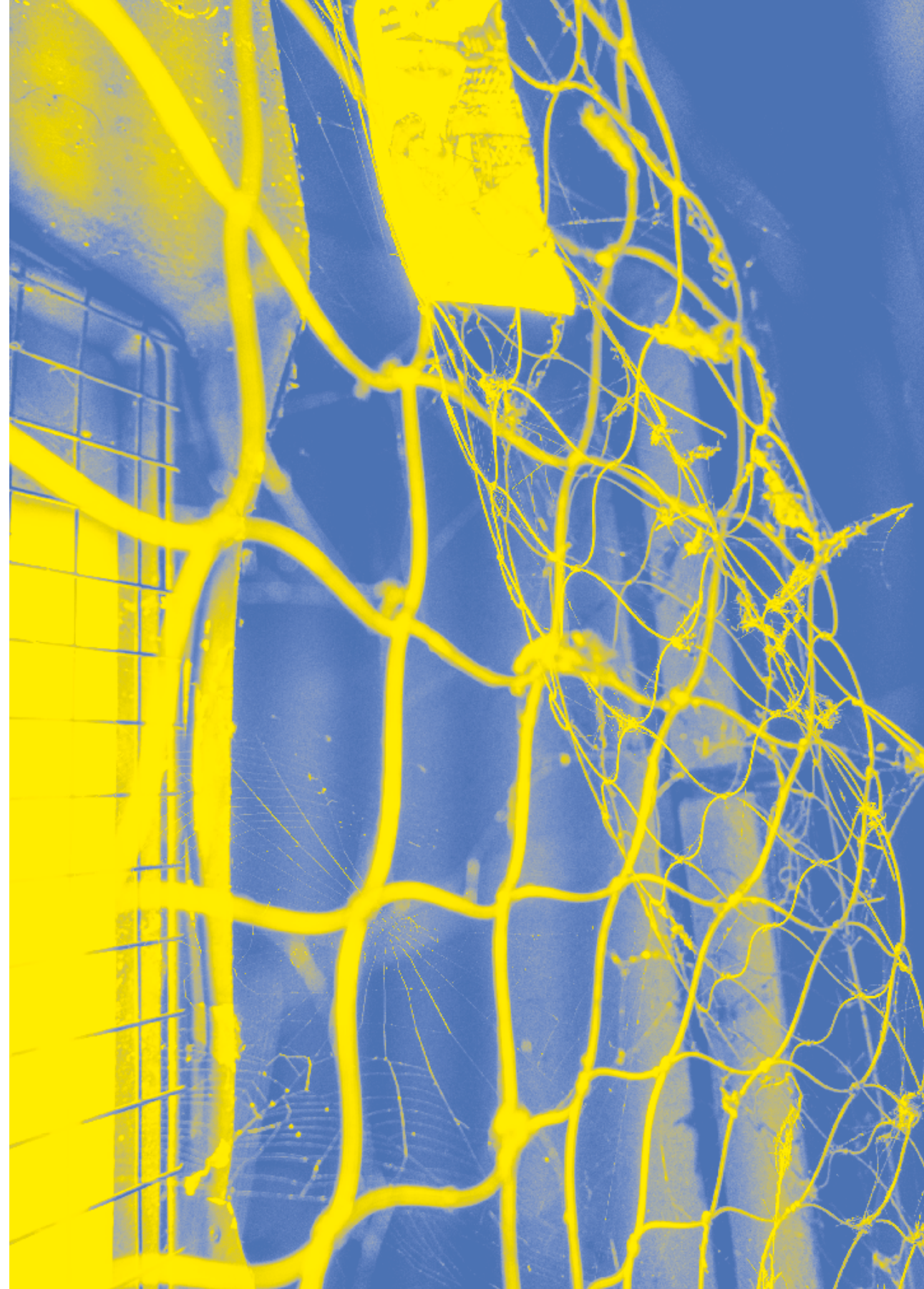
ist nach seinem Musikwissenschaftsstudium in Bayreuth und Wien seit 2008 beim BR. Zunächst in der Programmheftredaktion, seit 2010 dann als Autor, Moderator und Redakteur bei BR-KLASSIK. Dort war er zwischenzeitlich und ist seit 2023 wieder verantwortlich für den Bereich Zeitgenössische Musik.

Johann Jahn has been with the BR (Bavarian Broadcasting Corporation) since 2008 after studying musicology in Bayreuth and Vienna. Initially in the editorial team for program booklets, since 2010 he is an author, presenter and editor at BR-KLASSIK. He was temporarily responsible for contemporary music there, and has been again since 2023.

Martina Seeber

wurde 1967 in Wattenscheid geboren. Nach einem Aufenthalt in Paris studierte sie Musikwissenschaft, Romanistik und Philosophie in Köln, darauf folgte eine Journalistenausbildung an der Deutschen Hörfunkakademie in Dortmund. Heute arbeitet sie als Redakteurin für Neue Musik für den SWR und als freie Autorin für die Kultur- und Musikprogramme von WDR, BR, HR, Deutschlandfunk sowie für Opern- und Konzerthäuser. Sie präsentiert Live-Konzerte, moderiert Radiosendungen, schreibt für Printmedien und produziert Features über zeitgenössische Musik.

Martina Seeber was born in 1967 in Wattenscheid, Germany. After a stay in Paris, she studied musicology, Romance philology and philosophy in Cologne, followed by a training as a journalist at the German Radio Academy in Dortmund. Today she works as an editor for New Music for SWR and as a freelance writer and presenter for the public radio stations in Germany. She presents live concerts, hosts radio programs, writes for print media and produces features about contemporary music.



75 Jahre Donaueschinger

Jermolaj Albiker Violine
Mariam Rezaei Turntables
Tabea Dupree Moderation

SWR bei den Musiktagen

Festrede von Eleonore Büning

Grußworte von Kai Gniffke (SWR), Kirsten Haß (Kulturstiftung
des Bundes), Petra Olschowski (Land Baden-Württemberg),
Erik Pauly (Stadt Donaueschingen) und
Konrad Hall (Gesellschaft der Musikfreunde)

Pierre Boulez
Anthèmes I
für Violine solo (1991) 9'

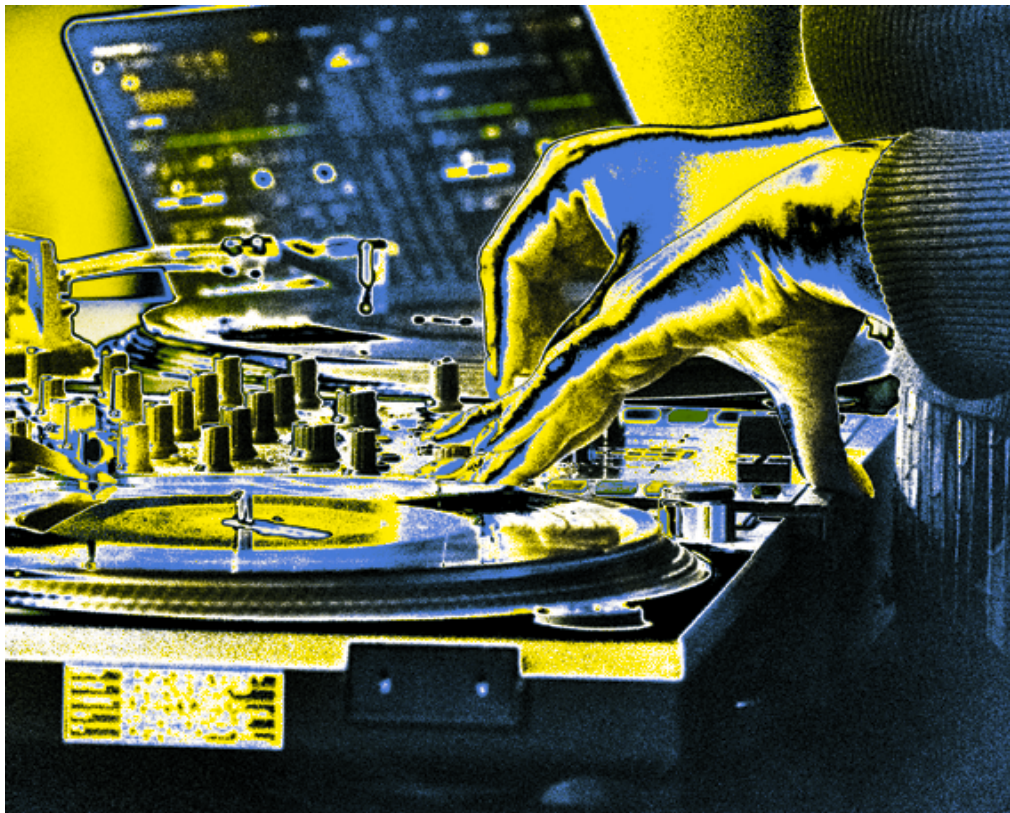
Mariam Rezaei
The Scholar's Record – Part I
für Turntables (2025) 5'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

Mariam Rezaei *The Scholar's Record*

Werkkommentar siehe S. 112

For program note, see p. 112



Pierre Boulez *Anthèmes I*

Pierre Boulez, dessen Geburtstag sich am vergangenen 26. März zum hundertsten Mal jährte, sagte von seinen Kompositionen einmal, sie seien, ganz gleichgültig wie ihre Besetzung aussehe, im Grunde nichts Anderes als die verschiedenen Gesichter eines einzigen abstrakten Werks, eines zentralen Konzepts. Und tatsächlich sind viele seiner Stücke miteinander auf die unterschiedlichste Art und Weise materialverwandt. Die Grenze zwischen «Material» und «Werk» wird fließend. Das erklärt die verschiedenen Fassungen und Umarbeitungen vieler Werke. So hat Boulez beispielsweise sein eigentliches Opus 1, die *Douze Notations* für Klavier (1945), später für Orchester bearbeitet oder das Werk *...explosante – fixe...* (1971), zunächst ein Konzept, das aus einem einzigen Notenblatt und einer Reihe von Anweisungen für mögliche Ausarbeitungen bestand, gleich in mehreren Versionen vorgelegt.

Dieser oft komplizierte Entstehungsprozess seiner Musik, die häufig auch auf neue technische Möglichkeiten reagiert, führte zur Konzentration auf einen überschaubaren Werkkomplex, wobei sich das einzelne Werk zu einer Art «work in progress» entwickelt. *Anthèmes I* für Violine solo (1991/94) geht zurück auf eine unveröffentlichte Passage aus einer der allerersten Versionen von *...explosante – fixe...*

Mehrere Abschnitte in *Anthèmes I* – insbesondere der schnelle Pizzicato-Abschnitt kurz nach Beginn – erinnern an den ursprünglichen Violinpart von *...explosante – fixe...* Es war Boulez' Anliegen, diese Violinstimme auszuarbeiten und das verwendete Material weiter zu differenzieren.

Vom Ausgangsstoff bereits sehr weit entfernt erklang *Anthèmes I* zum ersten Mal 1991 bei einem Geburtstagskonzert von Alfred Schlee, dem Direktor der Universal Edition. Geringfügig verändert erschien das Werk dann 1992 in diesem Verlag. Später, im Jahr 1995, nahm sich Boulez das Stück erneut vor und schrieb im IRCAM eine elektroakustische Version für Violine, Computer und sechs Lautsprecher, *Anthèmes II*, das gegenüber seinem Vorgängerstück eine gründliche Erweiterung und Verfremdung durch Live-Elektronik erfährt.

Der Titel zeigt wiederum Boulez' Neigungen zu mehreren Bedeutungsschichten. Drei Anspielungen sind enthalten: eine auf «Anthem», eine Psalm- und Hymnenkomposition im England des 16. und 17. Jahrhunderts, eine auf den Begriff des «Themas» und schließlich eine auf eine Blume, die Chrysantheme.

Text: Meret Forster

Pierre Boulez
Anthèmes I

Pierre Boulez, whose centenary was celebrated last March 26, once said of his compositions that, regardless of their instrumentation, they were basically nothing more than the different faces of a single abstract work, of a central concept. And indeed, many of his pieces are related to each other in the most diverse ways. The boundary between «material» and «work» is blurred. This explains the different versions and transformations of many pieces. For example, Boulez later reworked his actual opus 1, the *Douze Notations* for piano (1945), for orchestra, and the work *...explosante – fixe...* (1971) – initially a concept consisting of a single sheet of music and a series of instructions for possible arrangements – was presented in several versions.

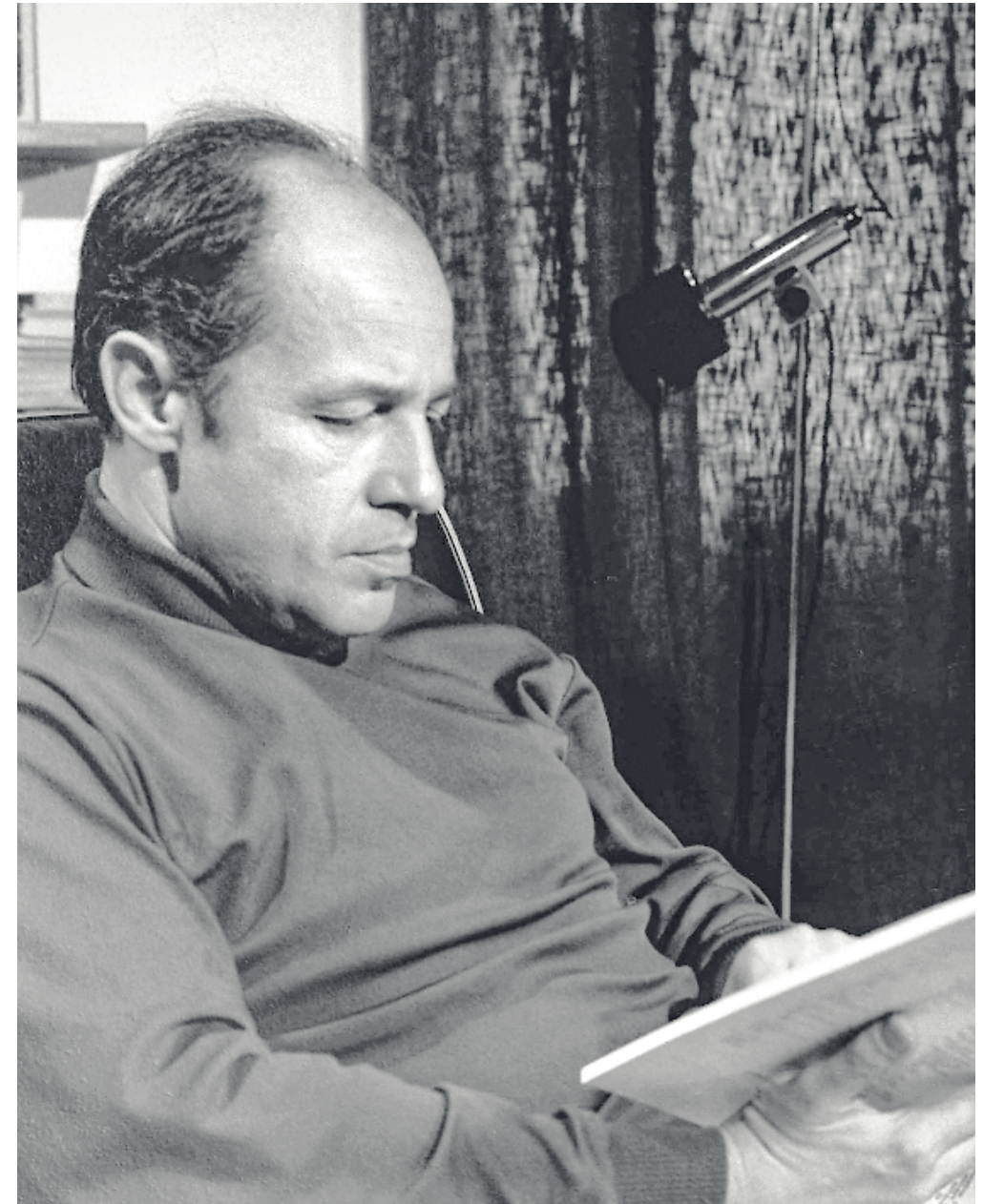
This often complicated process of creating his music, which frequently also reacts to new technical possibilities, led to a concentration on a relatively limited complex of works, whereby the individual work develops into a kind of «work in progress». *Anthèmes I* for solo violin (1991/94) goes back to an unpublished passage from one of the very first versions of *...explosante – fixe...*

Several sections in *Anthèmes I* – especially the fast pizzicato section shortly after the beginning – are reminiscent of the original violin part of *...explosante – fixe...* It was Boulez's intention to elaborate this violin part and to further differentiate the material used.

Already very far from the original material, *Anthèmes I* was performed for the first time in 1991 at a birthday concert for Alfred Schlee, the director of Universal Edition. The work was then published by this publishing house in 1992, with minor changes. Later, in 1995, Boulez revisited the piece and wrote an electro-acoustic version for violin, computer and six loudspeakers at IRCAM, *Anthèmes II*, which, compared to its predecessor, undergoes a thorough expansion and alienation through live electronics.

The title again shows Boulez's inclination towards several layers of meaning. It contains three allusions: one to «Anthem», a psalm and hymn composition in 16th and 17th century England, one to the concept of «theme» and finally one to a flower, the chrysanthemum.

Text: Meret Forster



Grußwort des Intendanten des Südwestrundfunks

Seit 1921 wird bei den Donaueschinger Musiktagen Geschichte geschrieben. Seit 1950 schreibt der Südwestrundfunk diese Geschichte wesentlich mit. Nachdem die Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen im April 1950 mit der Bitte um Unterstützung an den damaligen Musikchef des Südwestfunks, Heinrich Strobel, herangetreten war, stieg der SWR noch im gleichen Jahr als Veranstalter bei den «Donaueschinger Musiktagen für zeitgenössische Tonkunst» ein. Seitdem trägt der SWR die künstlerische Verantwortung des Festivals und stellt den künstlerischen Leiter. Im Laufe von 75 Jahren waren dies nur sechs Personen, gleichsam ein Orgelpunkt zu den künstlerisch aufregenden und zuweilen auch turbulenten Ereignissen der Musiktage.

Die sechs künstlerischen Leiter:innen – Heinrich Strobel, Otto Tomek, Josef Häusler, Armin Köhler, Björn Gottstein und seit 2022 Lydia Rilling – haben jeweils auf ihre Weise das Festival durch ihre programmatische Ausrichtung der Musiktage, aber auch durch ihren Charakter entscheidend geprägt. So sehr sich das Festival im Laufe der Jahrzehnte auch verändert hat, hat es seine internationale Bedeutung zu erhalten vermocht. Es bleibt eines der wichtigsten Festivals für zeitgenössische Musik. Jedes Jahr lockt es neben dem lokalen auch ein internationales Publikum an den Rand des Schwarzwalds – Komponist:innen und Intendant:innen genauso wie junge Studierende und interessierte Musikfreund:innen. Dabei ist es eine wichtige Bestätigung der Bedeutung des Festivals, dass es sich trotz der schwierigen Lage des Feuilletons, das immer stärker reduziert und in dem klassischer Musik immer weniger Platz zukommt, einer herausragenden nationalen wie internationalen Presseresonanz erfreut.

Die erste Hauptrolle in der bisherigen gemeinsamen Geschichte der Donaueschinger Musiktage und des SWR spielen die Klangkörper, allen voran das SWR Sinfonieorchester (bzw. eines seiner beiden Vorgängerorchester, das Sinfonieorchester des SWF, später SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg). Seit 1950 ist es Residenzorchester des Festivals und hat im Laufe von 75 Jahren ein einzigartiges Repertoire uraufgeführt. Traditionell übernimmt sein Chefdirigent das Dirigat von mindestens einem Konzert in Donaueschingen – von Hans Rosbaud, Ernest Bour und Kazimierz Kord über Michael Gielen und Sylvain Cambreling bis zu François-Xavier Roth. Bis heute erlaubt das Orchester Komponist:innen Ideen zu realisieren, die bei den meisten anderen Orchestern und an anderen Orten als unmöglich gälten. Das gleiche gilt für das SWR Vokalensemble, das ebenfalls regelmäßig beim Festival auftritt. Das SWR Experimentalstudio ist jedes Jahr verlässlicher Partner der Musiktage und bietet durch sein Personal und Instrumentarium die künstlerisch wie technisch optimale Realisierung der musikalischen Konzepte. Und zuweilen zieht es auch die SWR Big Band nach Donaueschingen.

Die zweite Hauptrolle in «75 Jahren SWR bei den Donaueschinger Musiktagen» liegt in der Aufzeichnung und Sendung des Festivals. Alle Konzerte der Musiktage schneidet der SWR mit. Zahlreiche Konzerte werden live oder direkt am Festivalwochenende zeitversetzt gesendet. Im Jahr 2024 waren dies 14 Stunden Radiosendezeit sowie zwei Video-Livestreams der Orchesterkonzerte. Viele Mitarbeiter:innen der Musikredaktion, der Übertragungstechnik, der Online- und Social Media-Redaktionen sind daran beteiligt, die Musiktage im linearen Radio wie auch im digitalen Raum erlebbar zu machen. Am Donaueschingen-Wochenende kommt auf SWR Kultur also niemand an den Musiktagen vorbei. Und das ist genau richtig: Der SWR ist stolz auf dieses weltweit einzigartige Festival. Er ist stolz darauf, es im Sinne seines Kulturauftrags zu veranstalten in enger Partnerschaft mit der Stadt Donaueschingen, ohne die das Festival heute nicht möglich wäre, und der Gesellschaft der Musikfreunde, deren Initiative von 1921 wir das Festival mitverdanken. Die Donaueschinger Musiktage zeigen modellhaft, wie öffentlich-rechtlicher Rundfunk, der Bund (in Form der Kulturstiftung des Bundes), ein Land und eine Kommune gemeinsam etwas erreichen können, was nur im Zusammenspiel möglich ist. Jeder der Partner ist notwendig. Wir danken unseren Partnern für die so langjährige wie erfolgreiche Zusammenarbeit in der Vergangenheit und freuen uns auf die gemeinsame Zukunft.

Kai Gniffke

INTENDANT DES SÜDWESTRUNDFUNKS

Greetings from the Director General of Südwestrundfunk

History has been made at the Donaueschinger Musiktage since 1921. Since 1950, Südwestrundfunk has played a significant role in this history. After the Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen approached Heinrich Strobel, then Head of Music at Südwestfunk, with a request for support in April 1950, SWR joined the «Donaueschinger Musiktage für zeitgenössische Tonkunst» as an organizer that same year. Since then, SWR has assumed artistic responsibility for the festival and has provided the Artistic Director. Over the course of 75 years, there have been only six such Directors, providing a balancing pedalpoint to the artistically exciting and sometimes turbulent events of the Musiktage.

The six Artistic Directors – Heinrich Strobel, Otto Tomek, Josef Häusler, Armin Köhler, Björn Gottstein, and, since 2022, Lydia Rilling – have each left their mark on the festival not only through their programming of the Musiktage, but also through their personalities. As much as the festival has changed over the decades, it has managed to maintain its international significance. It remains one of the most important festivals for contemporary music. Every year, it attracts not only a local but also an international audience to the edge of the Black Forest – composers and festival directors as well as young students and music lovers. It is an important confirmation of the festival's significance that, despite the difficult situation of the feuilleton, which is being increasingly reduced and in which classical music is given less and less space, it enjoys outstanding national and international press coverage.

The first major role in the shared history of the Donaueschinger Musiktage and SWR has been played by the musical ensembles, above all the SWR Symphonieorchester (and one of its predecessors, the Sinfonieorchester des SWF, later the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg). It has been the festival's resident orchestra since 1950 and has premiered a unique repertoire over the course of 75 years. Traditionally, its Principal Conductor takes the baton for at least one concert in Donaueschingen – from Hans Rosbaud, Ernest Bour, and Kazimierz Kord to Michael Gielen, Sylvain Cambreling, and François-Xavier Roth. To this day, the orchestra allows composers to realize ideas that would be considered impossible with most other orchestras and at other venues. The same applies to the SWR Vokalensemble, which also performs regularly at the festival. The SWR Experimentalstudio is a reliable partner of the Musiktage every year, providing the optimal artistic and technical realization of musical concepts through its staff and equipment. And from time to time, the SWR Big Band also makes its way to Donaueschingen.

The second main role of «75 Years of SWR at the Donaueschinger Musiktage» is the recording and broadcasting of the festival. SWR records all of the concerts at the Musiktage. Numerous concerts are broadcast, live or delayed, during the festival weekend. In 2024, this amounted to 14 hours of radio broadcast time and two live video streams of the orchestra concerts. Many members from the music editorial department, broadcast technology, online and social media editorial departments are involved in diffusing the Musiktage on the radio and in the digital space. On the Donaueschingen weekend, no one can escape the Musiktage on SWR Kultur. And that's exactly how it should be: SWR is proud of this globally unique festival. It is proud to organize it in line with its cultural mandate in close partnership with the city of Donaueschingen, without which the festival would not be possible today, and with the Gesellschaft der Musikfreunde, whose initiative in 1921 helped bring the festival into being. The Donaueschinger Musiktage are a model example of how public broadcasting, the federal government (in the form of the German Federal Cultural Foundation), a state, and a municipality can achieve something together that is only possible through cooperation. Each of the partners is essential. We would like to thank our partners for the long-standing and successful cooperation in the past and look forward to our future together.

Kai Gniffke

DIRECTOR GENERAL OF SÜDWESTRUNDFUNK

Grußwort des Vorstands der Kulturstiftung des Bundes

Eine der machtvollsten und zugleich grausamsten Legenden über die Wirkungsmacht der Stimme erzählt von der spätantiken Heiligen Christine von Bolsena. Als diese ihre Stimme öffentlich zum Gebet erhob, ließ der Tyrann Julianus ihr die Zunge abschneiden. Auf wundersame Weise erklang ihre Stimme weiter. Man schnitt ein weiteres Stück ab. Die Stimme klang weiter. Noch ein Schnitt auf Strafe des Tyrannen, und die Heilige spuckte ihm die Reste ihrer Zunge ins Gesicht – woraufhin dieser erblindete. Sie aber sprach weiter, klar und frei.

Diese magische Resilienz der Stimme korrespondiert mit den titelgebenden «Voices Unbound» der diesjährigen Donaueschinger Musiktage. Mag sein, eine Stimme ist immateriell und schwach, ein Klang nur – aber wenn es darauf ankommt, hat sie als eines der komplexesten Instrumente, das Menschen zur Verfügung steht, dennoch großes Gewicht. Sie kann Schrei des Aufbegehrens sein, ein Urteil, ein Gebet oder eine Rede im Parlament sprechen. Sie kann Gesang sein, Schluckauf, reines Summen und folgt stets dem Strom des Atems zwischen der Klangerzeugungswelt der Körper und den performativen Außenwelten sozialer Räume.

Mit der Wachswalze als erstem technischen Aufzeichnungsgerät ist es gelungen, Stimmen aus der Augenblicklichkeit zu befreien und historisch zu bewahren. Mit dem modernen Radio tönen «His» und «Her Master's Voice» über den ganzen Erdball hinweg. Das Regime der Stimme reicht heute weiter denn je: Aktuell werden Künstliche Intelligenzen auf Sprachmodelle programmiert, die geeignet sein werden, den Dialog zwischen Menschen durch transhumane Kommunikationsformen zu ersetzen. In perfekter Klonierung machen technische Programme potenziell alle jemals digitalisierten Sprech- oder Gesangsstimmen vermarktungsfähig und überall verfügbar.

Die zeitgenössische Musikszene – und mit ihr die Donaueschinger Musiktage – reagieren intensiv sowohl auf jüngste Revolutionen der Computer-Klänge wie auch auf die Frage, welchen Raum die Stimmen der Komponist:innen und Musiker:innen in der Gegenwart einnehmen. Das bundesweit älteste, weltweit gefeierte Uraufführungsfestival für Neue Musik hat seine Horizonte hierfür neu und weit abgesteckt. Die lokale Resonanz verstärken zum Beispiel rhythmische Partituren lokaler Fußgängerschritte oder Kompositionsworkshops mit Schulklassen vor Ort. Zu seiner ästhetischen Öffnung tragen zum Beispiel Experimente mit der japanischen Stimme von Google Translate bei oder die instrumentale Engführung von Vokalensemble und Viola mit Tabea Zimmermann und dem Ensemble EXAUDI; aber auch Klangerkundungen an Alltagsobjekten sowie Turntable-Interpretationen des Festivalarchivs gilt es zu entdecken unter den in Donaueschingen aufgeführten Neuproduktionen von 23 Künstler:innen aus über 17 Ländern weltweit.

Was wären die Donaueschinger Musiktage ohne eine Verstärkung aus weiteren Quellen? Wir danken hier der engagierten Gesellschaft der Musikfreunde e.V. und darüber hinaus einem international anreisenden fachkundigen Festivalpublikum, das alles Erlebte in kritischer Hingabe bis tief in die Nacht diskutiert und nicht aufhört zu fragen, was zeitgenössische Musik heute sein kann, wie sie wirkt und was sie darf. Unser besonderer Dank gilt dem Südwestrundfunk, der dem Festival seit nunmehr 75 Jahren eng verbunden ist und auch in Sparzeiten seinem Kulturauftrag folgt, innovative Kunstformen zugänglich zu machen und Räume für künstlerische Experimente zu öffnen.

Die Donaueschinger Musiktage bleiben auch im Jahr 2025 ein bundesweit wirksamer und progressiver «Kultureller Leuchtturm»; sie prägen das Geschehen in der Sparte und stehen exemplarisch für den Reichtum der Neuen Musik in Deutschland. Wir danken neben dem Land Baden-Württemberg der Stadt Donaueschingen, ohne deren verlässliches, großes Engagement dieses Festival nicht stattfinden könnte; wir danken allen Komponist:innen, Musiker:innen und Partner:innen der Donaueschinger Musiktage, sowie insbesondere der Künstlerischen Leiterin Lydia Rilling und ihrem phänomenalen Team, dass sie diesen Reichtum erfahrbar machen, und wünschen dem Festival und allen dort versammelten «Voices Unbound» viel Erfolg und eine starke internationale Resonanz.

Katarzyna Wielga-Skolimowska
VORSTAND / KÜNSTLERISCHE DIREKTORIN

Kirsten Haß
VORSTAND / VERWALTUNGSDIREKTORIN

Greeting from the Executive Board of the German Federal Cultural Foundation

One of the most powerful and yet cruelest legends about the power of the voice tells of Saint Christine of Bolsena in late antiquity. When she raised her voice in public prayer, the tyrant Julianus had her tongue cut out. Miraculously, her voice continued to ring out. Another piece was cut off. Her voice continued to sound. Another cut as punishment from the tyrant, and the saint spat the remains of her tongue into his face, whereupon he went blind. But she continued to speak, clearly and freely.

This magical resilience of the voice corresponds to the motto «Voices Unbound» of this year's Donaueschinger Musiktage. A voice may be immaterial and weak, merely a sound. But when it matters, it still carries great weight as one of the most complex instruments available to humans. It can be a cry of rebellion, a judgment, a prayer, or a speech in parliament. It can be singing, hiccups, pure humming, and always follows the flow of breath between the sound-producing world of the body and the performative outer worlds of social spaces.

With the wax cylinder as the first technical recording device, it became possible to liberate voices from the moment and preserve them for posterity. With modern radio, «His» and «Her Master's Voice» can be heard across the globe. The regime of the voice extends further today than ever before: artificial intelligence is currently being programmed onto speech models that will be capable of replacing dialogue between humans with transhuman forms of communication. Through perfect cloning, technical programs make all digitally recorded speech and singing voices potentially marketable and universally available.

The contemporary music scene – and with it the Donaueschinger Musiktage – is responding intensively both to recent revolutions in computer sounds and to the question of what space composers and musicians occupy in the present day. The oldest nationwide and globally celebrated festival for world premieres of New Music has set new and broad horizons for itself in this regard. The local resonance is amplified, for example, by rhythmic scores of local pedestrians' footsteps and composition workshops with local school classes. Contributing to its aesthetic openness are, for example, experiments with the Japanese voice of Google Translate or the instrumental convergence of vocal ensemble and viola with Tabea Zimmermann and the group EXAUDI; but sound explorations of everyday objects and turntable interpretations of the festival archive are also worth discovering among the new productions by 23 artists from over 17 countries worldwide.

What would the Donaueschinger Musiktage be without support from other sources? We would like to thank the dedicated Gesellschaft der Musikfreunde e.V. and, beyond that, an international, knowledgeable festival audience who discuss everything they have experienced with critical devotion late into the night, and who never cease to ask what contemporary music can be today, how it works, and what it is allowed to do. We would like to express our special thanks to Südwestrundfunk, which has maintained a close association with the festival for 75 years now and, even in times of austerity, continues to fulfill its cultural mission of making innovative art forms accessible and opening up spaces for artistic experimentation.

The Donaueschinger Musiktage remain a nationally influential and progressive «cultural beacon» in 2025; they define what's happening in the field and exemplify the richness of New Music in Germany. We would like to thank the state of Baden-Württemberg as well as the city of Donaueschingen, without whose reliable and tremendous commitment this festival could not take place. We would like to thank all the composers, musicians, and partners of the Donaueschinger Musiktage, and in particular the Artistic Director Lydia Rilling and her phenomenal team, for making this richness tangible, and we wish the festival and all the «Voices Unbound» gathered there every success and a strong international response.

Katarzyna Wielga-Skolimowska
EXECUTIVE BOARD / ARTISTIC DIRECTOR

Kirsten Haß
EXECUTIVE BOARD / ADMINISTRATIVE DIRECTOR

Grußwort der Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg

Wer nach Orten fragt, die für die Musikentwicklung des 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle gespielt haben und es heute noch tun, wird rasch auf Donaueschingen stoßen – dieses wunderbar am Rande des Schwarzwalds gelegene Städtchen, das schon Thomas Mann als Zentrum neuer Musik literarisch verewigt hat. Er ließ Donaueschingen von Adrian Leverkühn in *Doktor Faustus* als «badischen Festort» rühmen, an dem ein «künstlerisch-republikanisch gesinntes Publikum» einer «musikalisch vollkommenen Inszenierung» von Musik lausche.

Die 1921 unter fürstlicher Protektion gegründeten Donaueschinger Musiktage wurden rasch zum Zentrum zeitgenössischer Kammermusik – mit Paul Hindemith als prägender Figur, mit Uraufführungen von Berg, Schönberg und Webern. 1950 erfolgte ein Neubeginn in Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk, der durch sein Orchester neue musikalische Schwerpunkte einbrachte. Seitdem werden die Donaueschinger Musiktage auch vom Land Baden-Württemberg gefördert.

In Donaueschingen wurden und werden nicht nur wichtige Werke der klassischen Moderne, sondern auch von jüngeren Komponistinnen und Komponisten (ur)aufgeführt. Und im Programm des Festivals stehen auch Kompositionen jenseits traditioneller Klangmittel: von Zufallsmusik über Neues Hörspiel, Musikfilme und Multimediaprojekte bis hin zu aktuellen Klanginstallationen. Ein Ort für Visionen, Aufbruch, Neuerungen.

Ich freue mich sehr, dass die Donaueschinger Musiktage 2025 – unter der Leitung von Lydia Rilling – unter dem Motto «Voices Unbound – befreite, entfesselte Stimmen» stehen. Denn mit 23 Ur- und Erstaufführungen wird auch in diesem Jahr die Vielstimmigkeit gefeiert. Komponistinnen und Komponisten aus verschiedenen Ländern und kulturellen Hintergründen erheben im wörtlichen wie übertragenen Sinne ihre Stimme – umso entschiedener, als aktuelle politische Entwicklungen die Freiheit der Kunst vielerorts bedrohen. «Zeitgenössische Musik darf so politisch sein wie sie will», hat Lydia Rilling in einem Interview gesagt. Und sie ist es – mal mit lauten, und mal mit ganz leisen Tönen. So berichten etwa in Félix Blumes Installation *Ao Pé do Ouvido* (Am Ohr) Menschen aus São Paulo von ihren Träumen, von ihrer Suche nach einem besseren Leben.

Ich wünsche mir, dass kulturelle Vielfalt und Diversität in der Neuen Musik weiter gestärkt werden und dass das Programm es schafft, ein breites Publikum von Bildungs- und Musikinteressierten zu begeistern.

Allen Besucherinnen und Besuchern des Festivals wünsche ich inspirierende Begegnungen, offene Ohren für neue Klänge und unvergessliche musikalische Erfahrungen.

Petra Olschowski MdL

MINISTERIN FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST DES LANDES BADEN-WÜRTTEMBERG

Greeting from the Minister of Science, Research, and the Arts of the State of Baden-Württemberg

Anyone looking for places that played an important role in the development of music in the 20th century and continue to do so today will quickly come across Donaueschingen – this wonderful little town on the edge of the Black Forest, which Thomas Mann immortalized in literature as a center of New Music. He had Adrian Leverkühn praise Donaueschingen in *Doctor Faustus* as a «Baden festival venue» where an «artistically and republican-minded audience» listened to a «musically perfect staging» of music.

Founded in 1921 under princely patronage, the Donaueschinger Musiktage quickly became the center of contemporary chamber music – with Paul Hindemith as its defining figure and world premieres by Berg, Schönberg, and Webern. In 1950, a new beginning was made in collaboration with Südwestfunk, which brought new musical focuses through its orchestra. Since then, the Donaueschinger Musiktage have also been supported by the state of Baden-Württemberg.

Donaueschingen has been and continues to be a venue for the world premieres and performances of important works of classical modernism as well as those by younger composers. The festival program also includes compositions that go beyond traditional sound methods: from chance music to new radio plays, music films, and multimedia projects to contemporary sound installations. It is a place for visions, new beginnings, and innovations.

I am delighted that the Donaueschinger Musiktage 2025 – under the direction of Lydia Rilling – will be held under the motto «Voices Unbound – liberated, unleashed voices». With 23 world premieres and first performances, this year will once again celebrate polyphony. Composers from different countries and cultural backgrounds are raising their voices, both literally and figuratively – all the more resolutely as current political developments threaten the freedom of art in many places. «Contemporary music can be as political as it wants to be», Lydia Rilling said in an interview. And it is – sometimes with loud sounds, sometimes with very quiet ones. In Félix Blume's installation *Ao Pé do Ouvindo* (By the Ear), for example, people from São Paulo talk about their dreams and their search for a better life.

I hope that cultural diversity and variety in New Music will continue to be strengthened and that the program will succeed in inspiring a broad audience of people interested in education and music.

I wish all visitors to the festival inspiring encounters, open ears for new sounds, and unforgettable musical experiences.

Petra Olschowski, Member of the State Parliament

MINISTER OF SCIENCE, RESEARCH, AND THE ARTS OF THE STATE OF BADEN-WÜRTTEMBERG

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Donaueschingen

Donaueschingen kann sich glücklich schätzen, denn die Stadt besitzt zwei Quellen: die Donau, die zehn Länder durchfließt und damit der internationalste Fluss der Welt ist, und die Musiktage, das erste Musikfest, das für die Aufführung von Werken der jungen künstlerischen Avantgarde gegründet wurde.

Dass die Donaueschinger Musiktage nach mehr als 100 Jahren ihres Bestehens unverändert Inbegriff für Experiment und Aktualität sind, haben wir der Kooperation der Gesellschaft der Musikfreunde und der Stadt Donaueschingen mit dem Südwestrundfunk zu verdanken, einer Zusammenarbeit, deren 75. Jubiläum wir heuer begehen.

Wir gedenken zudem Heinrich Burkard, dem Spiritus Rector der «Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst», wie die Musiktage anfänglich hießen. Sein Todestag jährte sich am 1. Mai zum 75. Mal.

Burkard hatte seinem Dienstherrn Max Egon Fürst zu Fürstenberg im Dezember 1920 die Idee für ein kleines Festival vorgetragen, das im Juli 1921 erstmals realisiert wurde. Max Egon unterstützte das Vorhaben uneingeschränkt und erwies sich als wahrhaftiger Mäzen. An dieser Stelle richte ich meinen Dank an S. D. Christian Fürst zu Fürstenberg und die gesamte fürstliche Familie für die dauerhafte Förderung der Donaueschinger Musiktage. Im Jahr 1949 war es wieder Burkard, der Max Rieple, dem damaligen Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde, riet, sich in Sorge um «sein» Festival an den Südwestfunk und Heinrich Strobel zu wenden, um die Musiktage nezugestalten und zukunftsfähig zu machen.

Gestatten Sie mir einen kurzen Blick in das Donaueschingen jener Zeit. Gegen Kriegsende hatten Luftangriffe die idyllische Residenzstadt in ein Ruinenfeld verwandelt. Tote mussten begraben, Evakuierte und Flüchtlinge versorgt, Trümmer beseitigt und der Wiederaufbau gestartet werden. Die Einwohnerinnen und Einwohner litten größte Not. Dennoch ging man eilends an die Wiederbelebung des Kulturlebens. Kunst, Musik und Literatur spendeten Trost und waren Kraftquelle; der Chronist der Stadt Donaueschingen konnte bereits ein Jahr nach Kriegsende von einem «reichen und vielseitigen Musikleben» sprechen. Die Gesellschaft der Musikfreunde erfuhr ihre Neugründung. Die enge Verbindung des Vereins zum Haus Fürstenberg blieb bestehen. Neu hingegen war der Kontakt zur Stadt. Der Beinamen «Kunst- und Kulturstadt» zierte das Donaueschinger Geschäftspapier – ein Zeichen an Touristen und Einheimische in schweren Zeiten. Der amtierende Bürgermeister Leopold Meßmer setzte den Impuls für eine kommunale Kulturpolitik und räumte dabei den Musikfreunden eine zentrale Rolle ein. Seitdem ist das Verkehrsamt, heute Kulturamt, die Geschäftsstelle und damit Schaltzentrale für den Traditionsverein.

Die Stadt Donaueschingen kann sich seit 75 Jahren engagierte, verlässliche Partnerin der Gesellschaft der Musikfreunde und des SWR nennen und stellt für die Musiktage alljährlich einen Bar- und Sachkostenzuschuss zur Verfügung, dazu Personal und Infrastruktur.

Mein herzlicher Dank gilt der Gesellschaft der Musikfreunde mit ihrem Präsidenten Konrad Hall, dem Südwestrundfunk mit seinem Intendanten Prof. Dr. Kai Gniffke und Anke Mai, der Programmdirektorin Kultur, Wissen und Junge Formate. Mein besonderer Dank gilt Lydia Rilling, der künstlerischen Leiterin der Donaueschinger Musiktage. Ich freue mich auf weitere Jahre der Zusammenarbeit.

Kunst und Kultur benötigen kontinuierliche Förderung: Deshalb bedanke ich mich bei der Kulturstiftung des Bundes, beim Regierungspräsidium Freiburg, bei der Ernst von Siemens Musikstiftung, bei der Fürstlich Fürstenbergischen Brauerei, beim Gemeinderat der Stadt Donaueschingen und insbesondere bei meinen Amtsvorgängern für ihren Einsatz für unser Kultur-Highlight.

Ich wünsche uns allen eine erfolgreiche Festival-Ausgabe 2025 und Ihnen, verehrte Gäste, unvergessliche Konzerteindrücke und anregenden Austausch.

Erik Pauly

OBERBÜRGERMEISTER DER STADT DONAUESCHINGEN

Greeting from the Mayor of Donaueschingen

Donaueschingen is fortunate to have two sources: the Danube, which flows through ten countries and is thus the most international river in the world, and the Musiktage, the first music festival founded for the performance of works by the young artistic avant-garde.

The fact that, after more than 100 years of existence, the Donaueschinger Musiktage remain the epitome of experimentation and contemporary relevance is thanks to the cooperation between the Gesellschaft der Musikfreunde, the city of Donaueschingen and Südwestrundfunk, a collaboration whose 75th anniversary we are celebrating this year.

We also commemorate Heinrich Burkard, the spiritus rector of the «Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst» («Donaueschingen Chamber Music Performances for the Promotion of Contemporary Music»), as the festival was initially called. May 1st marked the 75th anniversary of his death.

In December 1920, Burkard presented his employer, Max Egon, Prince of Fürstenberg, with the idea for a small festival, which was first held in July 1921. Max Egon gave his unconditional support to the project and proved to be a true patron of the arts. I would like to take this opportunity to express my gratitude to His Excellency Christian, Prince of Fürstenberg, and the entire royal family for their long-standing support of the Donaueschinger Musiktage. In 1949, it was again Burkard who advised Max Rieple, then president of the Gesellschaft der Musikfreunde, to turn to Südwestfunk and Heinrich Strobel in order to redesign the Musiktage and make it sustainable for the future.

Allow me a brief glimpse into Donaueschingen at that time. Towards the end of the war, air raids had turned the idyllic royal seat into a field of ruins. The dead had to be buried, evacuees and refugees cared for, rubble cleared away, and reconstruction begun. The inhabitants suffered great hardship. Nevertheless, they hastened to revive cultural life. Art, music, and literature provided comfort and were a source of strength; just one year after the end of the war, the chronicler of the city of Donaueschingen was already able to speak of a «rich and varied musical life». The Gesellschaft der Musikfreunde was reestablished. The association's close connection to the House of Fürstenberg remained intact. What was new, however, was the contact with the city. The epithet «city of art and culture» adorned Donaueschingen's business stationery – a sign to tourists and locals alike in difficult times. The incumbent mayor, Leopold Meßmer, provided the impetus for a municipal cultural policy and gave the Gesellschaft der Musikfreunde a central role

in it. Since then, the Tourist Office, now the Cultural Office, has been the administrative office and thus the control center for this traditional association.

For 75 years, the city of Donaueschingen has been a committed and reliable partner of the Gesellschaft der Musikfreunde and SWR, providing annual subsidies for costs and materials for the Musiktage, as well as personnel and infrastructure.

My sincere thanks go to the Gesellschaft der Musikfreunde and its President Konrad Hall, Südwestrundfunk and its Director Prof. Dr. Kai Gniffke, and Anke Mai, Program Director for Culture, Knowledge, and Young Formats. My special thanks go to Lydia Rilling, Artistic Director of the Donaueschinger Musiktage. I look forward to many more years of collaboration.

Art and culture require continuous support: I would therefore like to thank the German Federal Cultural Foundation, the Freiburg Regional Council, the Ernst von Siemens Music Foundation, the Fürstlich Fürstenbergische Brauerei, the Donaueschingen City Council, and in particular my predecessors for their commitment to our cultural highlight.

I wish us all a successful 2025 festival and you, dear guests, unforgettable concert experiences and stimulating exchanges.

Erik Pauly

MAYOR OF THE CITY OF DONAUESCHINGEN

Grußwort des Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde

Seit einem Jahr bin ich Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen und seit 60 Jahren, mit kurzen Unterbrechungen, lebe ich in Donaueschingen. Ich bin also mit diesem besonderen und wunderbaren Festival der Donaueschinger Musiktage aufgewachsen. Als Kind habe ich gestaunt und mich auch gewundert und liebe und genieße bis heute und natürlich auch in Zukunft, dass jedes Jahr im Herbst die Welt der Neuen Musik – für mich als Kind erkennbar an vielen, vor allem chic und meist schwarz gekleideten Besucher:innen aus der ganzen Welt – zu Gast ist in unserer Stadt.

Auch nach 100 Jahren finden bei den Donaueschinger Musiktagen Komponist:innen, Musiker:innen, Musikkritiker:innen, Musikjournalist:innen, Musikliebhaber:innen, Veranstalter:innen u.a. aus aller Welt zusammen, sprühen vor Energie und Kreativität und schaffen in Donaueschingen immer wieder neu eine Experimentierbühne für Neue Musik, deren Wirkung weltweit und langanhaltend zu spüren ist. Das vermittelt den Eindruck, dass das Festival eigentlich blutjung ist.

Woran liegt das? Woran liegt es, dass hier in Donaueschingen dieses Festival der Neuen Musik seit über 100 Jahren so erfolgreich ist? Einen kleinen Anteil daran hat vielleicht unsere geographische Lage. Donaueschingen liegt auf der Hochebene Baar zwischen dem Schwarzwald mit seinen engen dunklen Tälern und der Schwäbischen Alb mit ihren kargen Wiesen und Äckern. Hier kann der Blick ohne Grenzen weit werden, hier können sich Kreativität und Fantasie frei entwickeln.

Das ist aber nicht der Hauptgrund. Den Hauptgrund feiern wir heute mit dem Einstieg des SWR als Veranstalter bei den Donaueschinger Musiktagen vor genau 75 Jahren. Ein wahrer Glücksfall.

Vor über 100 Jahren bei der Gründung der Donaueschinger Musiktage bot das Fürstenhaus zusammen mit der Gesellschaft der Musikfreunde in den Jahren des gesellschaftlichen Umbruchs nach dem Ersten Weltkrieg, in der die Freiheit in der Gesellschaft zwar endlich da war, aber viele gar nicht wussten, wie damit umzugehen ist, hier eine fantastische Bühne für zeitgenössische Musik.

Vor 75 Jahren stieg der SWR als Veranstalter neben der Stadt Donaueschingen und der Gesellschaft der Musikfreunde bei den Donaueschinger Musiktagen ein.

Es waren nach dem Zweiten Weltkrieg wiederum Jahre des gesellschaftlichen Umbruchs, der Orientierungslosigkeit und der gewonnenen Freiheit, mit der die Menschen erst einmal zurechtkommen mussten. Die damaligen Verantwortlichen beim SWR haben das Potenzial des Festivals erkannt, bei dem sich weltumspannend neue Wege der Neuen Musik entwickeln konnten. Auch die Neue Musik, die

in der Zeit des Nationalsozialismus stumm geschaltet wurde, musste ihre Sprache wieder finden.

Der SWR hat mit seiner großen Rolle als Veranstalter bei den Musiktagen und dem Einbringen seines Symphonieorchesters als Residenzorchester Großes geleistet und Musikgeschichte geschrieben. Der SWR verbindet während des Festivals in Donaueschingen und ganzjährig über sein Hörfunkprogramm alle Teile der Welt miteinander. Daher stellvertretend für alle ihre Vorgänger:innen beim SWR ein großes Dankeschön dem Intendanten Prof. Dr. Kai Gniffke, der Programmdirektorin Anke Mai, der künstlerischen Leiterin der Donaueschinger Musiktage Lydia Rilling und den Musiker:innen der Orchester und Chöre sowie allen Mitarbeiter:innen des SWR.

An dieser Stelle danke ich auch ausdrücklich allen Komponist:innen, Musiker:innen, Musikwissenschaftler:innen, Journalist:innen, Stiftungen, Sponsor:innen, der Politik, dem Fürstenhaus, der Stadt Donaueschingen und allen, die in irgendeiner Form zu der hohen Qualität der Donaueschinger Musiktage beigetragen haben und beitragen.

Und jetzt, nach 75 Jahren? Wie sieht es jetzt aus? Wir alle spüren deutlich, die Welt verändert sich. Keiner weiß aber so genau wie und wohin. Keiner weiß, wie es in 20 bis 30 Jahren in Europa und der Welt aussehen wird. Wir können aber sicher sein, so wie heute wird es nicht bleiben. Wir geraten wiederum in Umbruchzeiten. Das verunsichert die Menschen und viele folgen zunehmend denen, die einfache Antworten versprechen. Zudem werden immer mehr Menschen stumm und passiv und schauen wischend auf Instagram, TikTok und derartigen Kanälen nur noch anderen Menschen beim Leben zu, anstatt selbst aktiv zu leben und die komplexen Antworten zu suchen.

Das Programm der diesjährigen Donaueschinger Musiktage mit «Voices Unbound» ist genau der richtige Aufruf zur richtigen Zeit. Wir alle, nicht nur in der Neuen Musik, müssen unsere Stimme erheben. Und es braucht die Donaueschinger Musiktage zusammen mit dem SWR notwendiger denn je. Ich habe große Hochachtung vor Dir, liebe Lydia Rilling, für dieses fantastische Programm und bin jetzt mit Ihnen allen, liebe Gäste, gespannt, was wir die nächsten Tage erleben dürfen.

Konrad Hall

PRÄSIDENT DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE DONAUESCHINGEN

Greetings from the President of the Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen

I have been President of the Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen for a year now, and I have lived in Donaueschingen for 60 years, with a few brief interruptions. So I grew up with this special and wonderful festival, the Donaueschinger Musiktage. As a child, I was amazed and in wonder, and I still love and enjoy it today, and will of course continue to do so in the future, when every autumn the world of New Music – recognizable to me as a child by the many, mostly chic and mostly black-dressed visitors from all over the world – comes to our town.

Even after 100 years, composers, musicians, music critics, music journalists, music lovers, promoters, and others from all over the world continue to gather at the Donaueschinger Musiktage, bursting with energy and creativity, and repeatedly creating a new experimental stage for New Music in Donaueschingen, whose impact is felt worldwide and lasts for a long time. This gives the impression that the festival is actually very young.

Why is that? Why has this festival of New Music been so successful here in Donaueschingen for over 100 years? Perhaps our geographical location plays a small part in this. Donaueschingen is located on the Baar plateau between the Black Forest with its narrow, dark valleys and the Swabian Alb with its barren meadows and fields. Here, the view can extend without limits, and creativity and imagination can develop freely.

But that is not the main reason. We are celebrating the main reason today, with SWR's entry as organizer of the Donaueschinger Musiktage exactly 75 years ago. A true stroke of luck.

Over 100 years ago, when the Donaueschinger Musiktage were founded, the Princely House, together with the Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen, offered a fantastic platform for contemporary music during the years of social upheaval after the First World War, when freedom had finally arrived in society but many did not know how to deal with it.

75 years ago, SWR joined the City of Donaueschingen and the Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen as an organizer of the Donaueschinger Musiktage.

After the Second World War, these were again years of social upheaval, disorientation, and newfound freedom, which people first had to come to terms with. Those responsible at SWR at the time recognized the potential of the festival, which offered a global platform for the development of new approaches to contemporary music. Contemporary music, which had been silenced during the Nazi era, also had to find its voice again.

SWR has achieved great things and made music history with its major role as organizer of the Musiktage and with the contribution of its symphony orchestra as orchestra in residence. During the festival in Donaueschingen and throughout the year via its radio program, SWR connects all parts of the world. I would therefore like to express my sincere thanks to Director General Prof. Dr. Kai Gniffke, Program Director Anke Mai, Artistic Director of the Donaueschinger Musiktage Lydia Rilling, the musicians of the orchestras and choirs, and all SWR members.

I would also like to take this opportunity to express my sincere thanks to all the composers, musicians, musicologists, journalists, foundations, sponsors, politicians, the Princely House, the City of Donaueschingen, and everyone who has contributed and continues to contribute in any way to the high quality of the Donaueschinger Musiktage.

And now, after 75 years? What does the situation look like today? We can all clearly sense that the world is changing. But no one knows exactly how and in what direction. No one knows what Europe and the world will look like in 20 to 30 years. But we can be sure that things will not remain as they are today. We are once again entering a period of upheaval. This is unsettling people, and many are increasingly following those who promise simple answers. In addition, more and more people are becoming silent and passive, swiping through Instagram, TikTok, and similar channels, merely watching other people live their lives instead of actively living their own and seeking complex answers.

This year's program of the Donaueschinger Musiktage, entitled «Voices Unbound», is exactly the right call at exactly the right time. All of us, not just those involved in New Music, need to raise our voices. And the Donaueschinger Musiktage, together with SWR, are more necessary than ever. I have great respect for you, dear Lydia Rilling, for this fantastic program, and now, dear guests, I am excited to see what we will experience over the next few days.

Konrad Hall

PRESIDENT OF THE GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE DONAUESCHINGEN

Jermolaj Albiker

geboren 1981 in Berlin, erhielt seinen ersten Violinunterricht mit sechs Jahren bei Nora und Abraham Jaffée. Er studierte bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin und an der Hochschule für Musik Freiburg bei Rainer Kussmaul. Er war Stipendiat in der Deutschen Stiftung Musikleben und erspielte sich während dieser Zeit eine Violine von Antonius Stradivarius aus dem Besitz des Bundes. Als Solist und Kammermusiker gastierte er bei namhaften Festivals. Er konzertierte mit bekannten Orchestern wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem HR Sinfonieorchester oder der NDR Radiophilharmonie Hannover. Wichtige musikalische Impulse erhielt er u.a. in der Zusammenarbeit mit Guy Braunstein, Tabea Zimmermann und Christian Tetzlaff. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Lars Vogt, Tatjana Masurenko, Steven Isserlis, Baiba Skride, Hartmut Rohde und Isabelle Faust. Seit September 2008 ist er 1. Konzertmeister des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg bzw. seit 2016 des SWR Sinfonieorchesters.



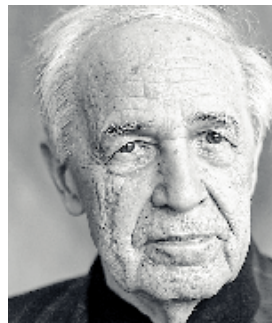
Jermolaj Albiker, born in Berlin in 1981, received his first violin lessons at the age of six from Nora and Abraham Jaffée. He studied with Antje Weithaas at the Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin and with Rainer Kussmaul at the Hochschule für Musik Freiburg. He was a scholarship holder of Deutsche

Stiftung Musikleben, during which time he acquired a violin by Antonius Stradivarius belonging to the German state. He has performed as a soloist and chamber musician at renowned festivals. He has performed with orchestras such as the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Finnish Radio Symphony Orchestra, the HR Sinfonieorchester and the NDR Radiophilharmonie Hannover. He received important musical inspiration through his collaborations with Guy Braunstein, Tabea Zimmermann and Christian Tetzlaff, among others. His chamber music partners include Lars Vogt, Tatjana Masurenko, Steven Isserlis, Baiba Skride, Hartmut Rohde and Isabelle Faust. Since September 2008, he has been First Concertmaster of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, and since 2016, of the SWR Sinfonieorchester.

Pierre Boulez

geboren 1925, studierte zunächst Mathematik, bevor er sich der Musik zuwandte und am Pariser Konservatorium bei Olivier Messiaen und René Leibowitz studierte. Schon früh beschäftigte er sich kompositorisch mit atonaler und serieller Musik und setzte sich als Dirigent für die Moderne ein. 1963 dirigierte er die französische Erstaufführung von Alban Bergs *Wozzeck* an der Pariser Oper und debütierte 1966 mit *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen. Es folgten am selben Ort Ende der 1970er Jahre der «Jahrhundert-Ring» in der Inszenierung von Patrice Chereau und *Parsifal* 2004 und 2005. Seine Arbeit und sein Leben sind eng mit dem SWR und Baden-Baden verbunden, wo er seit 1959 bis zu seinem Tod lebte. So pflegte er seit 1950 Kontakte mit Heinrich Strobel, dem Leiter der Musikabteilung des damaligen Südwestfunks und künstlerischen Leiter der Donaueschinger Musiktage. Strobel programmierte 1951 die Uraufführung von *Polyphonie X*. Weitere Werke wurden in Donaueschingen oder in Zusammenarbeit mit dem SWF/SWR uraufgeführt. Er gründete mehrere Institutionen, darunter die Konzertreihe *Domaine musical*, das IRCAM und das Ensemble *intercontemporain*. Er starb am 5. Januar 2016.

Pierre Boulez, born in 1925, initially studied mathematics before turning to music and studying with Olivier Messiaen and René Leibowitz at the Paris Conservatoire. As a composer, he became involved with atonal and serial music early on, and championed modernism as a conductor. In 1963, he conducted the French premiere of Alban Berg's *Wozzeck* at the Paris Opera and made his debut at the Bayreuth Festival in 1966 with *Parsifal*. This was followed at the same place by the «Jahrhundert-Ring» in Patrice Chereau's production in the late 1970s and *Parsifal* in 2004 and 2005. His work and life are closely linked to SWR and Baden-Baden, where he lived from 1959 until his death. He came into contact early on with Heinrich Strobel, head of the music department of the former Südwestfunk, and artistic director of the Donaueschinger Musiktage. Strobel programmed the world premiere of *Polyphonie X* in 1951. Further works were premiered in Donaueschingen or in collaboration with SWF/SWR. He founded several institutions, including the concert series *Domaine musical*, IRCAM and the Ensemble *intercontemporain*. He died on January 5, 2016.



Eleonore Büning

studierte Musik-, Literatur- und Theaterwissenschaften und schrieb ihre Doktorarbeit über frühe Beethovenrezeption. Seit den frühen 1980er Jahren ist sie musikkritisch tätig für Zeitung und Radio. 1994 ging sie als Musikredakteurin zur ZEIT und wechselte 1997 ins Feuilleton der FAZ. Seit August 2017 ist sie wieder freiberuflich unterwegs. Buchveröffentlichungen u.a.: *Wie Beethoven auf den Sockel kam* (1992), *Streifzüge mit Dietrich Fischer-Dieskau* (2005), *Sprechen wir über Beethoven* (2018), *Warum geht der Dirigent so oft zum Friseur* (2020), *Über die Linie/Wolfgang Rihm* (2022). Diverse Lehr- und Jurytätigkeiten. Seit 2018 Ehrenmitglied des Deutschen Musikrats. Auszeichnungen u.a.: Joseph-Roth-Preis Klagenfurt, Heidelberger Musikpreis, Pro-Musica-Viva-Preis Mainz. Von 2011 bis 2022 Jury-Vorsitz beim Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Eleonore Büning studied musicology, literature and theater studies and wrote her doctoral thesis on early Beethoven reception. She has been a music critic for newspapers and radio since the early 1980s. In 1994, she joined ZEIT as music editor and moved to the arts section of FAZ in 1997. She has been freelancing again since August 2017. Book publications include: *Wie Beethoven auf den Sockel kam* (1992), *Streifzüge mit Dietrich Fischer-Dieskau* (2005), *Sprechen wir über Beethoven* (2018), *Warum geht der Dirigent so oft zum Friseur* (2020), *Über die Linie/Wolfgang Rihm* (2022). Various teaching and jury activities. Honorary member of the German Music Council since 2018. Awards among others: Joseph Roth Prize Klagenfurt, Heidelberg Music Prize, Pro-Musica-Viva Prize Mainz. From 2011 to 2022 jury chair of the German Record Critics' Award.



Tabea Dupree

ist Musikvermittlerin. Die studierte Musikjournalistin und Musikwissenschaftlerin ist seit 2022 Musikredakteurin bei SWR Kultur. Als Redakteurin des SWR Sinfonieorchesters moderiert sie dessen Konzertübertragungen, führt Gespräche mit Künstler:innen und gestaltet Einführungen für das Konzertpublikum. Im Tagesprogramm von SWR Kultur moderiert sie Sendungen wie *Treffpunkt Musik*, *Treffpunkt Klassik* und *Das Musikporträt*. Von 2017 bis 2023 war sie Moderatorin bei hr2-kultur und arbeitete für das hr-Sinfonieorchester. In dieser Zeit war sie auch Host des ARD-Podcasts *Stimmenreich* und stand als Moderatorin der Konzertreihe *Debüt im Deutschlandfunk Kultur* regelmäßig auf der Bühne der Berliner Philharmonie. Als Konzertmoderatorin arbeitet sie für Musikfestivals wie die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, den Heidelberger Frühling, den Choriner Musiksommer, ZeitGenuss und WestfalenClassics. Sie lehrt an der Kronberg Academy und an der Liechtensteiner Musikakademie, wo sie ihr Fachwissen an die junge Generation weitergibt.



Tabea Dupree is a music communicator. A trained music journalist and musicologist, she has been music editor at SWR Kultur since 2022. As editor of the SWR Sinfonieorchester, she presents its concert broadcasts, talks to artists and gives introductions for concert audiences. In SWR Kultur's daily program, she hosts shows such as *Treffpunkt Musik*, *Treffpunkt Klassik* and *Das Musikporträt*. From 2017 to 2023, she was a presenter at hr2-kultur and worked for the hr-Sinfonieorchester. During this time, she also hosted the ARD podcast *Stimmenreich* and regularly appeared on stage at the Berlin Philharmonie as presenter of the concert series *Debüt im Deutschlandfunk Kultur*. As a concert presenter, she works for music festivals such as Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Heidelberger Frühling, Choriner Musiksommer, ZeitGenuss and WestfalenClassics. She teaches at the Kronberg Academy and the Liechtenstein Music Academy, where she passes on her expertise to the younger generation.

Kai Gniffke

wurde am 20. November 1960 in Frankfurt am Main geboren. Das Studium der Politikwissenschaft, Soziologie und des Öffentlichen Rechts schloss er mit der Promotion zum Dr. phil ab. Als Reporter und später als Schlussredakteur arbeitete er bei den Fernsehnachrichten des SWF in Mainz und als Landespolitischer Korrespondent. 1999 übernahm er die Leitung der Redaktion ARD-aktuell beim SWR in Rheinland-Pfalz. Von 2003 bis 2005 war er Zweiter Chefredakteur ARD-aktuell und von 2006 bis 2019 Erster Chefredakteur ARD-aktuell und unter anderem der Tagesschau, Tagesthemen und tagesschau.de. Seit September 2019 ist er Intendant des Südwestrundfunks. 2023 und 2024 war er zudem Vorsitzender der ARD. Die Hochschule Mittweida bestellte ihn 2019 zum Honorarprofessor für «Journalismus in der digitalen Transformation».



Kai Gniffke was born on November 20, 1960 in Frankfurt am Main. He completed his studies in political science, sociology and public law with a doctorate. He worked as a reporter and later as a final editor for SWF television news in Mainz and as a state political correspondent. In 1999, he became

head of the ARD-aktuell editorial team at SWR in Rheinland-Palatinate. From 2003 to 2005, he was Second Editor-in-Chief of ARD-aktuell and from 2006 to 2019 First Editor-in-Chief of ARD-aktuell and, among other programmes, Tagesschau, Tagesthemen and tagesschau.de. He has been Director General of Südwestrundfunk since September 2019. He was also Chairman of ARD in 2023 and 2024. Mittweida University appointed him honorary professor for «Journalism in the digital transformation» in 2019.

Konrad Hall

ist schon lange Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen und seit Juni 2024 deren neuer Präsident. 1965 wurde er in Donaueschingen geboren und lebt heute mit seiner Familie dort. Er hat in Konstanz und Lausanne Bauingenieurwesen studiert. Von 1993 bis 2008 arbeitete er in einem Ingenieurbüro in Tuttlingen als Tragwerksplaner. 2008 wechselte er in das Büro Werner Sobek nach Stuttgart. 2013 wurde er vom Land Baden-Württemberg zum Prüflingenieur für Bau-technik ernannt. Im selben Jahr machte er sich selbstständig und gründete mit Werner Sobek das Büro Sobek & Hall. Als Lehrbeauftragter ist er seit 2017 an der HTWG Konstanz tätig. Von 1994 bis 2019 war er Gemeinderat in Donaueschingen und 20 Jahre Fraktionssprecher der CDU-Fraktion. In dieser Zeit hat er sich u.a. für den Neubau eines Konzertsaals in den Donauhallen eingesetzt. 2011 hat er die Einrichtung eines Kinder- und Jugendmuseums in Donaueschingen initiiert, in dem Kindern und Jugendlichen Phänomene aus Natur und Technik nähergebracht werden sollen. Es wurde 2012 eröffnet und ist seither mit jährlich ca. 10.000 Besucher:innen sehr erfolgreich.



Konrad Hall is a long-standing member of the Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen and has served as its president since June 2024. He was born in Donaueschingen in 1965 and lives there today with his family. He studied civil engineering in Konstanz and Lausanne. From 1993 to 2008, he worked as

a structural engineer in an engineering firm in Tuttlingen. In 2008, he joined the Werner Sobek office in Stuttgart. In 2013, he was appointed test engineer for structural engineering by the state of Baden-Württemberg. In the same year, he founded the Sobek & Hall office with Werner Sobek. He has been a lecturer at the Konstanz University of Applied Sciences (HTWG Konstanz) since 2017. From 1994 to 2019, he was a member of the Donaueschingen municipal council, and spent 20 years as spokesperson for the CDU parliamentary group. During this time, he campaigned for the construction of a new concert hall in the Donauhallen. In 2011, he initiated the establishment of a children's and youth museum in Donaueschingen, where children and young people can learn about natural and technological phenomena. It opened in 2012 and has been a huge success ever since, attracting approximately 10,000 visitors annually.

Kirsten Haß

wurde 1962 in Berlin geboren. Nach einer Ausbildung zur Buchhändlerin studierte sie an der Università per Stranieri in Perugia und schloss ihr Studium 1990 an der Freien Universität Berlin in Literatur und Publizistik ab. Von 1994 bis 1996 arbeitete sie als Bildungs- und Pressereferentin des Landesverbandes Freier Theater in Niedersachsen und wurde anschließend Geschäftsführerin des Landesverbandes Freier Theater in Niedersachsen sowie geschäftsführende Vorsitzende des Bundesverbandes Freier Theater. Ab 1998 wirkte sie als Sprecherin des Arbeitskreises der Niedersächsischen Kulturverbände und war Mitglied der Steuerungsgruppe «Neuordnung der Kulturförderung» des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur. 2007 begann sie ihre Laufbahn in der Kulturstiftung des Bundes, zunächst als Leiterin der Allgemeinen Projektförderung. Von 2011 bis 2019 leitete sie den Bereich Förderung und Programme. Seit Februar 2020 ist sie Verwaltungsdirektorin und bildet zusammen mit der Künstlerischen Direktorin Katarzyna Wielga-Skolimowska den Vorstand der Kulturstiftung des Bundes.

Kirsten Haß was born in Berlin in 1962. After training as a bookseller, she studied at Università per Stranieri in Perugia and graduated in literature and journalism at Freie Universität Berlin in 1990. From 1994 to 1996, she worked as education and press officer for the State Association of Independent Theaters in Lower Saxony and subsequently became managing director of the



State Association of Independent Theaters in Lower Saxony and executive chairwoman of the Federal Association of Independent Theaters. From 1998, she acted as spokesperson for the working group of Lower Saxony's cultural associations and was a member of the «Reorganization of Cultural Funding» steering group of Lower Saxony's Ministry of Science and Culture. In 2007, she began her career at the Kulturstiftung des Bundes, initially as Head of General Project Funding. From 2011 to 2019, she was Head of Funding and Programs. She has been Administrative Director since February 2020 and, together with Artistic Director Katarzyna Wielga-Skolimowska, forms the Executive Board of the Federal Cultural Foundation.

Petra Olschowski

ist seit September 2022 Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg. Zudem ist sie Aufsichtsratsvorsitzende der Dualen Hochschule Baden-Württemberg sowie Verwaltungsratsvorsitzende des Badischen und des Württembergischen Staatstheaters. Geboren wurde sie in Stuttgart. Nach dem Abitur entschied sie sich zunächst für eine Lehre als Einzelhandelskauffrau im Kunsthandel. 1986 schloss sie das Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Stuttgart an. Schon während der Studienzeit arbeitete sie als freie Journalistin, Lektorin, Dozentin für Kostümkunde und Kunstgeschichte sowie als Kuratorin von Ausstellungen im In- und Ausland. Von 1996 bis 2002 war sie als Redakteurin bei der Stuttgarter Zeitung tätig, zunächst im Sportressort, dann in der Innenpolitik und schließlich im Feuilleton. 2002 wechselte sie als Geschäftsführerin an die Kunststiftung Baden-Württemberg GmbH. Von 2010 an leitete sie als erste Rektorin die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Von 2016 bis 2022 war sie als Staatssekretärin im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst tätig.



Petra Olschowski is Minister of Science, Research and the Arts of Baden-Württemberg since September 2022. In addition, she is Chairwoman of the Supervisory Board of the Baden-Württemberg Co-operative State University and Chairwoman of the Board of Directors of the Baden and Württemberg

State Theaters. She was born in Stuttgart. After graduating from high school, she initially decided to do an apprenticeship as a retail saleswoman in the art trade, before going on to study art history and German philology at the University of Stuttgart in 1986. While still a student, she worked as a freelance journalist, editor, lecturer in costume studies and art history and as a curator of exhibitions in Germany and abroad. From 1996 to 2002, she worked as an editor at the Stuttgarter Zeitung, first in the sports section, then in domestic politics and finally in the arts section. In 2002, she became Managing Director of the Kunststiftung Baden-Württemberg GmbH. From 2010, she was the first female rector of the Stuttgart State Academy of Art and Design. From 2016 to 2022, she was State Secretary at the Ministry of Science, Research and the Arts.

Erik Pauly

ist seit März 2014 Oberbürgermeister der Großen Kreisstadt Donaueschingen. Er wurde 1970 geboren und studierte Rechtswissenschaften an der Georg-August-Universität Göttingen. 1995 legte er in Heidelberg das erste Staatsexamen ab. Danach absolvierte er sein Referendariat in Karlsruhe und machte sich 1997 mit einer auf Öffentliches Recht und Erbrecht spezialisierten Kanzlei als Rechtsanwalt selbständig. Seit 2002 ist er Dozent in der Ausbildung von Rechtsreferendaren. 2004 gründete er die Anwaltskanzlei Pauly & Partner. 2012 wurde er Mitglied im Beirat der Justizvollzugsanstalt Freiburg und 2013 Lehrbeauftragter an der Hochschule für öffentliche Verwaltung Kehl. Er erhielt im Rahmen seines Wehrdienstes eine Ausbildung zum Reserveoffizier bei der Deutsch-Französischen Brigade in Böblingen und wurde 2012 zum Oberstleutnant der Reserve befördert. In seiner Funktion als Oberbürgermeister ist er in verschiedenen Gremien im Landkreis Schwarzwald-Baar tätig, u.a. im Kreistag, im Aufsichtsrat des Klinikums, im Gemeindeverwaltungsverband Donaueschingen und im Regionalverband.

Erik Pauly has been Mayor of Donaueschingen since March 2014. He was born in 1970 and studied law at the Georg August University in Göttingen. He graduated in Heidelberg in 1995, then completed his legal clerkship in Karlsruhe and set up his own law firm in 1997, specializing in public law and inheritance law. Since 2002, he has been a lecturer in the training of junior lawyers. In 2004, he founded the law firm Pauly & Partner. In 2012, he became a member of the advisory board of Freiburg Prison and in 2013 a lecturer at the Kehl University of Public Administration. As part of his military service, he received training as a reserve officer with the German-French Brigade in Böblingen and was promoted to lieutenant colonel in the reserve in 2012. In his role as



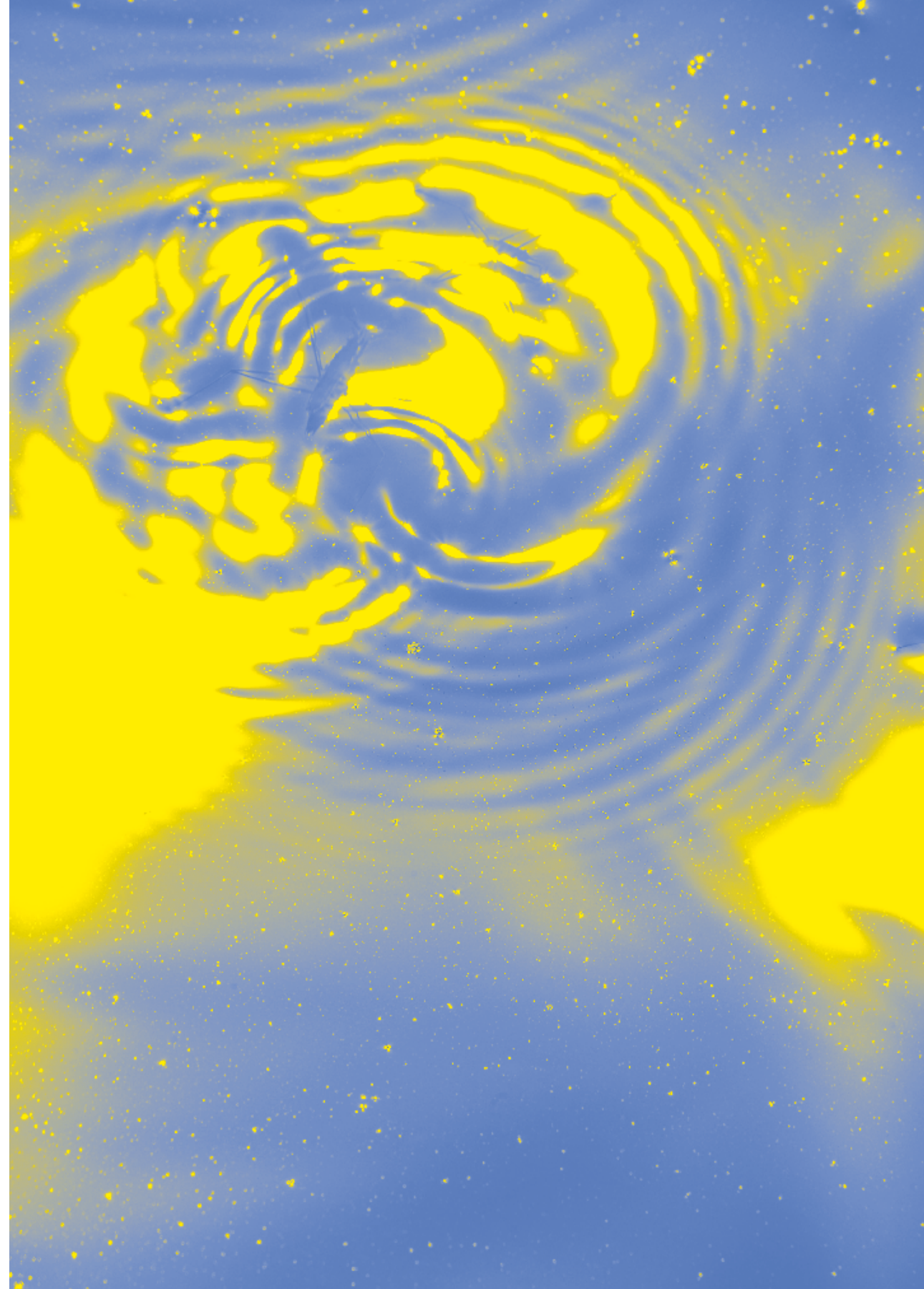
Mayor, he is active on various committees in the district of Schwarzwald-Baar, including the district council, the supervisory board of the clinic, the Donaueschingen municipal administration association and the regional association.

Mariam Rezaei

ist Komponistin, Turntablistin und Performerin, die sich mit experimenteller Neuer Musik, freier Improvisation, mutierter Clubmusik und Hip-Hop beschäftigt. Sie verwendet ein digitales Vinylsystem, durch das sie mithilfe klassischer Turntablist-Fähigkeiten und ihrer eigenen innovativen Techniken eine Vielzahl von Samples in Echtzeit manipulieren kann. Das neueste Soloalbum der anglo-iranischen Künstlerin, *FRACTURED* (Heat Crimes), erhielt gute Kritiken von The Wire, Uncut und Bandcamp Daily und war eine der Kassettenveröffentlichungen von The Quietus im Jahr 2024. Sie ist Mitglied der internationalen Free-Music-Supergroup The Sleep of Reason Produces Monsters und des Turntable Trio mit Evicshen und Maria Chávez. Ihr gemeinsam mit Matthew Shlomowitz komponiertes Werk *6 Scenes for Turntable and Orchestra* wurde 2023 am IMD Darmstadt uraufgeführt. Zu ihren weiteren Kollaborateur:innen zählen Jennifer Walshe, Kobe Van Cauwenberghe, Edward George, Pat Thomas, Farida Amadou, Valentina Magaletti, Lasse Marhaug und Okkyung Lee.



Mariam Rezaei is a composer, turntablist and performer working across experimental New Music, free improvisation, mutant club music and hip-hop. She uses a digital vinyl system, allowing her to manipulate an expansive range of samples in real time using classic turntablist skills and her own innovative techniques. The Anglo-Iranian artist's latest solo release *FRACTURED* (Heat Crimes) has been praised by The Wire, Uncut and Bandcamp Daily, and was one of The Quietus' cassette releases of 2024. She is a member of the international free music supergroup The Sleep of Reason Produces Monsters and the pioneering Turntable Trio with Evicshen and Maria Chávez. Her co-composition with Matthew Shlomowitz, *6 Scenes for Turntable and Orchestra*, was premiered at IMD Darmstadt 2023. Other collaborators include Jennifer Walshe, Kobe Van Cauwenberghe, Edward George, Pat Thomas, Farida Amadou, Valentina Magaletti, Lasse Marhaug and Okkyung Lee.



Eröffnungs

Carl Rosman Klarinette

IRCAM
Clément Cerles Klangregie
Serge Lemouton Computermusikdesign

SWR Symphonieorchester
François-Xavier Roth Leitung

Konzert
Freitag, 17.10.2025 20:00
Baarsporthalle

3

konzert

Mark Andre

Im Entfalten. Dem Andenken an Pierre Boulez
für Orchester (2023–2025) 12'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

Turgut Erçetin

There recedes a silence, faceting beyond
enclosures
für Klarinette und Orchester (2024–2025) 20'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

Imsu Choi

Miro
für Orchester (2025) 15'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

Philippe Leroux

Paris, Banlieue (Un informe journal
de mes rêveries)
für Orchester und Elektronik (2024–2025) 25'

Uraufführung.
Auftrag von SWR,
IRCAM-Centre
Pompidou und
Radio France

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

Mark Andre *Im Entfalten. Dem Andenken an Pierre Boulez*

Im Entfalten offenbart die zerbrechlichsten, instabilsten Phänomene einer Musik des Entschwindens. Es geht um das Entfalten des Vergänglichen und hoffentlich einer anderen Art von Intensität. Es bezieht sich auf eines der zentralen Themen der Botschaft des Evangeliums.

Mark Andre
Im Entfalten. Dem Andenken an Pierre Boulez

Im Entfalten reveals the most fragile, unstable phenomena of a music of disappearance. It is about the unfolding of the ephemeral and hopefully of a different kind of intensity. It relates to one of the central themes of the gospel message.



Turgut Erçetin *There recedes a silence, faceting beyond enclosures*

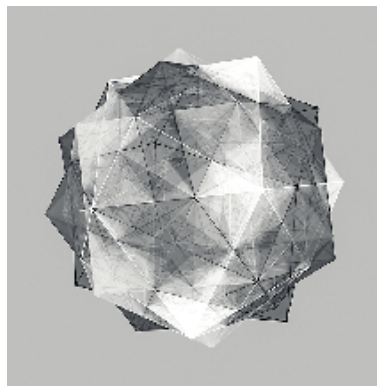
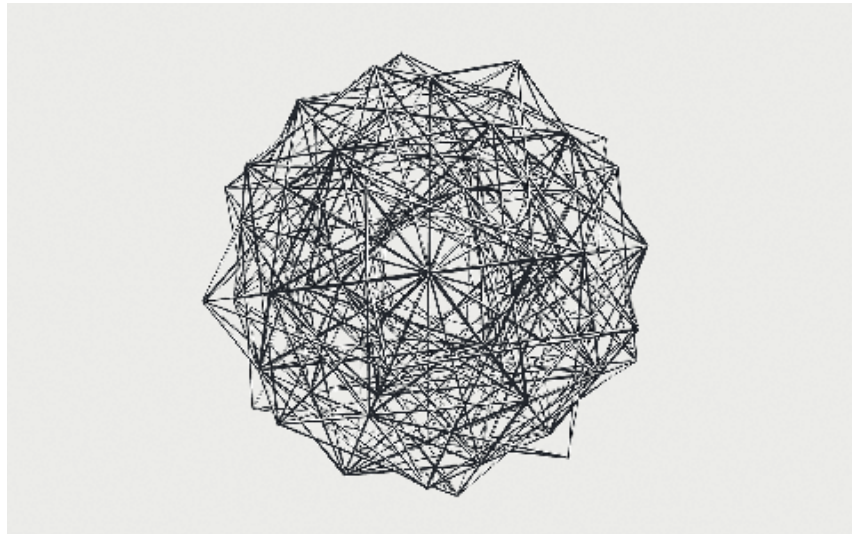
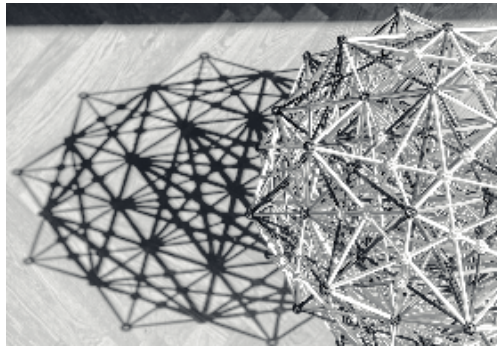
Inspiziert von der Architektur der anatolischen Seldschuken aus dem 13. Jahrhundert, geht dieses Werk der Frage nach, wie komplexe Geometrien in derartigen Räumen dazu beitragen können, die Zwischen-Räume akustischer Architekturen neu zu denken. Es vergegenwärtigt, wie solche komplexen Kompositionen aus Steinmetzarbeiten Licht und Schatten in einer Art aktivieren, dass durch Bewegungen zwischen zwei- und dreidimensionalen Ebenen virtuelle Gebilde zum Vorschein kommen und vielleicht sogar Räume jenseits von begrenzten Bereichen entstehen.

Architektonische Umgestaltungen und die diesem Werk zugrunde liegende Recherche dienen daher weder der Geschichtsschreibung noch der Rekonstruktion einer fixen historischen Erzählung. Es handelt sich vielmehr um den Versuch, die Gegebenheiten von Hinterlassenschaften vorheriger Generationen sowie das darin entstehende Virtuelle aufzuzeigen, wobei das Virtuelle nicht als etwas «Nicht-Reales» verstanden wird, sondern als eine Möglichkeit, all jenes anzusprechen, was das politische Jetzt einfach als etwas «Reales» voraussetzt.

In der Absicht, über Räume jenseits von begrenzten Bereichen nachzudenken, aktiviert dieses Werk Klangfarbe zusammen mit einer Hypergeometrie, die über die übliche Dreidimensionalität hinausgeht. Es bezieht sich etwa auf die Architektur der Eşrefoğlu Camii und der Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi aus dem 13. Jahrhundert und beschäftigt sich dabei nicht nur mit Klang, sondern auch mit Stille – nicht als Momente, in denen kein Klang vorhanden ist, sondern als Einstiegspunkte, an denen sich gleichzeitige räumliche Ereignisse ausdehnen, ähnlich wie sich Schatten über die Negation von Licht als Einstiegspunkt in den Raum ausdehnt und dabei über die Dreidimensionalität hinausgeht.

Das, was ich ursprünglich als Konzert gedacht hatte, verwandelte sich im Laufe meiner Recherchen über die Hypergeometrie in Bezug auf Architektur und Raumakustik. Es eröffneten sich andere Möglichkeiten als ein Konzert für ein Werk, das aus einem Soloinstrument und einem Orchester besteht. Es taten sich Wege auf, wie solche Formen räumlicher Ereignisse durch Klang und Stille zu Spuren ihrer selbst verblasen können. Sie hören auf, als Ursprungspunkte zu existieren, und dringen in Räume jenseits von Begrenzungen vor, ohne dabei die unbegrenzten Gleichzeitigkeiten zu vernachlässigen, die dort ihre Spuren hinterlassen.

Gedanken zum Hintergrund dieses Werks: Bild 1 zeigt ein physikalisches Modell eines vierdimensionalen sternförmigen 120-Zellers, der einen 600-Zeller von verschiedenen Seiten beleuchtet, hier zu sehen als eine seiner dreidimensionalen Projektionen, als dreidimensionaler Schatten seines vierdimensionalen Selbst, zusammen mit seinem zweidimensionalen Abbild auf dem Boden.



Dieses Modell und seine Verbindung mit solchen interdimensionalen Erweiterungen wurde in Anlehnung an die Steinmetzarbeiten der seldschukischen Architektur des 13. Jahrhunderts entwickelt, die ähnliche geometrische Symmetrien durch ein visuelles Zusammenspiel zwischen zwei- und dreidimensionalen Ebenen aufweisen. Durch die Neuinterpretation solcher hypergeometrischer Beziehungen in der Architektur aktiviert dieses Werk hypergeometrische Klang- und Harmonieräume, die auf einem solchen Zusammenspiel basieren. Dies geschieht zwischen zweidimensionalen orthogonalen Projektionen und der Art und Weise, wie diese sich manchmal in die dreidimensionale Ebene ausdehnen, während sie vierdimensionale Transformationen durchlaufen.

Bild 2 zeigt denselben vierdimensionalen sternförmigen 120-Zeller als Computerdarstellung. Diese wurde für einen der Klangräume erstellt, um zu entziffern und zu überdenken, wie einzelne Abbildungen einer bestimmten Stimmung innerhalb kontinuierlicher und nicht festgelegter Begriffe neu gedacht werden können, während sie vierdimensionalen Transformationen unterzogen werden.

Bild 3 ist ein Standbild aus einer 3D-Animation, die eine Verbindung aus fünf 24-Zellern zeigt, die einen 600-Zeller von verschiedenen Seiten beleuchten, während vierdimensionale Transformationen durchlaufen werden. Hier ist die vierdimensionale Verbindung zu sehen, die sich mit der dreidimensionalen Hyperfläche schneidet, und zwar so, wie sie in einem dreidimensionalen Raum erscheinen würde. Zur Visualisierung der Wechselwirkungen zwischen Tonhöhe und Frequenzbereich werden die dreidimensionalen Projektionen einer sich bewegenden höheren Dimension verwendet, um eine Verbindung zur Bewegung in Bezug auf die Zeit herzustellen. Dabei wird die Zeit eher als Erinnerung denn als räumliche Dimension aktiviert.

Turgut Erçetin

There recedes a silence, faceting beyond enclosures

Informed by the design used for thirteenth-century Anatolian Seljuk architecture, this work explores how complex geometries in such spaces can contribute to rethinking the interstitial spaces of acoustic architectures. It reimagines how the intricate compositions of stone carvings can activate light and shadow in such a way that, through shifting movement between two- and three-dimensional planes, virtual modes, entities and perhaps even the spaces beyond confined areas are allowed to emerge.

Architectural remodeling and the research underlying this work, therefore, serve neither as a history-writing exercise nor as the reconstruction of a fixed historical narrative. Rather, it is an attempt to reveal the realities of the legacies of previous generations and the virtual elements that emerge within them. The virtual is understood not as something «non-real», but as a way of addressing everything that the political present simply presupposes as something «real».

In an effort to reflect on space beyond limited realms, this work activates timbre together with a hyper-geometry which transcends conventional three-dimensionality. Drawing on the architecture of the thirteenth-century Eşrefoğlu Camii and the Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi, it engages not only with sound but also with silence – not as moments where sound is absent, but as entry points where concurrent spatial events expand, much as shadow expands beyond the negation of light as an entry point into space, thereby transcending three-dimensionality.

What I originally intended as a concerto transformed during the course of my research into hyper-geometry, in relation to architecture and embodied acoustics. It opened up possibilities other than a concerto for a work that is comprised of a solo instrument and orchestra. It also revealed ways in which such modes of spatial events can fade into traces of themselves through sound and silence – ceasing to exist solely as points of origin and expanding into spaces beyond boundaries, without neglecting the infinite simultaneities that leave their traces there.

Reflections on the research which informs this work:

Image 1 shows a physical model of a four-dimensional stellated 120-cell, which facets a 600-cell, seen here as one of its three-dimensional projections: a three-dimensional shadow of its four-dimensional self, together with its two-dimensional image reflected on the floor.

This model and its connection to such interdimensional extensions was developed in reference to the stone carvings and designs used in thirteenth-century Seljuk architecture, which exhibits similar geometrical symmetries through a visual interplay between two- and three-dimensional planes. By reinterpreting such hyper-geometric relationships in architecture, this work activates hyper-geometric timbral and harmonic spaces based on such interplay. This occurs between two-dimensional orthogonal projections and the ways they sometimes extend into the three-dimensional plane, while undergoing four-dimensional transformations.

Image 2 shows the same four-dimensional stellated 120-cell as a computational rendition. This was created as a model for one of the timbral spaces, in order to unpack and reconsider how discrete mappings of a given tuning can be reimagined within continuous and unfixed terms, while undergoing four-dimensional transformations.

Image 3 is a still image from a 3D animation that portrays a compound of five 24-cells faceting a 600-cell, while undergoing four-dimensional transformations. Here, the four-dimensional compound can be seen intersecting the three-dimensional hyper-plane, just as it would appear in a three-dimensional space. To visualize the interactions between pitch and frequency domains, the three-dimensional projections with a higher dimension motion are used to establish a connection to movement in relation to time, with time activated as memory rather than as a spatial dimension.

The image displays a musical score for a Solo Bass Clarinet. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It features a series of complex rhythmic patterns, including dotted rhythms and syncopation. Dynamic markings such as *pp*, *f*, and *ppp* are used throughout. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. A double bar line is present, indicating a section change. Below the main staff, there are additional markings and a smaller staff with blue notes, possibly representing a different layer or a specific performance technique. The overall appearance is that of a highly detailed and technically demanding musical score.

Imsu Choi Miro

Der Titel des Stücks, *Miro* (미로), geht auf ein koreanisches Wort zurück, das «Labyrinth» bedeutet.

In den letzten Jahren habe ich Klangmaterialien gesammelt, mit denen ich gerne arbeite, wie Infraschall, Beats (mit oder ohne Tonhöhe), kleine Cluster wie sich verschiebende Atome und harmonische Texturen wie sich ausbreitendes Licht. Ich versuche, diese Ideen und Materialien auf meine eigene dramatische Weise zu organisieren, mit Kontrasten zwischen Makro- und Mikrobewegungen sowie horizontalen und vertikalen Aspekten.

Da mich vor allem die verschiedenen Klangfarben, die ich erzeugen kann, reizen (sei es mit Soloinstrumenten, in Kammermusik oder Ensemblewerken usw.), habe ich festgestellt, dass das Orchester für mich eine ideale Farbpalette bietet. Deshalb habe ich versucht, zwischen verschiedenen musikalischen Ideen und unterschiedlichen Klangsituationen zu navigieren, wie zum Beispiel zwischen einem kraftvollen Klang und einem leichten, zarten, sogar zerbrechlichen Klang, aber auch zwischen perkussiven, granulierten Klängen und harmonisch strukturierten Klängen. Das Orchester kann wie ein einziger riesiger Organismus atmen, andererseits kann es eine transparente Textur mit Mikrobewegungen darin erzeugen. Diese Ideen verwandeln und entwickeln sich im Laufe des Stücks weiter und schaffen schwebende und sich verändernde harmonische Texturen.

Manchmal denke ich, dass das Komponieren wie das Finden eines Weges durch ein Labyrinth ist, während man selbst Daidalos ist. Man artikuliert verschiedene Elemente, entfaltet nach und nach Ideen und führt einen musikalischen Zustand in einen anderen durch kaleidoskopische musikalische Momente.

Imsu Choi Miro

The title of the piece, *Miro* (미로), comes from a Korean word which means «labyrinth».

Over the past few years, I've been collecting sound materials that I enjoy working with, such as infrasound, beating sounds (with or without pitch), small clusters which sound like shifting atoms and harmonic textures reminiscent of expanding light. I have tried to organize these ideas and materials in my own dramatic way, with contrasts between macro-micro movements and horizontal-vertical aspects.

Since I am very much interested in the different timbres I can create (whether with solo instruments, in chamber music, or ensemble works, etc.), I've found that the orchestra provides an ideal palette for me. Therefore, I've tried to navigate between different musical ideas and sound situations, such as between a powerful sound and a light, delicate even fragile sound, and also between percussive, granular sounds and harmonically textured sounds. The orchestra can breathe like one massive organism, and at the same time, it can create a transparent texture containing micro-movements within. These ideas transform and evolve throughout the piece, creating floating and shifting harmonic textures.

Sometimes I think that composing is like finding a way through a labyrinth, while being Daedalus yourself – articulating different elements, gradually unfolding ideas and leading from one musical state into another by means of kaleidoscopic musical moments.

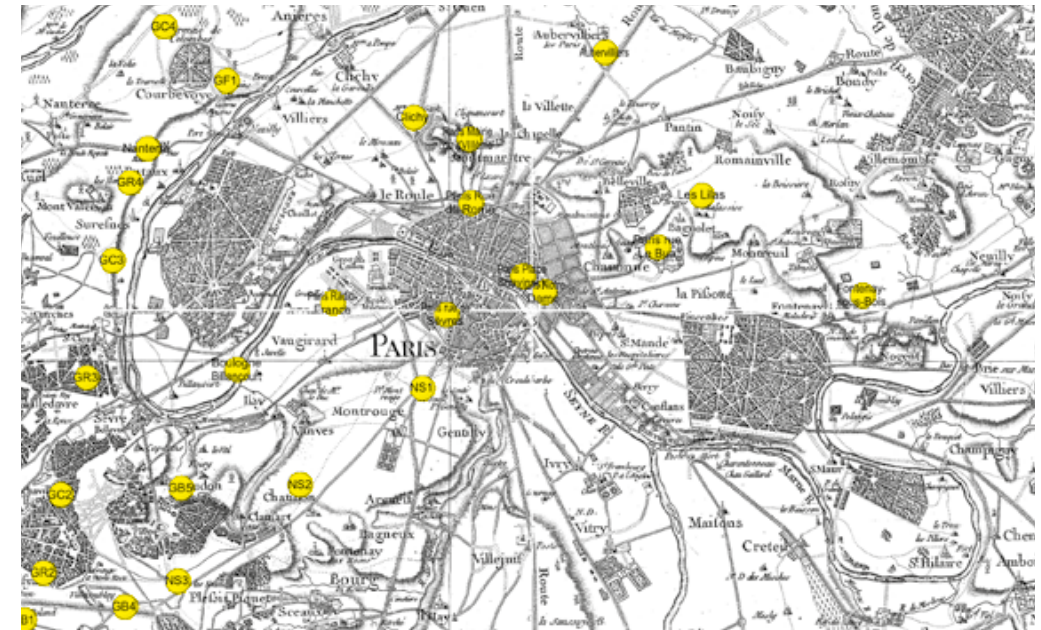


Philippe Leroux *Paris, Banlieue (Un informe journal de mes rêveries)*

Die Beziehung zwischen einer Großstadt und ihren Vorstädten ist komplex. Sie ist sowohl von gegenseitiger Abhängigkeit als auch von Machtkämpfen geprägt. Während alle Entscheidungen in der Stadt getroffen werden, kommen die Arbeitskräfte aus den Vorstädten – ein ständiges Hin und Her. Die Liebe oder Anziehungskraft des einen resultiert oft aus der Ablehnung des anderen. Dies war bereits im 18. Jahrhundert bei dem Philosophen Jean-Jacques Rousseau der Fall, dessen Abscheu vor der Stadt («Lebe wohl, Paris, berühmte Stadt, Stadt des Lärms, des Rauchs und des Schlamms») ihn dazu brachte, sich in Montmorency und später in Ermenonville niederzulassen und abzuschotten. Da mich die kinetische Frage schon immer fasziniert hat und ich sie auch selbst erlebt habe, interessiert mich an der Beziehung zwischen Stadt und Vorstadt am meisten der Aspekt der Bewegungen, die durch die Migrationen der Arbeiter:innen von einem Ort zum anderen entstehen. Für die Komposition dieses Werks wollte ich mich von diesen oft pendelnden Bewegungen zwischen dem Stadtzentrum und der suburbanen oder periurbanen Peripherie inspirieren lassen. Deshalb stellte ich mir einen Austausch zwischen dem Orchester, das für die Stadt steht, und dem elektroakustischen Instrumentarium als Vertreter der Vorstädte vor. Obwohl ich in Rom und Montréal gelebt hatte, war Paris die naheliegende Wahl, da ich das Stadtzentrum und die Vorstädte am besten kannte. Die Komposition dieses Stücks nahm daher eine autobiografische, ja sogar tagebuchartige Wendung, die mich tatsächlich zu Rousseau zurückführte; daher die Anspielung im Untertitel des Werks (*Un informe journal de mes rêveries*) auf die *Rêveries du promeneur solitaire*, den Schlüsseltext meiner Jugendzeit.

Nachdem ich eine Chronologie (unterteilt in fünf Hauptzeiträume – daher die fünf Sätze von *Paris, Banlieue*) der Aufenthalte meines Lebens an verschiedenen Orten in und um Paris erstellt hatte, wurden die Wege zwischen diesen Orten, die auf verschiedenen Landkarten mit den Entfernungen zwischen ihnen markiert waren, in Form eines Max-Patches nachgezeichnet. Dieses Modell (d.h. alle Bewegungen zwischen den verschiedenen Orten mit Entfernungen und Reisezeiten) erzeugte (mit Open Music) eine Serie von kurzen melodischen Profilen sowie eine übergeordnete Sequenz von morphologischen Profilen (P.M.), die die Gesamtheit der Bewegungen darstellen. Diese melodischen Profile ergaben fünf einfache Klangkonfigurationen.

Gleichzeitig wurden die harmonischen Spektren der beiden «Bourbons» der Kathedrale von Notre-Dame (die als Mittelpunkt von Paris gilt) analysiert, die den Brand von 2019 überstanden haben. Sie bilden die Grundlage für die Harmonie des Stücks. Jeder Stadt bzw. jedem Pariser Ort wurde eine Tonhöhe aus diesen Spektren zugeordnet. Daraufhin entstand ein komplexer Akkord, abgeleitet aus



den Akkorden der «Bourbons», jedoch moduliert in der Frequenz mit den entsprechenden Tonhöhen als Modulatoren.

Um den sich wiederholenden (pendelnden) Aspekt vieler Ortswechsel zu charakterisieren, wurde der Gedanke von Loops (acht Loops in verschiedenen Zeitlichkeiten) zum Hauptelement der Komposition. Diese Loops (basierend auf fünf einfachen Klangkonfigurationen), deren Verlauf im Orchester leicht nachvollzogen werden kann, stellen die zeitlichen Bewegungen menschlicher Ortswechsel dar und bilden das wesentliche musikalische Material der fünf Sätze des Stücks; das elektronische Instrumentarium hingegen setzt dieselben Ortswechsel in Szene, aber vor allem unter ihrem räumlichen Aspekt, indem es fast 200 Klangdateien in den Raum projiziert. Dabei handelt es sich um bearbeitete und transformierte Auszüge aus den Orchesterstücken, die ich in jenen Jahren komponiert habe, die mit den verschiedenen anfangs erwähnten Vorstädten und Pariser Orten verbunden sind.

Im Zusammenspiel mit diesen fünf Sätzen, die die Bewegung von Menschen darstellen, entwickelt sich ein weiteres hochaktives musikalisches Element ohne Loops (daher der Name Forte Activité – F.A.), das die menschliche Aktivität darstellt. Es basiert auf der Abfolge der morphologischen Profile (P.M.), die aus dem Modell aller Bewegungsabläufe des Stücks abgeleitet wurde, und auf den fünf einfachen Klangkonfigurationen.

Dieses F.A.-Element, das aus Sequenzen von schnellen Rhythmen, Glissandi und Vibrato besteht, folgt einer Progression mit zunehmender Dauer, entsprechend einer Fibonacci-Reihe.

Es kommt im Laufe des Stücks neun Mal vor und wächst wie eine zentrifugale Struktur, die vom Zentrum aus größer wird (wobei sich die Ränder durch die allmähliche Hinzufügung eines zentralen Elements ausbreiten), im Gegensatz zum Wachstum eines Baumstamms. Beginnend mit F.A.7 werden die ersten F.A.s (F.A.1, 2 und 3) wieder in die Mitte jedes neuen F.A. eingefügt.

Jedes dieser F.A.-Ereignisse entwickelt sich in einer vorantreibenden Weise, ähnlich wie eine Flüsterpost (jedes beginnt mit dem vorhergehenden und den darin vorgenommenen Änderungen), ohne jemals zum ursprünglichen Element zurückzukehren. Ein in Max entwickelter Synthesizer kombiniert additive Synthese und Instrumentensamples um eine Auswahl von Akkorden herum, die sich alle in Form von interpolierenden Kugeln materialisieren. Dadurch werden die elektronischen Klänge erzeugt, die in den F.A.s verwendet werden.

Die beschriebenen Strukturelemente mögen abstrakt erscheinen, aber sie entsprechen tatsächlich der musikalischen Realität des Stücks. Es ist eine Struktur, die sich an den Fluss des Sinnlichen und des Klanglichen hält sowie an die Wahrnehmung, die dadurch beim Hörer entsteht. Wie die Pendelbewegungen zwischen Stadt und Vorstadt sind auch die Hin- und Herbewegungen zwischen Klang und Struktur oder zwischen Intuition und Konstruktion das Herzstück meines Ansatzes.

In gewisser Weise könnte *Paris, Banlieue* auch den Titel *Construire, Sentir* tragen.

Philippe Leroux

Paris, Banlieue (Un informe journal de mes rêveries)

The relationship between a big city and its suburbs is a complex one. It's one of both interdependence and power struggle. While decisions are taken in the city, the workforce comes from the suburbs in a constant back-and-forth. The attraction or love of one often stems from the rejection of the other. This was already the case, in the 18th century, for the philosopher Jean-Jacques Rousseau, whose disgust with the city («Farewell then to Paris, famous city, city of noise, smoke and mud») led him to isolate himself in Montmorency, then later in Ermenonville. Having always been fascinated by the kinetic question, and having experienced it myself, the aspect of the city/suburb relationship that interests me most is that of the movements generated by the alternating migrations of workers from one to the other. For the composition of this work, I wanted to draw inspiration from these movements, often pendular, between the city center and the suburban or peri-urban periphery. To this end, I imagined exchanges between the orchestra as a city and the electroacoustic device as a representative of the suburbs. Although I'd lived in Rome and Montréal, Paris was the obvious choice, as I knew the city center and suburbs best. As a result, the composition of this piece took an autobiographical, even diaristic turn, which in fact brought me back to Rousseau; hence the allusion in the subtitle of the work (*Un informe journal de mes rêveries*) to the *Rêveries du promeneur solitaire*, the founding text of my adolescence.

After establishing a chronology (divided into 5 major periods – hence the 5 movements of *Paris, Banlieue*) of my life's stays in various locations in and around Paris, the trajectories between these locations, marked on various types of maps with the distances between them, were modeled in the form of a Max patch. This modeling (i.e. all the movements associated with the distances and travel times between the various locations) generated a series of short melodic profiles (using Open Music), as well as a global sequence of morphological profiles (P.M.) representing the totality of the movements. These melodic profiles produced 5 simple sound configurations.

At the same time, the harmonic spectra of the two «bourdons» of the Notre-Dame de Paris cathedral (considered the focal point of Paris) that survived the fire of 2019 were analyzed, providing the basis for the piece's harmony. Each city, or Parisian location, was associated with a pitch from these spectra, and then with a complex chord derived from the «bourdons» chords modulated in frequency by these pitches used as modulants.

In order to evoke the repetitive (pendular) aspect of many displacements, the notion of loops (8 loops embodied in different temporalities) became the main element of the writing. These loops (based on the 5 simple sound configurations),

whose progression can be easily followed within the orchestra, represent the movements in time of human displacements and constitute the essential musical material of the 5 movements of the piece; while the electronic device stages these same displacements, but more particularly under their spatial aspect, by projecting in the space of the room nearly 200 sound-files. These are extracts, processed and transformed, from the orchestral pieces I composed during the years linked to the various suburban towns and Parisian locations mentioned in the initial chronology.

Interweaving with these 5 movements illustrating the movement of people, another loop-free, highly active musical element develops (hence the name Forte Activité – F.A.), representing human activity. It is based on the sequence of morphological profiles (P.M.) derived from the model of total chronological succession of all the trajectories in the piece, and on the 5 simple sound configurations.

Composed of sequences of rapid rhythms, glissandi and vibrato, this F.A. element follows a progression of increasing duration, according to a Fibonacci series.

It occurs 9 times in the course of the piece, and develops in the manner of a centrifugal structure that grows from the center (with the edges spreading out by the gradual addition of a central element), in contrast to the growth of a tree trunk. Starting with F.A.7, the first F.A.s (F.A.1, 2 and 3) are reinjected into the center of each new F.A..

Each of these F.A. occurrences is developed in a drifting fashion, like the wireless telephone game (each one starts from the previous one and the modifications made), without ever returning to the initial element. The development in Max of a synthesizer combining additive synthesis and instrument samples, around a selection of chords taken from the drone chords, all materialized in the form of interpolating balls, generates the electronic sounds used in the F.A.s.

The structural elements described above may seem abstract, but in fact they correspond to the musical reality of the piece. It is a structure that adheres to the flow of the sensible and the sonorous, and to the perception that this engenders in the listener. Like the pendular migrations between city and suburb, the back-and-forth movements between sound and structure, or between intuition and construction, are at the heart of my approach.

In a way, *Paris, Banlieue* could be entitled *Construire, Sentir*.

Mark Andre

wurde 1964 in Soisy/Montmorency geboren, studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und in der Meisterklasse der Stuttgarter Musikhochschule bei Helmut Lachenmann, wo er jeweils auch einen Abschluss machte. Er lebt in Berlin.

Mark Andre was born in Soisy/Montmorency in 1964. He studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and in the master class of Helmut



Lachenmann at the Stuttgart Musikhochschule, where he also graduated in each case. He lives in Berlin.

Imsu Choi

geboren in Südkorea, studierte an der Ewha-Universität (Seoul) und später am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris Komposition sowie Ondes Martenot. Außerdem nahm sie am Cursus-Programm für Computermusik am IRCAM teil. Ihre Musik wurde von zahlreichen Ensembles und Orchestern in Auftrag gegeben und aufgeführt, darunter Ensemble intercontemporain, Orchestre de Picardie, Maurice Quartet, Trio Catch, Ensemble Écoute, Klangforum Wien, Meitar Ensemble und TIMF Ensemble. Sie tritt auch als Solistin der Ondes Martenot auf und gab ihr Debüt mit Olivier Messiaens *Turangalila-Sinfonie* in der Royal Festival Hall im Londoner Southbank Centre mit dem Royal College of Music Orchestra unter der Leitung von Jac van Steen. Dieses Jahr wurde das Stück *IIIN* während des Festival Présence im Rahmen des Eröffnungskonzerts vom Ensemble NEXT uraufgeführt. In naher Zukunft wird für das Festival Ravel eine neue Partitur entstehen, die bei Éditions Durand-Salabert-Eschig erscheinen wird. Das Trio Abstrakt wird mit einem neuen Werk nach Köln, Paris, Wiesbaden und Lyon touren.



Imsu Choi, born in South Korea, studied at Ewha University (Seoul) then joined the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in composition and in ondes Martenot. She also participated in the Cursus program on computer music at IRCAM. Her music

has been commissioned and created by several ensembles and orchestras, including Ensemble intercontemporain, Orchestre de Picardie, Maurice Quartet, Catch Trio, Ensemble Écoute, Klangforum Wien, Meitar Ensemble and TIMF Ensemble. Also active as an ondist, she made her debut with Olivier Messiaen's *Turangalila Symphony* at the Royal Festival Hall in London's Southbank Centre with the Royal College of Music Orchestra under the direction of Jac van Steen. This year, *IIIN* was premiered during the Festival Présence for the opening concert by Ensemble NEXT. In the near future, a new score will be created at the Festival Ravel and this score will also be published by Éditions Durand-Salabert-Eschig. Trio Abstrakt will tour with a new work to Cologne, Paris, Wiesbaden and Lyon.

Turgut Erçetin

wurde in Istanbul geboren und promovierte 2014 an der Stanford University in Komposition. Anschließend arbeitete er dort als Forscher am Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) mit den Schwerpunkten verkörperte Akustik und 3D-Modellierung virtueller und physischer Räume. Um seine Forschungen in die Praxis umzusetzen, beteiligte er sich an Projekten am CCRMA mit akustischen Messungen in der Hagia Sophia in Istanbul und deren Computermodell, das es ermöglichte, die Innenakustik zu simulieren. 2016 erhielt er ein Stipendium des Berliner Künstlerprogramms des DAAD und hat sich seitdem Forschungsprojekten gewidmet, die sich mit nicht mehr existierenden Bauwerken befassen – der St. Johannes-Basilika in Ephesus aus dem 6. Jahrhundert und der Kirche der Heiligen Apostel in Konstantinopel. Derzeit arbeitet er an einem Buchprojekt, das Kompositions- und Forschungsmethoden in der Praxis weiter untersucht und sich mit den Wechselbeziehungen zwischen Raum, Klang und Körperlichkeit befasst, wobei der Schwerpunkt auf Virtualität als Mittel zur Auseinandersetzung mit der Gleichzeitigkeit von Raum liegt.

Turgut Erçetin was born in Istanbul and received his doctorate in composition from Stanford University in 2014, where he later worked as a researcher at the Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) with a focus on embodied acoustics and 3D modeling of virtual and physical spaces. Putting this research framework into practice, he participated in projects at CCRMA, for which he contributed his acoustic measurements of Hagia Sophia in Istanbul and worked on a computational model that enabled the research team to simulate its inner acoustics. Awarded with the Berliner Künstlerprogramm des DAAD Fellowship in 2016, he has since expanded in his scope, with research projects which explore architectures which are no longer standing – namely the 6th-century Basilica of St. John in Ephesus and the Church of the Holy Apostles in Constantinople. He is currently working on a book project that further



expounds upon these compositional and research methods in practice, addressing the interrelationships of space, sound, and corporeality, with a focus on virtuality as a mode to engage with the simultaneousities of space.

IRCAM

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



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

Philippe Leroux

Seine Musik basiert, abgesehen von ihrer zeitweiligen Virtuosität, auf der Wahrnehmung und den strukturellen Verbindungen zwischen Klängen. Eine Musik der Synthese und nicht des Bruchs, der Klangarchitektur, der Dialektik der Bewegung, der Mechanik von Resonanzströmen und der dynamischen Partikel. Konzepte wie Bewegung und Gestus spielen eine wichtige Rolle bei der Ausformulierung der Beziehungen zwischen Klangeignissen und zwar in einem ständigen Dialog zwischen Dramaturgie und Poesie. Er studierte am Conservatoire de Paris, bevor er Resident in der Villa Medici in Rom war. Er ist Autor von mehr als 90 symphonischen, vokalen und kammermusikalischen Werken, mit oder ohne Elektronik. 2022 wurde seine erste Oper *L'annonce faite à Marie* uraufgeführt. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und ist Autor von Artikeln über Komposition. Er hat Konferenzen und Meisterkurse in der ganzen Welt gegeben und ist Mitglied der Royal Society of Canada. Nach einer Lehrtätigkeit im Programm für Computermusik am IRCAM ist er seit 2011 Professor für Komposition an der McGill University (Montréal).

Philippe Leroux' music, beyond its occasional virtuosity, is founded on perception and the structural links between sounds. A music of synthesis rather than rupture, of sound architecture, dialectics of movement, mechanics of resonant flows and dynamic particles. Notions of movement and gesture play an important role in articulating the relationships between sound events, in a constant dialogue between dramaturgy and poetry. He studied at the Conservatoire de Paris before taking up residence at the Villa Medici in Rome. He is the author of over 90 symphonic, vocal and chamber works, with and without electronic devices. In 2022, he premiered his first opera *L'annonce faite à Marie*. Recipient of numerous awards and author of articles on musical composition, he has



given numerous conferences and masterclasses around the world and is a member of the Royal Society of Canada. After teaching in the computer music program at IRCAM (Paris), he has been Professor of Composition at McGill University (Montreal, Canada) since 2011.

Carl Rosman

ist spezialisiert auf die anspruchsvollsten Werke des neueren Soloklarinettenrepertoires und auf die gemeinsame Erarbeitung neuer Werke. Dabei nutzt er seine Kenntnisse des Repertoires und spezieller Instrumentaltechniken und entwickelt diese ständig weiter. Komponist:innen aus aller Welt haben Solowerke für ihn geschrieben, darunter Georges Aperghis, Chris Dench, Milica Djordjević, Michael Finnissy, Liza Lim, Rebecca Saunders und viele andere. Weitere enge Zusammenarbeiten bestanden mit Brian Ferneyhough, Mauricio Kagel und Sir Harrison Birtwistle. Seine Praxis als Solist ist von einer besonders breiten Erfahrung auf historischen Instrumenten geprägt: im Chalumeau-Repertoire von Telemann und Graupner, in neuen Werken, die das Potenzial von Instrumenten wie der klassischen Bassettklarinetten, der Barockklarinetten und dem Basson de Chalumeau ausschöpfen, und im Repertoire des 20. Jahrhunderts. Als Klarinetist ist er seit über dreißig Jahren Mitglied des Ensembles ELISION und seit über zwanzig Jahren des Ensembles Musikfabrik. Er tritt auch als Vokalist und Dirigent auf.



Carl Rosman specializes in performance of the most demanding works of the recent solo clarinet repertoire, and in collaborative creation of new works drawing on and developing his distinctive repertoire of specialized instrumental techniques. Composers from around the world have composed solo works for him, including Georges Aperghis, Chris Dench, Milica Djordjević, Michael Finnissy, Liza Lim, Rebecca Saunders, and many others. Other close collaborators have included Brian Ferneyhough, Mauricio Kagel and Sir Harrison Birtwistle. His praxis as a soloist is informed by a particularly wide experience performing on historical instruments: in chalumeau repertoire by Telemann and Graupner; in new works exploiting the potential of such instruments as the Classical basset clarinet, the Baroque clarinet, and the basson de chalumeau; and in twentieth-century repertoire. As clarinetist, he has been a member of ELISION for over thirty years and Ensemble Musikfabrik for over twenty. He also performs as a vocalist and conductor.

François-Xavier Roth

ist ein musikalischer Visionär und ungemein vielseitiger Dirigent. Sein Repertoire reicht von frühem Barock über das symphonische Kernrepertoire und Klassiker der Moderne bis hin zur Musik der Gegenwart. Seit September 2025 ist er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des SWR Symphonieorchesters. Von 2011 bis 2016 war er Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, von 2015 bis 2024 Generalmusikdirektor der Stadt Köln und Gürzenich-Kapellmeister. Seit 2017 ist er Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. Das von ihm gegründete Originalklangensemble Les Siècles hat ihn innerhalb kürzester Zeit zu internationalem Erfolg geführt. Je nach Werk, und oftmals während eines Konzerts, passen die Mitglieder von Les Siècles ihr Instrumentarium dem jeweiligen Repertoire an und lassen so Altbekanntes in neuem Licht erscheinen. Als Gastdirigent steht er regelmäßig am Pult von internationalen Spitzenorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Concertgebouw Orchestra sowie den Orchestern von San Francisco, Cleveland und Boston.



François-Xavier Roth is a musical visionary and an incredibly versatile conductor. His repertoire ranges from early Baroque to the core symphonic repertoire and modern classics to contemporary music. He has been Chief Conductor and Artistic Director of the SWR Symphonieorchester since September 2025.

From 2011 to 2016 he was Chief Conductor of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, from 2015 to 2024 General Music Director of the City of Cologne and Gürzenich-Kapellmeister. He has been Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra since 2017. The original sound ensemble Les Siècles, which he founded, has led him to international success in a very short span of time. Depending on the work, and often during a concert, the members of Les Siècles adapt their instruments to the respective repertoire, allowing familiar pieces to appear in a new light. As a guest conductor, he regularly conducts top international orchestras such as the Berlin Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Concertgebouw Orchestra and the orchestras of San Francisco, Cleveland and Boston.

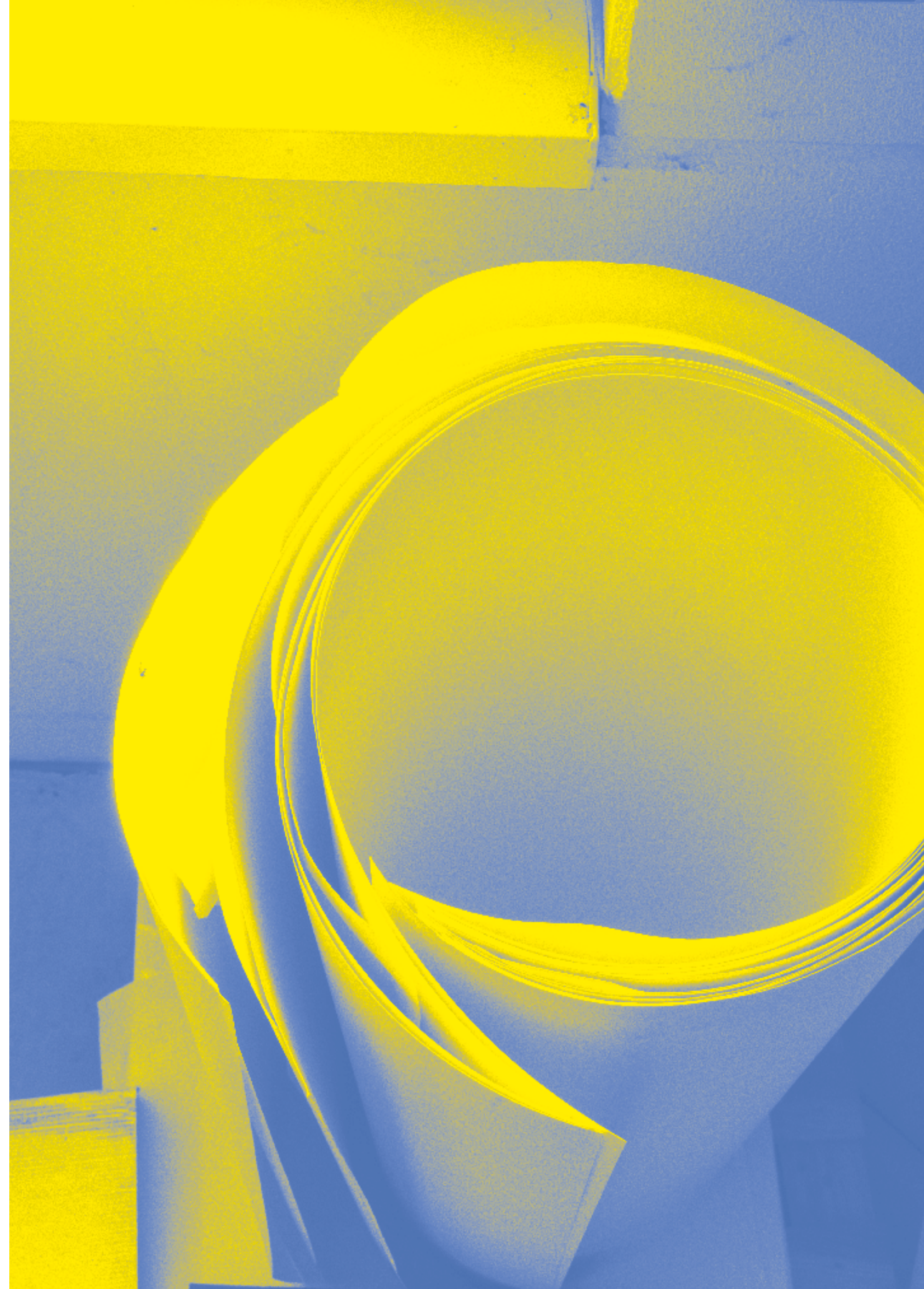
SWR Symphonieorchester

hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Es ist 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen. Seit September 2025 ist François-Xavier Roth Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters und folgt damit auf Teodor Currentzis, der von 2018 bis 2024 an dessen Spitze stand. Zu den jährlichen Fixpunkten des SWR Symphonieorchesters zählen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele Baden-Baden. International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano und Pablo Heras-Casado haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet.

SWR Symphonieorchester has its artistic home in the Liederhalle Stuttgart and the Konzerthaus Freiburg. It was formed in 2016 from the merger of the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart of the SWR and the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg. Since September 2025, François-Xavier Roth has been Chief Conductor and Artistic Director of the orchestra, succeeding Teodor



Currentzis, who was at its helm from 2018 to 2024. The SWR Symphonieorchester's annual fixtures include SWR's own concert series in Stuttgart, Freiburg and Mannheim, as well as appearances at the Donaueschinger Musiktage and the Schwetzingen SWR Festival. Since 2020, the SWR Symphonieorchester has been the orchestra in residence at the Baden-Baden Whitsun Festival. Internationally renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, and Pablo Heras-Casado have worked with the SWR Symphonieorchester.



Performance
Freitag, 17.10.2025 23:00
Schloss Parterre, Eingang: Lammtor
(Open-Air-Konzert)

4

Mariam Rezaei Turntables

Mariam Rezaei
The Scholar's Record – Part II
für Turntables (2025) 45'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

SWR Kultur 18.10.2025 ca 21:50

Scholar's Record

Mariam Rezaei *The Scholar's Record*

Die Vinyl-Schallplatte, die in der Popkultur wieder auflebt und von einer jüngeren Generation neu entdeckt wird, stellt für alle Hörenden eine zutiefst persönliche und emotionale Erfahrung dar. Seit ich gelernt habe, Schallplatten aufzulegen und die Nadel auf eine Rille zu setzen, bis hin zum Durchstöbern staubiger Kisten nach vergrabenen Schätzen, weiß ich, dass in dem Knistern und Knacksen leerer Rillen der Klang der Vorfriede liegt – sei es ein neugieriges Ohr, das auf das nächste Lied wartet, oder der schnelle Gang zum Plattenspieler, um die Scheibe umzudrehen.

Die Schallplatte ist das Relikt eines Rituals. Ob als Zuhörer:in zu Hause, als DJ auf der Bühne oder als Sammler:in von Raritäten in einem Plattenladen – in den Rillen liegt eine Vielzahl von Versen, Erfahrungen und Emotionen. Die Schallplatte repräsentiert ein Stück Zeit, sowohl im Bezug auf die Geschichte als auch auf den Ort. Manchmal werden Millionen von Menschen angesprochen, manchmal werden nur die Herzen einiger weniger begeisterter Zuhörender erreicht.

Die Vinyl-Schallplatte ist ein wunderschönes Artefakt. Ähnlich wie ein «Scholar's Rock» (Gelehrtenstein) kann die Schallplatte für uns als Schöpfende und als Hörende zu einem zentralen Punkt werden. Gelehrtensteine (gongshi) werden von chinesischen Intellektuellen seit der Tang-Dynastie sehr geschätzt. Die schönen und einzigartigen Steine werden oft als Fokuspunkt für Denker verwendet und helfen ihnen, ihre Gedanken zu sortieren und zu schärfen. Der Dichter und Maler Mi Fu (1051–1107) aus der Song-Dynastie war ein leidenschaftlicher Sammler von Steinen und kategorisierte sie nach vier Qualitäten: shou (schlanke und anmutige Form), zhou (schroff in Form und Oberfläche), lou und tou (Offenheit und Durchlässigkeit mit durch natürliche Erosion entstandenen Öffnungen).



Mi Fu's Methodik liegt meiner neuen Komposition *The Scholar's Record* zugrunde, die aus dem riesigen Donaueschingen-Archiv des SWR schöpft. Das Stück, das als Quartett aus vier von einem Solisten oder einer Solistin bedienten Turntables konzipiert ist, gestaltet Aufnahmen aus der Geschichte des Festivals radikal um und verwendet dabei verschiedenste Techniken wie Skatching,

Beatjuggling oder Turntableöne. Ausgehend von Fu's Kategorisierung stelle ich neue Möglichkeiten der Klassifizierung und Auswertung großer Mengen musikalischer Werke zur Diskussion. *The Scholar's Record* beleuchtet die kompositorische Ästhetik von Plunderphonics, Musique Concrète und Collage-Formen in einer Live-Performance.

Mariam Rezaei
The Scholar's Record

Resurgent in popular culture and embraced by a younger generation, the vinyl record embodies a deeply personal and emotional experience for all listeners. From learning to turn records over and place a needle on a groove, to digging through dusty crates for buried treasure, I've long understood that what lies between the crackle and pop of empty grooves is the sound of anticipation – whether it be a curious ear leaning in to hear the next song or the quick dash over to the turntable to flip the disc over.

The record is a relic of a ritual. Whether you're a listener at home, a DJ on stage or a collector of rarities in a record store, within those grooves lies a multitude of verses, experiences and emotions. The record represents a slice of time, both in history and place, sometimes connecting with billions of people and sometimes reaching the hearts of just a few keen listeners.

The vinyl record is a beautiful artifact. Much like a «Scholar's Rock», the record can become a focal point for us as creators and as listeners. Scholar's Rocks (gongshi) have been prized by Chinese intellectuals since the Tang Dynasty. Beautiful and unique, the stones are often used as a focal point for thinkers, helping them filter and refine their thoughts. The Song dynasty poet and painter Mi Fu (1051–1107) was an avid collector of stones and categorized them according to four rhyming qualities: shou (leaness and gracefulness of form), zhou (wrinkly quality in shape and surface), lou and tou (openness and permeability of channels formed by natural erosion).

Mi Fu's methodology informs my new composition *The Scholar's Record*, which draws on the tremendous SWR-Donaueschingen archive. Performed as a quartet for four turntables for solo performer, the piece radically transforms recordings from the festival's history, using myriad techniques including skatching, beatjuggling and turntable tones. Taking Fu's framework as a reference point, I propose new ways of sorting and evaluating large bodies of musical works. *The Scholar's Record* considers compositional aesthetics in plunderphonics, musique concrète and collage-forms in a live performance.

Mariam Rezaei

ist Komponistin, Turntablistin und Performerin, die sich mit experimenteller Neuer Musik, freier Improvisation, mutierter Clubmusik und Hip-Hop beschäftigt. Sie verwendet ein digitales Vinylsystem, durch das sie mithilfe klassischer Turntablist-Fähigkeiten und ihrer eigenen innovativen Techniken eine Vielzahl von Samples in Echtzeit manipulieren kann. Das neueste Soloalbum der anglo-iranischen Künstlerin, *FRACTURED* (Heat Crimes), erhielt gute Kritiken von The Wire, Uncut und Bandcamp Daily und war eine der Kassettenveröffentlichungen von The Quietus im Jahr 2024. Sie ist Mitglied der internationalen Free-Music-Supergroup The Sleep of Reason Produces Monsters und des Turntable Trio mit Evicshen und Maria Chávez. Ihr gemeinsam mit Matthew Shlomowitz komponiertes Werk *6 Scenes for Turntable and Orchestra* wurde 2023 am IMD Darmstadt uraufgeführt. Zu ihren weiteren Kollaborateur:innen zählen Jennifer Walshe, Kobe Van Cauwenberghe, Edward George, Pat Thomas, Farida Amadou, Valentina Magaletti, Lasse Marhaug und Okkyung Lee.

Mariam Rezaei is a composer, turntablist and performer working across experimental New Music, free improvisation, mutant club music and hip-hop. She uses a digital vinyl system, allowing her to manipulate an expansive range of samples in real time using classic turntablist skills and her own innovative techniques. The Anglo-Iranian artist's latest solo release *FRACTURED* (Heat Crimes) has been praised by The Wire, Uncut and Bandcamp Daily, and was one of The Quietus' cassette releases of 2024. She is a member of the international free music supergroup The Sleep of Reason Produces Monsters and the pioneering Turntable



Trio with Evicshen and Maria Chávez. Her co-composition with Matthew Shlomowitz, *6 Scenes for Turntable and Orchestra*, was premiered at IMD Darmstadt 2023. Other collaborators include Jennifer Walshe, Kobe Van Cauwenberghe, Edward George, Pat Thomas, Farida Amadou, Valentina Magaletti, Lasse Marhaug and Okkyung Lee.

Trio with Evicshen and Maria Chávez. Her co-composition with Matthew Shlomowitz, *6 Scenes for Turntable and Orchestra*, was premiered at IMD Darmstadt 2023. Other collaborators include Jennifer Walshe, Kobe Van Cauwenberghe, Edward George, Pat Thomas, Farida Amadou, Valentina Magaletti, Lasse Marhaug and Okkyung Lee.



Tabea Zimmermann Viola
EXAUDI
Juliet Fraser Sopran
Lucy Goddard Mezzosopran
Tom Williams Countertenor
David de Winter Tenor
Michael Hickman Bariton
Simon Whiteley Bass
James Weeks Leitung

Konzert
Samstag, 18.10.2025 11:00 & 20:00
Donauhallen, Strawinsky Saal

5

Tell Tales

Georges Aperghis

Tell Tales

für sechs Stimmen und Viola
(2023–2024) 47'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

SWR Kultur live 20:00

Georges Aperghis

wurde 1945 in Athen geboren. Seit 1963 lebt und arbeitet er in Paris. Im Jahr 1976 hat er die ATEM gegründet, eine Musiktheater-Werkstatt, die in der sozialen Realität eines Pariser Vororts (Bagnolet) verankert war. Die wichtigsten Ensembles zeitgenössischer Musik Europas – Ictus, Klangforum Wien, Remix, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Nieuw Ensemble, Neue Vocalsolisten Stuttgart, SWR Vokalensemble Stuttgart etc. – haben eine enge Zusammenarbeit mit ihm entwickelt, indem sie regelmäßig Werke bei ihm in Auftrag gaben, die sämtlich in ihr jeweiliges Repertoire aufgenommen wurden. Seine neuesten Auszeichnungen waren der Mauricio Kagel Musikpreis 2011, der Goldene Löwe der Biennale Venedig 2015 für sein Lebenswerk, der Preis der Stiftung BBVA Grenzen des Wissens in der Kategorie Zeitgenössische Musik 2016, der Preis der Kaske Stiftung München 2016 und der Ernst von Siemens Musikpreis 2021.

Georges Aperghis was born in Athens in 1945. He has lived and worked in Paris since 1963. In 1976 he founded ATEM, a musical theater company rooted in the social reality of a Parisian suburb (Bagnolet). The most prominent European contemporary music ensembles have developed working relationships with him through regular commissions, all of which are integrated into their repertoires – Ictus Ensemble, Klangforum Wien, Remix, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Nieuw Ensemble, Neue



Vocalsolisten Stuttgart, SWR Vokalensemble Stuttgart, etc. His most recent awards include the 2011 Mauricio Kagel Prize, the Lion d'Or for Lifetime Achievement at the 2015 Venice Biennale, the 2016 BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Award in the Contemporary Music category, the 2016 Kaske Foundation Prize Munich, and the Ernst von Siemens Musikpreis 2021.

Vocalsolisten Stuttgart, SWR Vokalensemble Stuttgart, etc. His most recent awards include the 2011 Mauricio Kagel Prize, the Lion d'Or for Lifetime Achievement at the 2015 Venice Biennale, the 2016 BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Award in the Contemporary Music category, the 2016 Kaske Foundation Prize Munich, and the Ernst von Siemens Musikpreis 2021.

EXAUDI

ist eines der weltweit führenden Vokalensembles für Neue Musik mit einer besonderen Affinität zu den Grenzen der neuen und alten Musik, von mittelalterlichen Rhythmen bis hin zu Mikrotonalität und experimenteller Ästhetik des 21. Jahrhunderts. Es widmet sich so unterschiedlichen Komponist:innen wie Cassandra Miller, Michael Finnissy, Jürg Frey, Catherine Lamb, Evan Johnson, Naomi Pinnock und vielen anderen. EXAUDI wurde 2002 gegründet und ist in vielen führenden europäischen Veranstaltungen aufgetreten, darunter Musikfest Berlin, Wien Modern, IRCAM, Wigmore Hall, South Bank und Café OTO. Das Ensemble hat über 20 Aufnahmen von Gesualdo bis Ferneyhough bei Kairos, Neu, NMC und Winter&Winter veröffentlicht.



EXAUDI is one of the world's leading vocal ensembles for New Music, with a special affinity for the radical edges of music new and old, from mind-bending medieval rhythm to Renaissance or 21st-century microtonality and experimental aesthetics, championing composers as diverse as Cassandra Miller, Michael Finnissy, Jürg Frey, Catherine Lamb, Evan Johnson and Naomi Pinnock, among many others. Formed in 2002, EXAUDI has appeared at many leading European venues including Berlin Musikfest, Wien Modern, IRCAM, Wigmore Hall, South Bank and Café OTO, and released over 20 recordings from Gesualdo to Ferneyhough on Kairos, Neu, NMC and Winter&Winter.

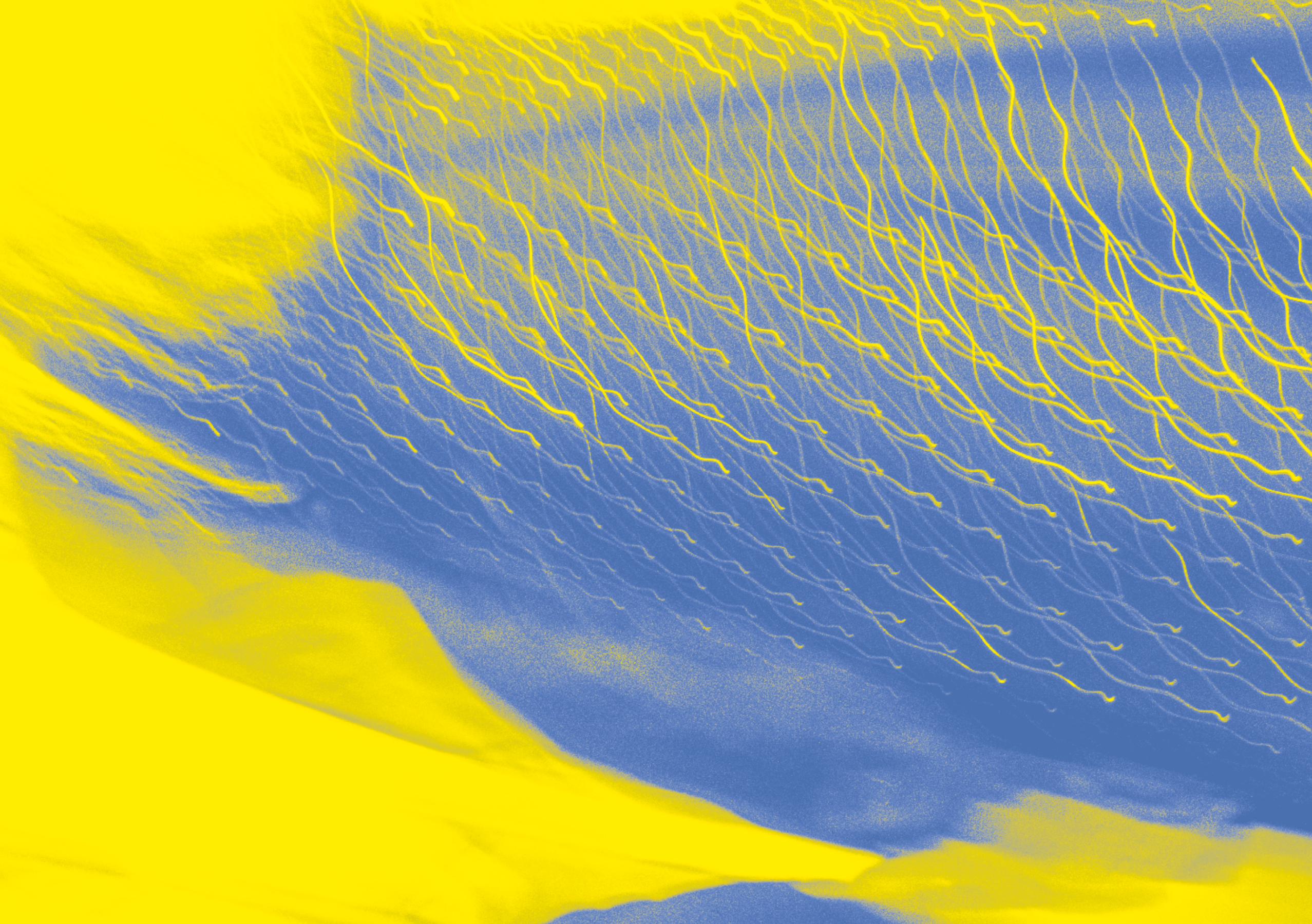
Tabea Zimmermann

zählt seit vier Jahrzehnten zu den besten Bratschistinnen ihrer Zeit. Fast die gesamte Literatur für ihr Instrument hat sie auf CD eingespielt, Komponisten wie György Ligeti, Wolfgang Rihm und Georges Lentz widmeten ihr Werke. Einst jüngste Professorin Deutschlands, hat sie bis heute eine ganze Generation von Bratscher:innen ausgebildet. Auch als Vorsitzende der Hindemith-Stiftung und (seit Juli 2023) der Ernst von Siemens Musikstiftung fördert sie Nachwuchskünstler:innen, vor allem im Bereich Neue Musik. Mit ihrer eigenen Stiftung unterstützt sie innovative, grenzüberschreitende Projekte. Außerdem ist sie weiterhin als Solistin und Kammermusikerin unterwegs: Nach Residenzen bei den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des BR hat das Saint Paul Chamber Orchestra sie für drei Jahre zur Künstlerischen Leiterin erkoren. Es stehen Gastspiele in Japan, eine Europa-Tournee mit dem Belcea Quartet sowie Porträtkonzerte bei den Schwetzingen SWR Festspielen auf der Agenda. Im Oktober 2023 erhielt sie mit der Ehrenmitgliedschaft die höchste Auszeichnung des Deutschen Musikrats.



Tabea Zimmermann has been among the premier violists of her time for over four decades. She has recorded almost the entire repertoire for her instrument, and composers like György Ligeti, Wolfgang Rihm, and Georges Lentz have dedicated works to her. Once the youngest professor in Germany, she

has educated a whole generation of violists. As the chair of the Hindemith Foundation and (since July 2023) the Ernst von Siemens Music Foundation, she supports young artists, especially in the New Music sector. With her own foundation, she specifically backs innovative, intercultural projects. Of course, she continues to perform as a soloist and chamber musician. Following residencies with the Berlin Philharmonic and the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Saint Paul Chamber Orchestra has appointed her as its Artistic Director for three years. Additionally, guest performances in Japan, a European tour with the Belcea Quartet, and portrait concerts at the Schwetzingen SWR Festival are on her schedule. In October 2023, she received honorary membership, the highest award of the German Music Council.



Klangforum Wien
 Vera Fischer Flöten
 Hugo Queirós Klarinetten
 Gerald Preinfalk Saxofon
 Anders Nyqvist Trompete
 Mikael Rudolfsson Posaune
 Krassimir Sterev Akkordeon
 Florian Müller Korg-Orgel
 Johannes Piirto Klavier
 Björn Wilker Schlagwerk
 Alex Lipowski Schlagwerk
 Adam Weisman Schlagwerk
 Gunde Jäch-Micko Violine
 Annette Bik Violine
 Paul Beckett Viola
 Rafał Zalech Viola
 Benedikt Leitner Violoncello
 Leo Morello Violoncello
 Evan Hulbert Kontrabass

 Hanna Eimermacher Stimme

 Anselm Dalferth Szenische Einrichtung

 Vimbayi Kaziboni, Xizi Wang Leitung

Konzert
 Samstag, 18.10.2025 11:00 & 20:00
 Donauhallen, Bartók Saal

6

Hanna Eimermacher
Aura
 für 22 Performer:innen (2024–2025) 45'

Uraufführung,
 Auftrag des SWR,
 gefördert von der
 Kunststiftung NRW
 und mit freundlicher
 Unterstützung der
 Akademie der
 Künste Berlin

SWR Kultur 18.10.2025 ca 21:00

Aura

Hanna Eimermacher Aura

Time is an illusion – There is always everything there all at once –

Was extrahieren wir aus der immer präsenten Substanz «Zeit»? Was, wenn immer alles da ist, wenn nur wir es sind, die durch unsere Weise zu schauen, wahrzunehmen, zu erleben unsere eigene Erfahrung von Realität kreieren?

Was ist *Aura*? Was ist diese atmende Kreation, die sich wie eine Ellipse in den großen Raum legt, wie ein Gürtel aus Licht, der pulsiert, klingt, sich bewegt, der sich aus sich selbst heraus wieder und wieder gebiert, umwandelt, umstülpt, der zart und durchlässig ist, der ganz intim wird oder hoch energetisch den ganzen Raum durchwoagt?

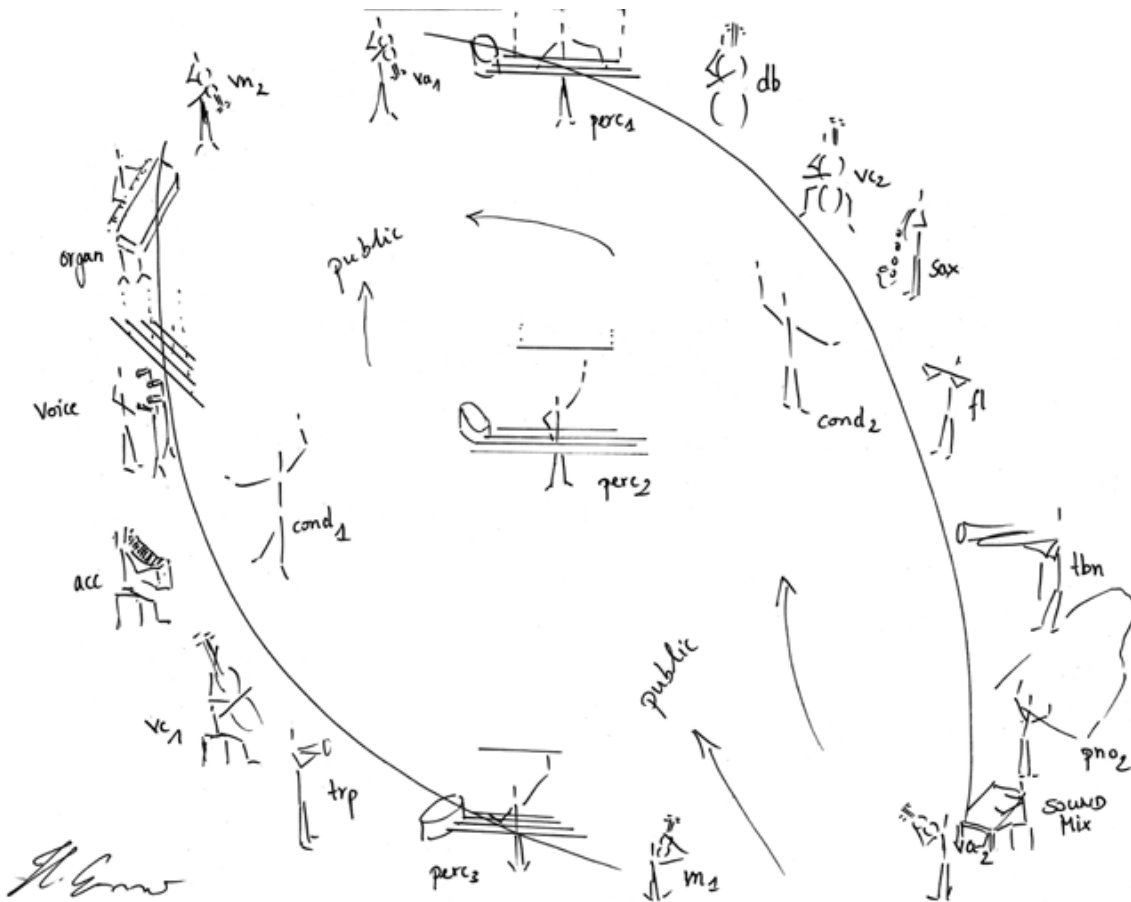
Aura bewegt sich an der Schwelle des Sichtbaren zum Unsichtbaren, stülpt um, macht das Unsichtbare erfahrbar und rückt das Sichtbare in einen unsichtbaren, fluiden Zustand. *Aura* spannt einen begehbaren Raum auf. Über vier Schlagzeugstationen, die als Klangachse in den Raum gelegt sind, über zwei Dirigent:innen, über Licht und Klangregie, eingebettet in die Ellipse, über Inseln unterschiedlicher instrumentaler Beziehungen, von Intimität zur Masse. Es entsteht eine Raumarchitektonik des Klangs, und in diesen Raum begibt sich das Publikum als Co-Kreierender und wird selbst zu klingend bewegtem Raum.

Aura ist eine Klangumarmung, eine im Raum liegende Ellipse, die sich in zwei Organismen unterteilt. Beide Hälften der Ellipse werden jeweils von einer Dirigentin oder einem Dirigenten geleitet. Die Ensemblehälften können sich synchronisieren oder unabhängig voneinander laufen und auseinander driften. Ebenso synchronisieren sich die Dirigent:innen in ihren Bewegungen und werden zur Choreographie oder sie agieren unabhängig voneinander.

Die Bewegung des Lichts, die Lokalisation und Bewegung des Klangs, die Choreographie der Dirigent:innen sind äquivalente Bestandteile des Werks und kompositorisch gleichwertig in die Dramaturgie des Stücks integriert.

Rohe Naturgewalten entfalten sich in ihrer eigenen Logik, die zur Hingabe einlädt. *Aura* hat seinen eigenen Organismus, dies stellte ich beim Schreiben fest. Die Vision des Gebildes war lange da, aber auf welche Weise das Stück sich entfaltet, wie es entstehen wollte, das war immer wieder neu und hat mich nach anderen Arbeitsweisen gefragt. *Aura* ist wie eine Momentaufnahme von Entstehung, gezogen in der Zeit.

Ein besonderer Fokus liegt auf der Stimme. Die Stimme ist unser unmittelbarster menschlicher Ausdruck. In *Aura* geht es um die menschliche Stimme und darum, individuell und kollektiv die eigene Stimme zu erheben, um sichtbar und hörbar zu sein. Es gibt keine «richtige» oder «falsche» Stimme, nur die menschliche Stimme. Hier ist im Studio ein Duo mit der eigenen Stimme in Form eines Tapes entstanden,



um die eigene Stimme zu vergrößern. Dort, wo eine klangliche Symbiose nötig ist in musikalischen Konstellationen, die als Solostimme nicht realisierbar wären.

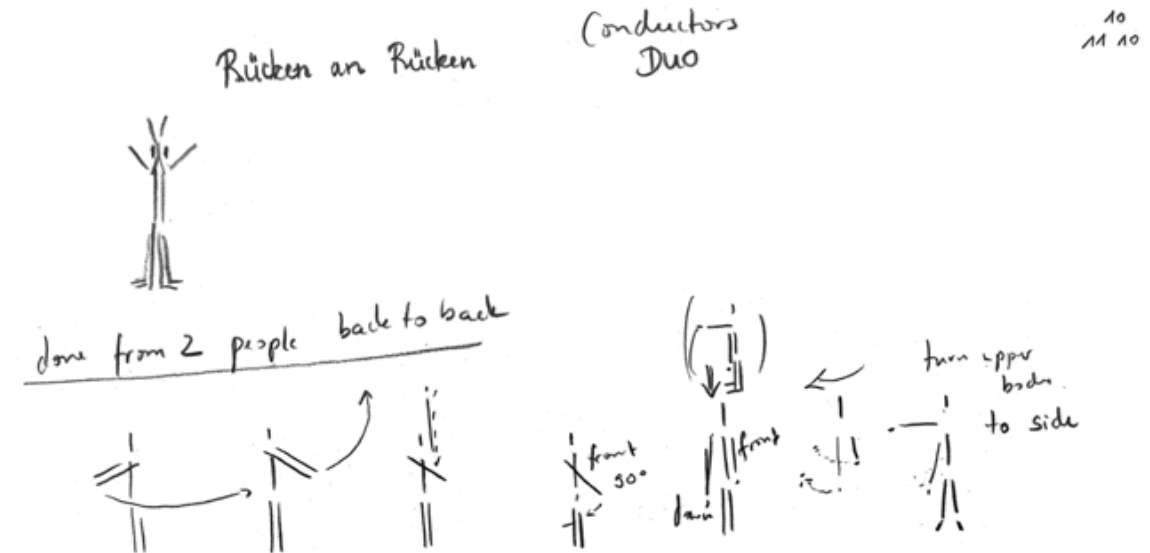
Ein anderer Schwerpunkt liegt auf der Weiterentwicklung einer Perkussionsskulptur aus Aluminiumstangen, die ihren Ursprung im 2015 entstandenen Werk *Frames* hat. Die Aluminiumstangen sind unterschiedlich, leicht abweichend zueinander gestimmt. Vier Stationen spannen den Raum auf. Ein identisches Klangmaterial wird an vier Punkten im Raum positioniert und in seinem räumlichen Umfang vergrößert, aufgespannt und in vielfältigen Nuancen durch die unterschiedlichen Stimmungen vertieft. Gleichzeitig wird die Resonanz der Stangen durch Mikrofonierung am Körper der Performerin zur Klangchoreographie. Und zwar durch Nähe und Ferne des Körpers zum Instrument, sodass Bewegung zum Klangfilter wird. Der Körper ist in seiner Bewegung klingend.

Was tritt da an die Oberfläche, wenn wir dies alles erleben in einem Feld, das uns einlädt, ganz einzutauchen? Wir alle werden zu Kreierenden, mal spielend, mal hörend. Es ist für mich, was es für mich ist. Und es ist für Sie, was es für Sie ist. Jetzt. Morgen ist es eventuell schon anders. Wir sind lebendige Materie. Wir erleben Klang, der auch lebendige Materie ist. Wir sprechen hier von dem, was wir nicht sehen, was wir mit unseren gewohnten Sinnen nicht abbilden können, was aber doch so essentiell ist – wie die Aura von allen Dingen. Wir kreieren unsere Erfahrung. Alles ist konstant in Bewegung und in unmittelbarer Beziehung miteinander. So formt und wandelt sich *Aura* im Moment der Entstehung mit allen und allem.

Aura ist durch den Körper gegangen, durch das Auge, durch den Raum, durch das Licht, durch die Dunkelheit. Es stimuliert die Beziehungen von Menschen in einem Raum, das Verhältnis von Raum, Licht, Klang, Bewegung. Es spricht den Körper als bewegten Klang und Klangfilter an, bezieht die Choreographie der Dirigent:innen, deren erweiterte oder umgeformte Rollen mit ein. Ebenso die Rolle des Publikums als Co-Kreirender sowie die Feinstofflichkeit von Erscheinungen.

Aura sprengt das Reale und Konkrete. Es katapultiert uns auf spielerische, transformierende Weise in eine Raum dahinter. Es bricht Gewohnheiten und legt etwas Rohes, etwas Unmittelbares dar.

Das Stück hat sich über die Zeit immer wieder umgeformt, beginnend mit gemeinsamen Recherchen in Wien mit den Musiker:innen des Klangforums. Es verändert sich mit jeder Aufführung, mit jedem Menschen, der daran teilnimmt – sei es spielend, hörend oder einfach anwesend im Feld.



Hanna Eimermacher

Aura

Time is an illusion – There is always everything there all at once –

What do we extract from the ever-present substance of «time»? What if everything is always there, if it is only we who create our own experience of reality through our way of looking, perceiving and experiencing?

What is *Aura*? What is this breathing creation that lies like an ellipse in the great space, like a belt of light that pulsates, sounds, moves, that gives birth to itself again and again, transforms itself, turns itself inside out, that is delicate and permeable, that becomes very intimate or sweeps through the whole room energetically?

Aura moves on the threshold between the visible and the invisible, transforms, makes the invisible tangible and shifts the visible into an invisible, fluid state. *Aura* spans a walkable space. Across four percussion stations, positioned as a sound axis in the space, across two conductors, across light and sound direction, embedded in the ellipse, across islands of different instrumental relationships, from intimacy to mass. A spatial architectonics of sound emerges, and the audience enters this space as co-creators, becoming a sounding, moving space itself.

Aura is an embrace of sound, an ellipse lying within the space which is divided into two organisms. Each half of the ellipse is led by a conductor. The halves of the ensemble can synchronize or move independently of each other and drift apart. Likewise, the conductors synchronize their movements, becoming choreography, or they act independently of each other.

The movement of the light, the localization and movement of the sound, and the choreography of the conductors are equivalent components of the work and are equally integrated into the dramaturgy of the piece, compositionally speaking.

Raw forces of nature unfold in their own logic, inviting us to abandon ourselves. *Aura* has its own organism, as I realized while writing it. The vision of the structure had been there for a long time, but the way in which the piece unfolded, how it wanted to develop, was always new and challenged me to explore other ways of working. *Aura* is like a snapshot of emergence, drawn in time.

A special focus is on the voice. The voice is our most direct human expression. *Aura* is about the human voice and about raising one's voice individually and collectively in order to be visible and audible. There is no «right» or «wrong» voice, only the human voice. Here, a duo with the performer's own voice was created in the studio in the form of a tape, in order to amplify their voice. This is where a sonic symbiosis is necessary in musical constellations, which would be impossible to realize as a solo voice.

Another focus is on the further development of a percussion sculpture made of aluminum rods, which originated in the 2015 work *Frames*. The aluminum rods are tuned differently, slightly deviating from each other. Four stations span the space. An identical sound material is positioned at four points in the room and is enlarged spatially, expanded and deepened in diverse and nuanced ways by the different tunings. At the same time, the resonance of the rods becomes a sound choreography through the microphone placement on the performer's body. This is achieved through the proximity and distance of the body to the instrument, so that movement becomes a sound filter. The body is sonorous in its movement.

What rises to the surface when we experience all this in a field that invites us to immerse ourselves completely? We all become creators, sometimes playing, sometimes listening. It is for me what it is for me. And it is for you what it is for you. Now. Tomorrow it may already be different. We are living matter. We experience sound, which is also living matter. We are talking here about what we cannot see, what we cannot depict with our usual senses, but which is nevertheless so essential – like the aura of all things. We create our experience. Everything is constantly in motion and in direct relationship with one another. Thus, *Aura* forms and transforms itself with everyone and everything at the moment of creation.

Aura has passed through the body, through the eye, through space, through light, through darkness. It stimulates the relationships between people in a space, the connections between space, light, sound and movement. It addresses the body as moving sound and sound filter, incorporating the choreography of the conductors, their expanded and transformed roles. It also includes the role of the audience as co-creators, and the subtle nature of phenomena.

Aura transcends the real and concrete. It catapults us in a playful, emergent way into a space beyond. It breaks habit and presents something raw, something immediate.

The piece has been transformed repeatedly over time, starting with collaborative research in Vienna with the musicians of Klangforum. It changes with every performance, with every person who takes part in it – whether playing, listening or simply being present in the field.

Anselm Dalferth

ist Konzertgestalter, Regisseur, Dramaturg und Musiker. Er erforscht künstlerisch den Begegnungs- und Beziehungsraum zwischen Künstler:innen und Publikum und fördert Kreativität und Beteiligung. Dabei verbindet er in seinen vielfach ausgezeichneten Arbeiten inszenatorische Praxen mit performativen und vermittelnden Ansätzen. Um Teilhabe zu fördern, hat er sich früh entschieden, Projekte gleichberechtigt für erwachsenes und für junges Publikum zu entwickeln. Er gestaltet Performances, inszeniert Musiktheater sowie Konzerte und Theater, führt partizipative Projekte mit Bürger:innen durch, entwickelt Stücke und schreibt Musik. Er studierte u.a. bei Georges Aperghis in Bern und lehrt als Professor für Konzert und Performance an der staatlichen Hochschule für Musik Nürnberg.



Anselm Dalferth is a director, dramaturge, and musician. He explores the artistic space of encounter and connection between artists and audiences, promoting creativity and participation. In his work, he combines staging practices with performative and communicative approaches. In order to promote participation, he decided early on to develop projects for adult and young audiences on an equal footing. He designs performances, stages musical theater, concerts, and plays, carries out participatory projects with citizens, develops plays, and writes music. He studied with Georges Aperghis in Bern, among others, and teaches as a professor of concert and performance at the State University of Music in Nuremberg.

participation, he decided early on to develop projects for adult and young audiences on an equal footing. He designs performances, stages musical theater, concerts, and plays, carries out participatory projects with citizens, develops plays, and writes music. He studied with Georges Aperghis in Bern, among others, and teaches as a professor of concert and performance at the State University of Music in Nuremberg.

Hanna Eimermacher

ist eine in Berlin lebende Komponistin und Performerin. Ihr Schaffen bewegt sich an der Schnittstelle von Musik, Performance, Exploration der Stimme in Beziehung zu Raum, Bewegung, Choreographie, Licht, dem Publikum als Ko-Kreierendem und der untrennbaren Beziehung dieser Elemente. Sie baut eigene Instrumente wie die Klangskulptur *Frames* und entwickelt Performances u.a. in Ausstellungen und Performances mit Kindern. Aufgewachsen in Gelsenkirchen, studierte sie Komposition in Bremen, Graz, Frankfurt und Buffalo, gefolgt von Residenzen in der Villa Massimo (Rom), in Royaumont und der Villa Concordia in Bamberg. Sie sammelte Erfahrungen in der Begegnung mit Beat Furrer, Mark Andre, Younghi Pagh-Paan, David Felder und Georges Aperghis. Sie unterrichtete beim June in Buffalo, an der Bilkent Summer Academy in Ankara und der Musikhochschule Dresden. Ihre Werke wurden aufgeführt beim Acht Brücken Festival, bei MaerzMusik, June in Buffalo Festival, den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, im Radialsystem und den Uferhallen Berlin.

Hanna Eimermacher is a composer and performer living in Berlin. Her work lies at the intersection of music, performance, exploration of the voice in relation to space, movement, choreography, light, the audience as co-creator, and the inseparable relationships between all these elements. She builds her own instruments, such as the sound sculpture *Frames*, and develops performances in exhibitions as well as performances with children, among other things. Raised in Gelsenkirchen, she studied composition in Bremen, Graz, Frankfurt, and Buffalo, followed by residences at Villa Massimo (Rome), in Royaumont, and at Villa Concordia in Bamberg. She gained experience through encounters with Beat Furrer, Mark Andre, Younghi Pagh-Paan, David Felder, and Georges Aperghis. She has taught at June in Buffalo, the Bilkent Summer



Academy in Ankara, and the Dresden University of Music. Her works have been performed at the Acht Brücken Festival, MaerzMusik, June in Buffalo Festival, the Darmstadt Summer Courses for New Music, Radialsystem, and Uferhallen Berlin.

Vimbayi Kaziboni

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



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

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

Klangforum Wien

schreibt seit seiner Gründung durch Beat Furrer 1985 bis heute Musikgeschichte: mit Uraufführungen von bereits ca. 600 Werken, einer Diskografie von mehr als 90 Tonträgern und Auftritten in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern sowie bei jungen Initiativen und großen Festivals. Seit 2009 widmet sich das Ensemble im Rahmen einer kollektiven Professur an der Kunstuniversität Graz der Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken. Die 25 Musiker:innen stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Italien, Österreich, Portugal, Schweden, Schweiz und den USA. Von Beginn der Saison 2018/19 bis Sommer 2022 hat Bas Wiegers die Aufgabe des Ersten Gastdirigenten von Sylvain Cambreling übernommen, der dem Ensemble als Erster Gastdirigent Emeritus verbunden bleibt. Mit 1. Januar 2024 übernahmen Elena Schwarz und Vimbayi Kaziboni die neue Rolle als Conductors in Residence. Intendant des Ensembles ist seit 2020 Peter Paul Kainrath. Das Klangforum Wien hat eine eigene Konzertreihe im Wiener Konzerthaus.



Klangforum Wien has been writing music history since its foundation by Beat Furrer in 1985: with world premieres of around 600 works, a discography of more than 90 recordings and performances in the most important concert halls and opera houses as well as at young initiatives and major festivals. Since 2009, the ensemble has dedicated itself to passing on forms of expression and playing techniques as part of a collective professorship at the Kunstuniversität Graz. The 25 musicians come from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Great Britain, Italy, Austria, Portugal, Sweden, Switzerland and the USA. From the beginning of the 2018/19 season until summer 2022, Bas Wiegers took over the role of Principal Guest Conductor from Sylvain Cambreling, who remains associated with the ensemble as Principal Guest Conductor Emeritus. Elena Schwarz and Vimbayi Kaziboni took on the new role of Conductors in Residence on January 1, 2024. Peter Paul Kainrath has been the ensemble's Artistic Director since 2020. Klangforum Wien has its own concert series at the Wiener Konzerthaus.

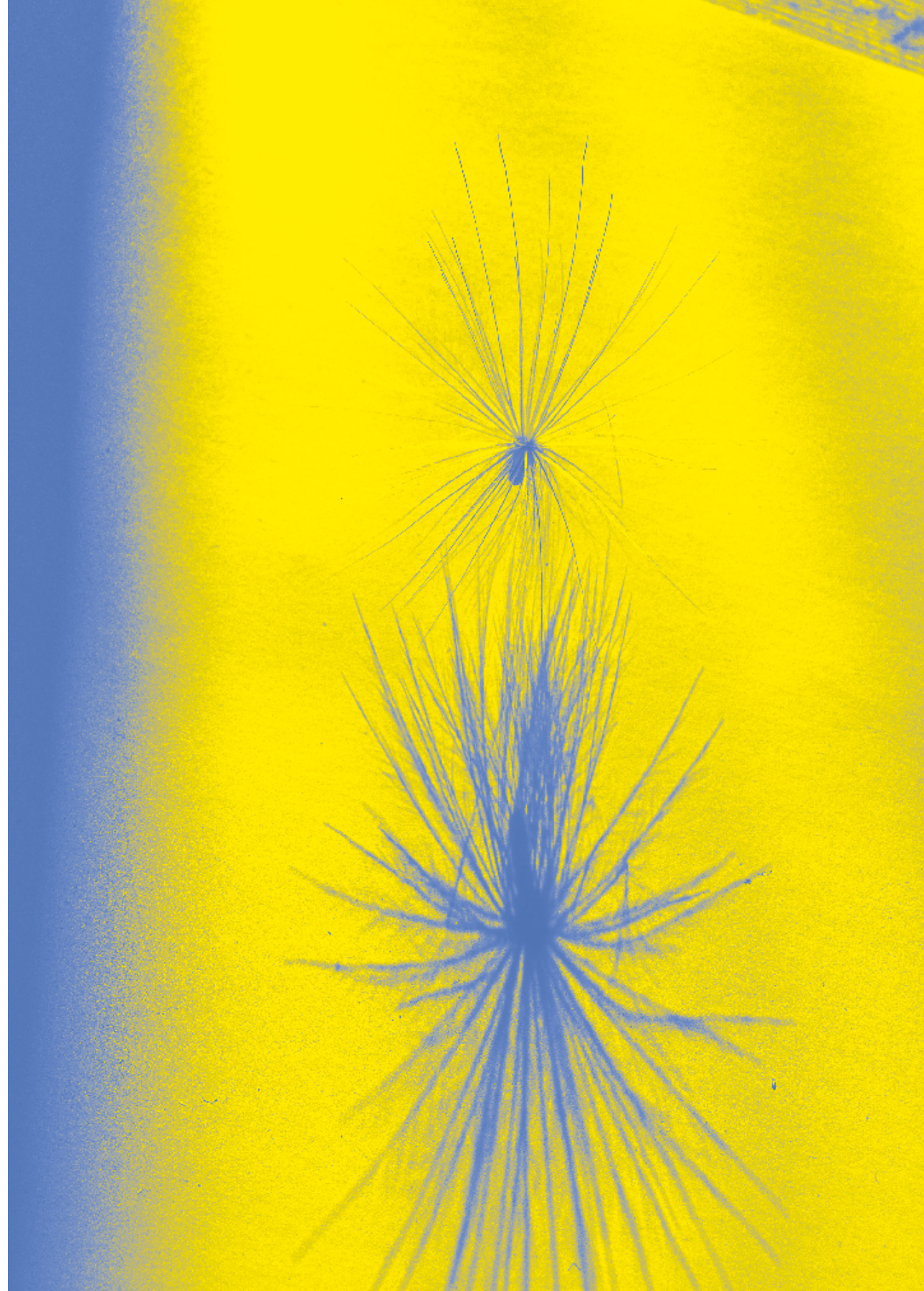
Xizi Wang

ist Dirigentin und Schlagwerkerin. An der Schnittstelle von Neuer Musik und klassischem Repertoire bewegt sie sich souverän zwischen Klangforschung und orchesterlicher Energie. Sie leitete das Ensemble der Internationalen Ensemble Modern Akademie Frankfurt, war Conducting-Fellow des Lucerne Festivals und ist seit 2024 die erste Ensembledirigentin des Studio Dan. Als Dirigentin wirkt sie mit namhaften Klangkörpern wie dem Kammerorchester Basel, der Neuen Lausitzer Philharmonie, dem Lucerne Festival Contemporary Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit Ensemble Modern, Ensemble Courage und Ensemble Schallfeld. Darüber hinaus hat sie als Assistenzdirigentin mit renommierten Dirigenten:innen wie Ingo Metzmacher, Ilan Volkov, Susanna Mälkki und Enno Poppe zusammengearbeitet. Als Solo-Paukerin gehört sie zu den wenigen Frauen in dieser Position in deutschen Kulturorchestern. Engagements führten sie u. a. zu den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt und an die Deutsche Oper Berlin.



Xizi Wang is a conductor and percussionist. At the interface between New Music and classical repertoire, she moves confidently between sound research and orchestral energy. She led the ensemble of the International Ensemble Modern Academy Frankfurt, was a Conducting Fellow at the Lucerne Festival

and has been the first ensemble conductor of Studio Dan since 2024. As a conductor, she works with renowned orchestras such as Basel Chamber Orchestra, Neue Lausitzer Philharmonie, Lucerne Festival Contemporary Orchestra, Junge Deutsche Philharmonie as well as Ensemble Modern, Ensemble Courage and Ensemble Schallfeld. She has also worked as an assistant conductor with renowned conductors such as Ingo Metzmacher, Ilan Volkov, Susanna Mälkki and Enno Poppe. As solo percussionist, she is one of the few women in this position in German orchestras. Engagements have taken her to Vienna Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Frankfurt Radio Symphony Orchestra and Deutsche Oper Berlin, among others.



HANATSUmiroir
Ayako Okubo, Olivier Maurel, Rebecca Minten,
Clara Lévy, Clotilde Lacroix Mundharmonika

Konzert
Samstag, 18.10.2025 14:00 & 17:00
Lammplatz (Open-Air-Konzert)

7

Tristan Perich
Reflections of a Bright Object
für fünf Mundharmonikas und
18-Kanal-1-Bit-Elektronik (2025) 35'

Deutsche
Erstaufführung.
Auftrag von SWR,
Festival Musica
Strasbourg und
HANATSUmiroir

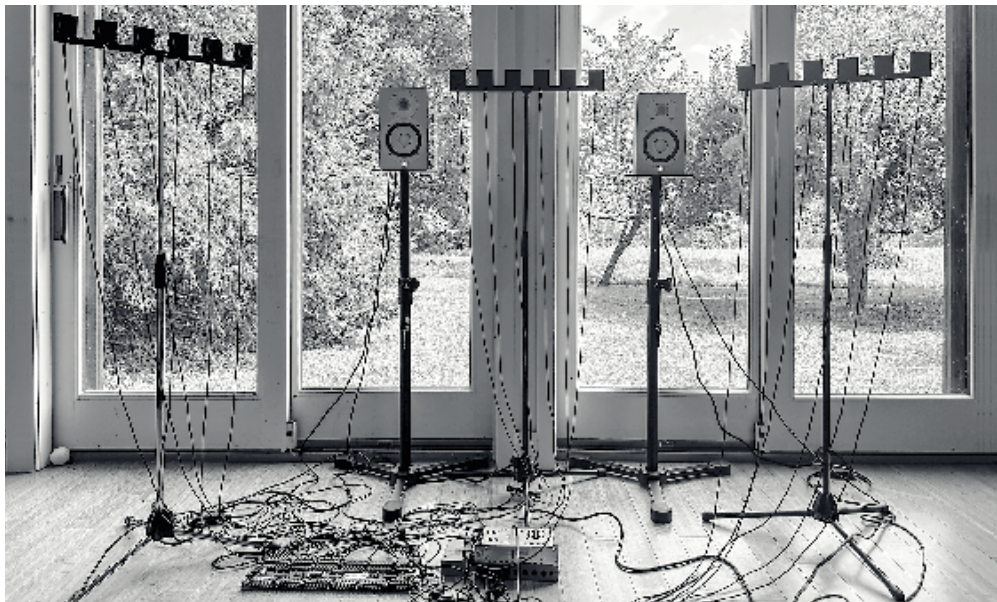
Sendung auf SWR Kultur zu einem späteren Zeitpunkt

Reflections of a Bright Object

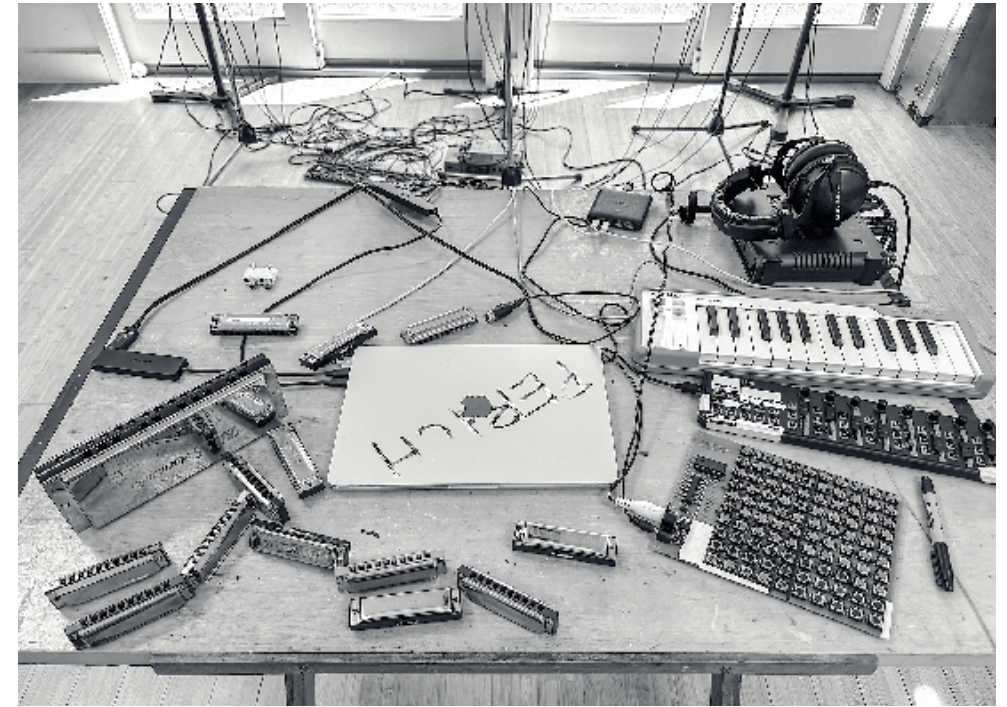
Tristan Perich *Reflections of a Bright Object*

Ich beschäftige mich mit der Grenze zwischen der abstrakten Welt der Informatik und der physischen Welt um uns herum. Meine Kompositionen für akustische Instrumente mit elektronischer 1-Bit-Musik erkunden einen klanglichen und konzeptuellen Raum, den ich seit 2004 und meinem Werk *1-Bit Music* erforsche: die Grundlagen des elektronischen Klangs. Die einfachsten elektronischen Töne lassen sich erzeugen, indem man einem Lautsprecher elektrische Impulse sendet und diese wieder abschaltet, wodurch eine Schwingung in der gewünschten Tonhöhe entsteht. Diese Impulse werden digital im Binärcode als 1-Bit-Informationen dargestellt, wobei eine 1 oder 0 den entsprechenden elektrischen Zustand angibt. Bei der Arbeit mit 1-Bit-Wellenformen entsprechen die Daten dem Klang; eine Übersetzung auf eine höhere Ebene ist nicht erforderlich.

Die 1-Bit-Töne werden von Mikrochips erzeugt, die ich programmiere und die zu Instrumenten werden im Duett zwischen menschlichen Musiker:innen und Code. Hier verbindet sich die grundlegendste Methode der elektronischen Klangerzeugung mit ähnlich grundlegenden Methoden der akustischen Klangerzeugung bei klassischen Instrumenten: vibrierende Saiten, resonierende Windkammern, schwingende Perkussionsobjekte usw. Selbst wenn 1-Bit-Klänge auch die Töne aggressiv klingender elektrischer Wecker sind, finde ich ihr ganz primitives Timbre inspirierend frisch und auf mysteriöse Weise organisch, wenn sie mit traditionellen Instrumenten kombiniert werden. In meinem Werk geht es um diese Beziehungen zwischen einfachen Klangsystemen und um dem Punkt, an dem sie sich überschneiden.



Tristan Perich
Reflections of a Bright Object



I am interested in the threshold between the abstract world of computation and the physical world around us. My compositions for acoustic instruments with 1-bit electronic music explore a sonic and conceptual space I began exploring with *1-Bit Music* in 2004: the foundations of electronic sound. The simplest electronic tones can be created by sending on and off pulses of electricity to a speaker, effecting an oscillation at the desired pitch. These pulses are represented digitally in binary as 1-bit information, where a 1 or 0 signifies the corresponding electrical state. When working with 1-bit waveforms, data is equivalent to sound; no higher-level translation is needed.

The 1-bit tones are generated by microchips that I program, which become instruments in duets between human musicians and code. Here the most basic method of electronic sound production couples with similarly basic methods of acoustic sound production in classical instruments: vibrating strings, resonating wind chambers, oscillating percussive objects, etc. While 1-bit sound is also the palette of aggressive electric alarm clocks, I find its primitive timbre inspiringly fresh and mysteriously organic when combined with these traditional instruments. My work is about these relationships between simple sonic systems and the points found at their intersections.

HANATSUmiroir

Das 2010 von der Flötistin Ayako Okubo und dem Perkussionisten Olivier Maurel gegründete Ensemble bewegt sich zwischen klanglicher Erkundung und der Schaffung neuer Werke. Im Mittelpunkt der Arbeitsweise des Ensembles steht die Hybridisierung von musikalischen Gesten, akustischen und ästhetischen Räumen sowie der Art und Weise, Musik zu denken, zu schreiben und zu übertragen. HANATSUmiroir setzt sich auch für die Vielfalt künstlerischer Ansätze und Überzeugungen ein, um die Einzigartigkeit aller Kunstschaffenden zu wahren und die Schönheit zu feiern, die in offenen Grenzen und Überschneidungen zwischen unzähligen Perspektiven auf die Welt liegt. Das Ziel ist es, neue Wege zu eröffnen, einzigartige Pfade aufzuzeigen und gleichzeitig die Zuhörenden zu ermutigen, ihren eigenen Weg zu gehen. Seit seiner Gründung hat HANATSUmiroir zahlreiche Werke bei Komponist:innen mit unterschiedlichem ästhetischen Hintergrund in Auftrag gegeben. Das Ensemble ist in ganz Europa, Asien, Nord- und Südamerika vor einem Publikum aller Altersgruppen aufgetreten.



HANATSUmiroir was founded in 2010 by flutist Ayako Okubo and percussionist Olivier Maurel. The ensemble moves between sonic exploration and the creation of new works. At the heart of the ensemble's practice lies the hybridization of musical gestures, acoustic and aesthetic spaces, and the ways of thinking, writing, and transmitting music. HANATSUmiroir also seeks to advocate for a diversity of artistic approaches and beliefs, to uphold the uniqueness of each one, and to celebrate the beauty found in porous boundaries and intersections between countless perspectives on the world. The goal is to open up new paths, to chart singular trajectories while encouraging everyone to carve out their own. Since its founding, HANATSUmiroir has commissioned numerous works from composers of diverse aesthetic backgrounds. The ensemble has performed across Europe, Asia, North & South America, and has created performances for audiences of all ages.

Tristan Perich

Seine Arbeit ist inspiriert von der ästhetischen Einfachheit der Mathematik, Physik und des Codes. Sein 2004 erschienenes Album *1-Bit Music* war das erste Album, das als Mikrochip veröffentlicht wurde und so programmiert war, dass es seine elektronische Komposition live zusammensetzte. Sein neuestes Album *Composition for Three Small Speakers* wurde vom Festival Musica in Auftrag gegeben und besteht aus drei Lautsprechern, die die Musik als eigenständige Klanginstallation wiedergeben. Seine Werke, die in Musik und bildender Kunst 1-Bit-Elektronik mit traditionellen Formen verbinden, wurden weltweit präsentiert, von Sonar und Ars Electronica bis hin zum Museum of Modern Art und der bitforms gallery. Er erhielt Aufträge vom LA Philharmonic, So Percussion, Yarn/Wire und anderen. Er war 2008 Artist in Residence im Issue Project Room, 2010 im Mikrogalleriet in Kopenhagen und im Herbst 2010 bei Harvestworks in New York. Er hat weltweit Vorträge gehalten und Workshops geleitet. Er studierte Mathematik, Musik und Informatik an der Columbia University und erhielt einen Master in Kunst, Musik und Elektronik an der Tisch School of the Arts.

Tristan Perich's work is inspired by the aesthetic simplicity of math, physics and code. His 2004 release, *1-Bit Music*, was the first album ever released as a microchip, programmed to synthesize his electronic composition live. His latest circuit album, *Composition for Three Small Speakers*, was commissioned by Festival Musica and includes three speakers that play its music as a self-contained sound installation.



His work coupling 1-bit electronics with traditional forms in both music and visual art has been presented around the world, from Sonar and Ars Electronica to the Museum of Modern Art and bitforms gallery. He has been commissioned by the LA Philharmonic, So Percussion, Yarn/Wire and more. He was Artist in Residence at Issue Project Room in 2008, at Mikrogalleriet in Copenhagen in 2010, and at Harvestworks in New York in Fall 2010. He has spoken about his work and taught workshops around the world. He studied math, music and computer science at Columbia University and received a masters in art, music and electronics at Tisch School of the Arts.

His work coupling 1-bit electronics with traditional forms in both music and visual art has been presented around the world, from Sonar and Ars Electronica to the Museum of Modern Art and bitforms gallery. He has been commissioned by the LA Philharmonic, So Percussion, Yarn/Wire and more. He was Artist in Residence at Issue Project Room in 2008, at Mikrogalleriet in Copenhagen in 2010, and at Harvestworks in New York in Fall 2010. He has spoken about his work and taught workshops around the world. He studied math, music and computer science at Columbia University and received a masters in art, music and electronics at Tisch School of the Arts.



Kaja Draksler Octet
Kaja Draksler Klavier
Laura Polence Stimme, Perkussion
Björk Níelsdóttir Stimme, Perkussion
Ada Rave Tenorsaxofon, Klarinette
Ab Baars Tenorsaxofon, Klarinette, Shakuhachi
George Dumitriu Violine, Viola
Lennart Heyndels Kontrabass
Onno Govaert Schlagzeug, Perkussion

Bare,

Konzert
Samstag, 18.10.2025 14:00 & 17:00
Kleine Realschulhalle



Kaja Draksler Octet
*Bare, Unfolding. Music to the words
of Matsuo Bashō (2025) 50'*

SWR Kultur 18.10.2025 19:04

Unfolding



Kaja Draksler *Bare, Unfolding*

Bare, Unfolding, ein etwa einstündiges Programm, ist die dritte Reihe von Stücken, die ich für mein Oktett geschrieben habe. Es ist in erster Linie von der japanischen Kagen Gagaku-Musik inspiriert und zu Worten des Haiku-Dichters Matsuo Bashō komponiert.

Gagaku ist eine Form der kaiserlichen Hofmusik in Japan, die sich seit über 1200 Jahren in nahezu authentischer Gestalt erhalten hat. Am meisten haben mich daran der schwere Stillstand und die konstante Spannung beeindruckt sowie die extrem ästhetischen Bewegungen der Musiker, die sie aufführen. Ich war fasziniert vom eigentümlichen Klang des Orchesters, von den langsamen Impulsen, die auf kunstvoll verzierten Trommeln erzeugt werden, und von der Phrasierung der Melodien, die immer leicht unsynchron sind. Ich habe versucht, diese Elemente formal, harmonisch-melodisch und klanglich (z. B. durch Veränderung des Schlagwerks) auf mein Ensemble zu übertragen, wobei ich mich weiterhin auf die Sprache stütze, die wir in den letzten zehn Jahren gemeinsam entwickelt haben.

Die Wahl des Dichters war fast zufällig. Ich wollte lange Stücke über kurze Texte schreiben, und das Haiku schien mir mit seinem Rhythmus, seinen Motiven und seinen Metaphern perfekt dafür. Ich fand Bashō in einer Art Gedichtanthologie. Er ist in der Tat einer der berühmtesten Haiku-Lyriker überhaupt, aber das wurde mir erst später bewusst. Ich habe seine Gedichte größtenteils beibehalten, jedoch gibt es auch Stücke, in denen ich der Vielseitigkeit halber einige Worte neu angeordnet, Wiederholungen hinzugefügt oder den Text frei umgestellt habe.

Haikus schaffen es, mit einfachen Bildern eine abstrakte Dimension zu eröffnen. Sie malen mit ruhigem Rhythmus und vermitteln Stillstand, Weite und die Vergänglichkeit von allem auf der Welt. Einen Stillstand, der fast bis zur Erstarrung reicht, finde ich auch in der Gagaku-Musik, vor allem in der Wahrnehmung der Zeit. Dies war eine der faszinierendsten Erfahrungen beim Hören dieser Musik, und daher auch der Titel *Bare, Unfolding*.

Ausgewählte Gedichte von Matsuo Bashō

Kirschblüten-
leuchten
der vergangenen Jahre.

Komm, sieh die wahren
Blumen
dieser schmerzhaften Welt.

Die Feldlerche singt den ganzen
Tag, und der Tag
ist nicht lang genug.

In Kyōto,
wenn ich den Kuckuck höre,
sehne ich mich nach Kyōto.

Aus Frühlingsluft
gewobener Mond
und Pflaumenduft.

Herbstabend bitte
wende dich an mich. Auch ich
bin fremd.

Ist er zurückgekehrt,
der Schnee,
den wir gemeinsam betrachteten?

Kaja Draksler
Bare, Unfolding

A repertoire of roughly an hour in length, *Bare, Unfolding* is the third set of pieces I wrote for my octet. It is primarily inspired by Japanese Kangen Gagaku music and written to the words of haiku poet Matsuo Bashō.

Gagaku is a form of Imperial court music from Japan, preserved in rather authentic form for over 1200 years. What resonated with me most was the quality of heavy stillness and constant tension, and, visually, the incredibly aesthetic movements of the musicians performing it. I was fascinated by the peculiar sound of the orchestra, the slow pulses they produce on their carefully ornamented drums, and their phrasing of melodies, slightly out of sync. I've tried to transcribe these elements for my ensemble, formally, harmonically and sonically (e.g. by altering the drum set), while still leaning on the language we've developed together in the past ten years.

The choice of the poet was near coincidental. I was interested in writing long pieces on short texts, and haiku seemed a perfect choice, with its rhythm, motifs and metaphors. I found Bashō in a sort of poetry anthology. Indeed, he is one of the most celebrated haiku writers, but I only learned that later. While I mostly kept his poems intact, there are pieces in which, for the sake of versatility, I rearranged some of the words, adding repetitions or permutating the text freely.

Haikus manage to reach into the abstract with plain imagery, they paint with calm rhythm and convey stillness, vastness, and the transient nature of everything on Earth. I find this stillness, this inertia even, in Gagaku as well, especially in the perception of time, which was one of the most intriguing experiences while listening to this music – therefore the title, *Bare, Unfolding*.

Selected poems by Matsuo Bashō

Cherry blossoms-
lights
of years past.

Come, see real
flowers
of this painful world.

Skylark sings all
day, and day
not long enough.

In Kyōto,
hearing the cuckoo,
I long for Kyōto.

Spring air-
woven moon
and plum scent.

Autumn eve please
turn to me. I,
too, am stranger.

Has it returned,
the snow
we viewed together?

Ab Baars

geboren 1955, ist eine feste Größe in einer Reihe von wichtigen Formationen der niederländischen Improvisationsszene. In der Vergangenheit arbeitete er mit dem Guus Janssen Septet, Theo Loevendie Quintet, Cor Fuhler's Corkestra, heute konzentriert er sich auf das ICP Orchestra, sein Trio Fish Scale Sunrise, Perch, Hen Brock & Rain, das Duo Baars-Henneman mit dem Bratschisten Ig Henneman, das Kaja Draksler Octet und sein neuestes Trio BaarsBuisDeman mit der belgischen Tuba/Serpent-Spielerin Berlinde Deman und dem Posaunisten Joost Buis. Für die Klarinette nahm er Unterricht bei dem amerikanischen Klarinettenisten John Carter, der ihm half, seinen eigenwilligen Klang weiterzuentwickeln. Zu seinem Tenorsaxofon und der Klarinette hat er die japanische Bambusflöte Shakuhachi hinzugefügt.

Ab Baars, born in 1955, is a mainstay in a number of important groups from the Dutch improvisation scene. In the past he worked with Guus Janssen Septet, Theo Loevendie Quintet, Cor Fuhler's Corkestra, and nowadays he focuses on the ICP Orchestra, his trio Fish Scale Sunrise, Perch, Hen Brock & Rain, duo Baars-Henneman with violist Ig Henneman, the Kaja Draksler Octet and his latest trio BaarsBuisDeman with Belgian tuba/serpent player Berlinde Deman and trombonist Joost Buis. For the clarinet he took lessons with the American clarinetist John Carter, who helped him to further develop his idiosyncratic sound. He has added the Japanese bamboo flute shakuhachi to his tenor sax and clarinet.

Kaja Draksler

geboren 1987, ist eine slowenische Pianistin und Komponistin. Nach ihrem Studium in den Niederlanden (BA in Jazzklavier und MA in klassischer Komposition) blieb sie in Amsterdam, wo sie aktiv an der Improvisationsszene teilnahm und in ganz Europa auftrat. Nach 13 Jahren in den Niederlanden beschloss sie 2018, nach Kopenhagen zu ziehen, bis sie vor kurzem in ihr Heimatdorf Trboje zurückkehrte. Neben ihren häufigen Solokonzerten gehören zu ihren aktiven Projekten ihr in Amsterdam ansässiges Oktett, das Trio Punkt.Vrt.Plastik, Duos mit Terrie Ex, Susana Santos Silva, Marcin Masecki (Draksler/Bach/Masecki) und Szymon Gąsiorek (Czajka & Puchacz), das Quartett Hearth und seit kurzem auch ihre neue Gruppe matter 100. Sie ist eines der Gründungsmitglieder der interdisziplinären Gruppe I/O und war Teil des international renommierten Doek-Kollektivs. Sie ist daran interessiert, sich in verschiedene Kontexte zu stellen. Sie arbeitet oft mit Poesie, ihre Projekte reichen von vollständig improvisiert bis durchkomponiert und schöpfen ästhetisch aus einem breiten Spektrum von Genres.



Kaja Draksler, born in 1987, is a Slovenian pianist and composer. After her studies in the Netherlands (BA in jazz piano and MA in classical composition), she decided to stay in Amsterdam, where she became an active member of the improvisers scene, while performing extensively all over Europe. After 13 years

in Holland, in 2018 she decided to move to Copenhagen, and has just recently returned to her home village Trboje. Besides her frequent solo concerts, her active projects include her Amsterdam-based Octet, trio Punkt.Vrt.Plastik, duos with Terrie Ex, Susana Santos Silva, Marcin Masecki (Draksler/Bach/Masecki), and Szymon Gąsiorek (Czajka & Puchacz), quartet Hearth, and most recently, her new group matter 100. She is one of the founding members of the interdisciplinary group I/O and was part of the internationally acclaimed Doek Collective. She is interested in placing herself into different contexts. She often works with poetry, and her projects range from completely improvised to through-composed, aesthetically drawing from a wide spectrum of genres.

George Dumitriu

ist ein Multi-Instrumentalist (Viola, Geige, Gitarre) und in den Bereichen Jazz, Improvisation, zeitgenössische Klassik und Musiktheater tätig. Nach einer klassischen Ausbildung wandte er sich dem Jazz zu und studierte in Bukarest, Groningen, Amsterdam und New York. Er hat mit Ambrose Akinmusire, Kaja Draksler, Jim Black, Sanem Kalfa und anderen zusammengearbeitet. Er leitet DUMItRIO und gründete das Hazard Ensemble. Er unterrichtet am Konservatorium von Utrecht.

George Dumitriu is a poly-instrumentalist (viola, violin, guitar) active in jazz, improvised music, contemporary classical, and music theatre. Classically trained, he expanded into jazz and studied in Bucharest, Groningen, Amsterdam, and New York. He has collaborated with Ambrose Akinmusire, Kaja Draksler, Jim Black, Sanem Kalfa, and others. He leads DUMItRIO and was commissioned to form the Hazard Ensemble. He teaches at the Conservatory of Utrecht.



has done solo concerts. He has performed with Peter Brötzmann, Han Bennink, Thurston Moore, William Parker, Linda Sharrock, Akira Sakata and others.

Onno Govaert

wuchs in Tilburg, Niederlande, auf. Hier spielte er als junger Teenager seine ersten Konzerte. Mit 18 Jahren zog er nach Amsterdam, um am Konservatorium Jazz zu studieren. Zu dieser Zeit experimentierte er auch mit freier Improvisation. Innerhalb weniger Jahre fand er Anschluss an die Amsterdamer Improvisationsszene und spielte bald mit bekannten Improvisatoren wie Wilbert de Jooode und Tobias Delius. Er spielt unter anderem mit den Bands Cactus Truck, Bioluminus, Omawi, The Attic, Loot, Full Sun, Kaja Draksler Octet, Luis Vicente Quartet und gibt Solokonzerte. Er hat mit Peter Brötzmann, Han Bennink, Thurston Moore, William Parker, Linda Sharrock, Akira Sakata und anderen gespielt.

Onno Govaert grew up in Tilburg, Netherlands. Here he played his first concerts as a young teenager. At 18 he moved to Amsterdam to study jazz at the conservatory. At this time he was also experimenting with free improvisation.

Within a few years he connected to the improvised music scene in Amsterdam and soon was playing with iconic improvisers such as Wilbert de Jooode and Tobias Delius. He plays with the bands Cactus Truck, Bioluminus, Omawi, The Attic, Loot, Full Sun, Kaja Draksler Octet, Luis Vicente Quartet among others and

has done solo concerts. He has performed with Peter Brötzmann, Han Bennink, Thurston Moore, William Parker, Linda Sharrock, Akira Sakata and others.

Lennart Heyndels

geboren 1990, begann in jungen Jahren mit der Musik, zunächst mit Cello und Bassgitarre, bevor er sich für den Kontrabass als Hauptinstrument entschied. Er studierte Jazzmusik an den Konservatorien von Den Haag, Amsterdam und Paris. Von 2012 bis 2018 leitete er die Indie-Jazz-Band How Town, mit der er in dieser Zeit mehrere Studioalben veröffentlichte. Neben seinen Aktivitäten als Bassist entwickelte er eine tiefe Affinität zu modularen Synthesizern und elektronischer Musik, was zu zwei Soloalben führte: *Halling* (2020) und *Brussels MIDI* (2022). 2023 veröffentlichte er *Codex au Soleil*, eine moderne Interpretation der Ars Subtilior aus dem 14. Jahrhundert mit Einflüssen aus Jazz und elektronischer Musik. Er hat zahlreiche Konzerte in Europa, Nordamerika, Afrika und Asien gegeben und ist langjähriges Mitglied von Gruppen wie Hi Hawaii, Kaja Draksler Octet und Alex Koo Trio. Seit 2022 ist er Dozent am Fachbereich Live-Elektronik des Königlichen Konservatoriums Antwerpen. Er interessiert sich für die Improvisation als eine Möglichkeit, mit anderen Musiker:innen und dem Publikum in Kontakt zu treten.

Lennart Heyndels, born in 1990, began playing music from a young age, starting out with cello and bass guitar, before settling on the double bass as his main instrument. He studied jazz music at the conservatories of The Hague, Amsterdam and Paris. From 2012 to 2018 he led the indie-jazz band How Town, releasing several studio albums during its existence. Besides his activities as a bass player he developed a deep affinity for modular synthesizers and electronic music in general, resulting in two solo albums: *Halling* (2020) and *Brussels MIDI* (2022). In 2023 he released *Codex au Soleil*, a modern take on 14th century Ars Subtilior music with influences from jazz and electronic music. He has performed extensively across Europe, North America, Africa and Asia and is a long-time member of groups such as Hi Hawaii, Kaja Draksler Octet and Alex Koo Trio. Since 2022, he is a faculty member at the Live Electronics department of the Royal Conservatory of Antwerp. He is interested in improvisation as a way to connect with fellow musicians and audience alike.



has done solo concerts. He has performed with Peter Brötzmann, Han Bennink, Thurston Moore, William Parker, Linda Sharrock, Akira Sakata and others.

Björk Nielsdóttir

ist eine isländische Sopranistin, Komponistin und Trompeterin. Sie begann in jungen Jahren mit dem Trompetenstudium und wechselte später zum klassischen Gesang bei Dr. Tórunn Gudmundsdóttir und am Amsterdamer Konservatorium. Sie hat Werke mit Ensembles wie Silbersee, Holland Opera, Het Houten Huis uraufgeführt und in Originalproduktionen von *Aardappelvreeters*, *Plastóperan*, *Wozzeck een waanopera* und *Dwaalhuis* mitgewirkt. Im Bereich der Kammermusik war sie Mitbegründerin des Stirni-Ensembles, des Duos Dúplum (Stimme-Viola) und von Gadus Morhua, wobei sie sich auf neue Musik, Folk-Improvisationen und lyrische Formate konzentriert. Sie arbeitet auch in der Jazz-/Improvisations-Szene, insbesondere als Mitglied des Kaja Draksler Octet und der Jasper Stadhouders Polyband. Sie ist sowohl als Backgroundsängerin als auch als Trompeterin mit internationalen Künstler:innen wie der Isländerin Björk Gudmundsdóttir und Florence and the Machine aufgetreten. 2023 veröffentlichte sie unter ihrem Duo Dúplum *Allt er ömurlegt*, ein poetisch geprägtes Audio-Print-Projekt, das Liederzyklen und Texte miteinander verbindet.

Björk Nielsdóttir is an Icelandic soprano, composer, and trumpet player. She began studying trumpet at a young age and later transitioned to classical singing under Dr. Tórunn Gudmundsdóttir and at the Amsterdam Conservatory. She has premiered works with ensembles

such as Silbersee, Holland Opera, Het Houten Huis, and performed in original productions of *Aardappelvreeters*, *Plastóperan*, *Wozzeck een waanopera*, and *Dwaalhuis*. In chamber music, she co-founded Stirni Ensemble, Dúplum (a voice-viola duo), and Gadus Morhua, focus-

ing on new music, folk improvisations, and lyrical formats. She also brings her talents to the jazz/improvised scene, notably as a member of the Kaja Draksler Octet and Jasper Stadhouders Polyband. As a touring musician, she has performed and recorded as both a backing vocalist and trumpet player with international acts including Iceland's Björk Gudmundsdóttir and Florence and the Machine. In 2023 she released *Allt er ömurlegt*, a poetically driven audio-print project blending song cycles and text, under her duo Dúplum.

Laura Polence

ist eine in Amsterdam lebende Sängerin und Komponistin. Ihr musikalischer Hintergrund in der lettischen Volksmusik und ihr akademisches Musikstudium in Europa haben sich in den letzten Jahren mit ihrem starken Interesse an improvisierter Musik, der populären Musik Brasiliens und Singer-Songwriter-ähnlichen Kompositionsideen vermischt. Sie ist Gründerin und Leiterin des Frauenchors August 38th und des alternativen Impro-Pop-Kollektivs Laura Polence Band. Sie arbeitet mit dem Kaja Draksler Octet, dem Snowapple Collective und dem Ben van Gelder Vokalprojekt. In den letzten Jahren arbeitete sie mit Meredith Monk (Indra's Net), Louis Cole und dem Metropole Orchestra zusammen und beteiligte sich an dem Kammermusikprojekt *Vida Brasileira* mit Musiker:innen des Royal Concertgebouw Orchestra und des Olaia Music Collective. Sie schrieb das Kompositionsauftragsstück für den Nederlands Studenten Kamerkoor 2024: *RANDOM*. In den Jahren 2020 und 2021 erhielt sie den Musikpreis Lettlands für das beste Album für Kinder für die Musik, die sie für die Fernsehserie *Tutas Lietas* geschrieben hat.

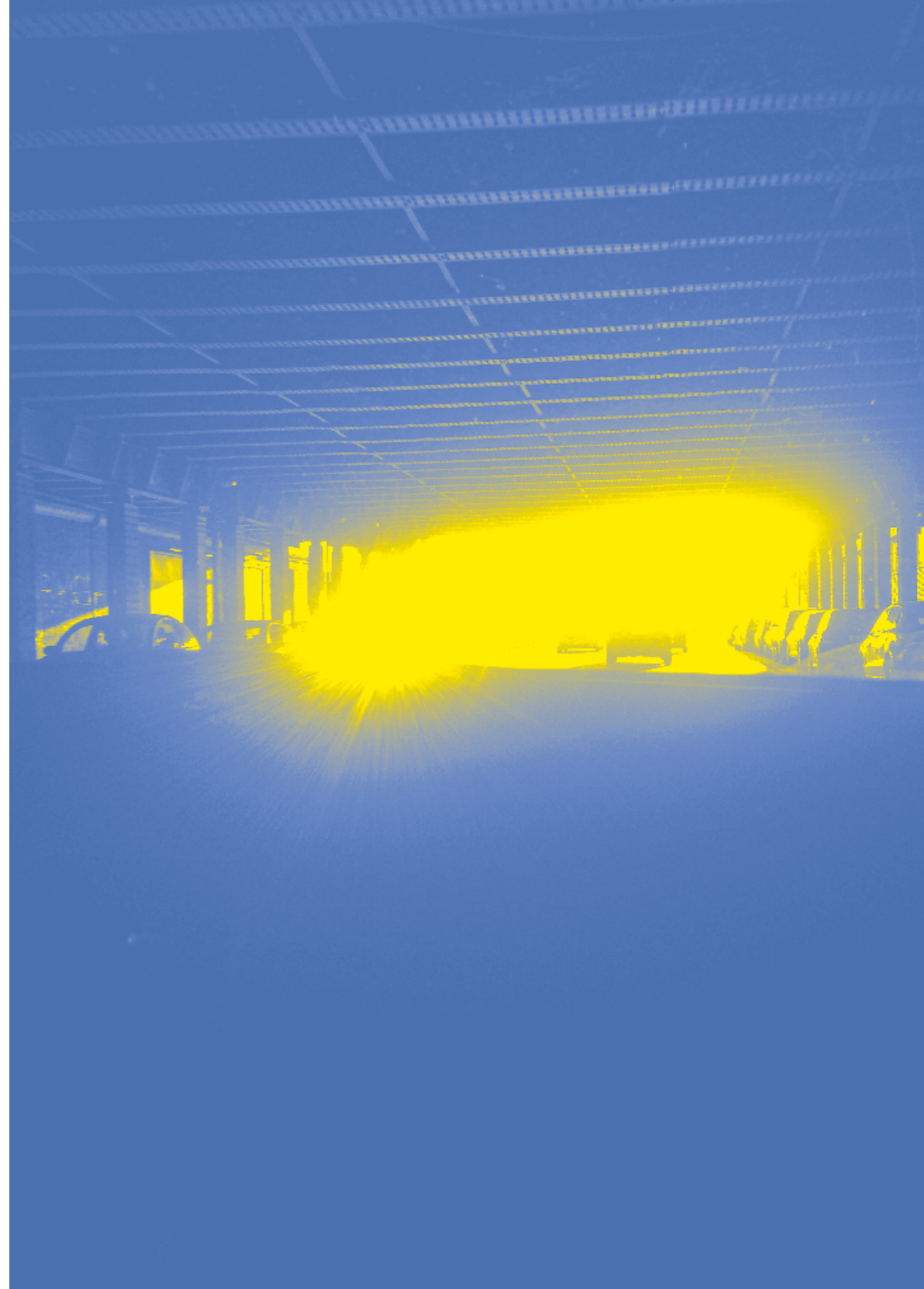
Laura Polence is a singer and composer based in Amsterdam. Her musical background of Latvian folk music and years of European academic music studies have merged in the last years with a strong interest in improvised music, the popular music of Brazil and singer-songwriter-like compositional ideas. She is the founder and leader of female creative choir August 38th and alternative impro-pop collective Laura Polence Band. She is working with the Kaja Draksler Octet, Snowapple Collective and Ben van Gelder vocal project. In recent years she has worked with Meredith Monk (Indra's Net), Louis Cole and Metropole Orchestra, and collaborated in a chamber music project *Vida Brasileira* with musicians from Royal Concertgebouw Orchestra and Olaia Music Collective. She wrote the composition assignment piece for Nederlands Studenten Kamerkoor 2024: *RANDOM*. In 2020 and 2021 she was awarded the Annual Music Prize of Latvia for Best Album for Children for her music written for the TV program *Tutas Lietas*.



Ada Rave

ist eine in Amsterdam lebende argentinische Saxophonistin, Improvisatorin und Komponistin, die für ihren kühnen Tenorsaxophon-Sound und ihren kreativen Zugang zu Jazz und freier Improvisation bekannt ist. Ihr 2024 erschienenes Album *In Search of a Real World* (Relative Pitch Records) demonstriert ihre reiche Klangpalette und ihre komplexen musikalischen Erzählungen. Ihre Auftritte reichen von Solo-Konzerten bis hin zu Kollaborationen mit Gruppen wie Hupata!, Bioluminus, Hearth und dem Kaja Draksler Octet. Sie hat mit Improvisator:innen wie Michael Moore, Han Bennink, Wilbert De Joode, Ben Lamar Gay, Lotte Anker und Susana Santos Silva Musik gemacht. Als Gründerin der Impro Jam-Reihe in De Ruimte und Mitglied des Doek-Kollektivs ist sie eine vitale Kraft in Amsterdams lebendiger Improvisationsszene.

Ada Rave is an Argentinean saxophonist, improviser, and composer based in Amsterdam, celebrated for her bold tenor saxophone sound and inventive approach to jazz and free improvisation. Her 2024 album *In Search of a Real World* (Relative Pitch Records) highlights her rich sonic palette and complex storytelling through music. Her dynamic performances range from solo explorations to collaborations with groups like Hupata!, Bioluminus, Hearth, and the Kaja Draksler Octet. She has shared the stage with acclaimed improvisers including Michael Moore, Han Bennink, Wilbert De Joode, Ben Lamar Gay, Lotte Anker and Susana Santos Silva. As founder of the Impro Jam series at De Ruimte and member of the Doek Collective, she is a vital force in Amsterdam's vibrant improvisation scene.



The Blue Hour

Sarah Saviet Violine
Joseph Houston Klavier

Sarah Hennies
The Blue Hour
für Violine und Klavier (2024–2025) 90'

Uraufführung.
Auftrag des
Saviet/ Houston Duo
mit Unterstützung der
Ernst von Siemens
Musikstiftung,
des SWR und des
Huddersfield
Contemporary Music
Festival

Sendung auf SWR Kultur zu einem späteren Zeitpunkt

Sarah Hennies *The Blue Hour*



Meine Arbeit der letzten fast 20 Jahre basiert in erster Linie auf der Wiederholung und auf der Erforschung, in welcher Form die Wiederholung mein Leben auf andere, nicht-musikalische Weise beeinflusst. Eine dieser Wiederholungen sind wiederkehrende Träume, deren Inhalt sich zwar ändert, deren Themen aber oft ähnlich sind: gejagt oder verfolgt zu werden für ein Verbrechen, das ich nicht begangen habe, ein Ziel nicht erreichen zu können und so weiter. Als ich mit der Komposition dieses Stücks für Sarah Saviet und Joe Houston begann, hatte ich weder einen Plan noch ein Konzept im Kopf, aber im Laufe des Stücks wurde mir klar, dass ein Großteil der Musik, die ich ohne Plan oder Konzept geschrieben hatte, irgendwie mit dieser Art von Träumen zu tun hatte. Ich ging mit der Idee an das Werk heran, Tonleitern und Melodien zu erforschen, weil diese sonst in meiner Musik nicht vorkommen und ich etwas Neues ausprobieren wollte. Und ich nahm an, dass sich mir ihre «Bedeutung» später erschließen würde, was auch der Fall war.

Es gibt natürlich viele Arten von Wiederholungen. Ein tröstliches Lied, das ich immer wieder gerne höre, die ungewollte Wiederkehr einer traumatischen Erinnerung, von der ich mich nicht völlig befreien kann, oder die Schinderei eines Alltagsjobs, von dem ich für einen Großteil meines Erwachsenenlebens nicht loskam. Bei diesem neuen Werk hatte ich nun das Gefühl, dass die Wiederholungen, die ich schrieb, sich irgendwie «unvollkommen» anfühlen oder dass ich nie eine Lösung oder ein Ziel erreiche. Genau das war auch das Thema von Dutzenden von Träumen, die ich in meinem Leben hatte.

Ich wollte ein Stück von einer derartigen Länge schreiben, weil ich bei meinem früheren Stück *Reinvention of Romance* festgestellt habe, dass etwas mit meiner Wahrnehmung auf der Bühne passiert, wenn ich mehr als ungefähr 70 Minuten konzentriert spiele. Es wird irgendwie lockerer und «normaler» für mich, erreicht aber auch eine neue Art von Fokus, der nur über solch lange Zeiträume erzielt werden kann. In diesem Zusammenhang denke ich auch an meine wiederkehrenden Träume. Sie treten so häufig und über einen so langen Zeitraum auf, dass diese Träume, obwohl sie oft nervös und gelegentlich beunruhigend sind, für mich alltäglich geworden sind. Ich warte regelrecht auf sie.

Meine wiederkehrenden Träume finden immer früh am Morgen statt, kurz bevor ich aufwache, und sind oft sehr lebendig und manchmal luzide. Ich bin mir bewusst, dass ich träume, während ich den Traum erlebe. David Lynch hat einmal gesagt, dass das, was im Traum passiert, nicht weniger real ist als alles andere im Wachzustand; es hat alles mit Wahrnehmung zu tun, aber die eigene Realität wird im Traum einfach anders erlebt als im Wachzustand. Mein Ziel ist es nicht unbedingt, meine Träume zu analysieren, wie es ein Psychologe tun könnte. Es geht mir darum, die materiellen Qualitäten meiner Träume zu nehmen und sie in Form von Musik in einen neuen Kontext zu stellen. So kann ich sie auf eine andere Art und Weise und außerhalb von mir selbst erleben.

Sarah Hennies
The Blue Hour

My work for the past nearly 20 years has been based primarily on repetition, often exploring the ways in which repetition affects my life in other, non-musical ways. One such repetition is that of recurring dreams in which the content of the dreams change but the themes are often similar: being chased or pursued for a crime I did not commit, being unable to reach a destination, and so forth. As I began writing this piece for Sarah Saviet and Joe Houston I had no plan or concept in mind, but as the piece went on I realized that much of the music I had written without any sort of plan or concept was somehow related to these types of dreams. I came to the work with the idea of exploring scales and melodies because these don't appear in my music and I wanted to try something new and assumed their «meaning» would later be revealed to me, which turned out to be the case.

There are, of course, many kinds of repetition. Listening to a song I love over and over is comforting, the unwanted recurrence of a traumatic memory from which I cannot be fully freed, or the drudgery of a day job I was once unable to leave for much of my adult life, are not. In the case of this new work, I found the repetitions I was writing to feel somehow «unfulfilled», not ever reaching a resolution or destination, which is the subject of dozens of dreams I've had in my life.

I wanted to work at this long durational scale because I've found from my earlier piece *Reinvention of Romance* that something happens to my consciousness on stage when I go beyond 70 minutes or so of focused playing. It somehow becomes more casual and «normal» for me, but also reaches a new kind of focus that can only be achieved over such long durations. It is here I also think of my recurring dreams which are so frequent and span such a long period of time, that although these dreams are often tense and occasionally upsetting, their occurrence is now commonplace and expected for me.

My recurring dreams always take place early in the morning, just before I wake up, and are often extremely vivid and sometimes lucid in which I am consciously aware that I am dreaming while experiencing the dream. David Lynch once said that what happens in your dreams is no less real than anything else in your waking life; it is all consciousness but one's reality is simply experienced differently in dreams than when awake. It's not my goal necessarily to analyze my dreams as a psychologist might, but to take the material qualities of my dreams and place them into this new context as music, to experience them in a different way and outside of myself.

Sarah Hennies

geboren 1979 in Louisville, Kentucky, ist Komponistin und Perkussionistin und lebt im Bundesstaat New York. In ihren Werken beschäftigt sie sich mit einer Vielzahl musikalischer, soziopolitischer und psychologischer Themen wie Queer- und Transidentität, Psychoakustik und den sozialen und neurologischen Bedingungen, die dem kreativen Denken zugrunde liegen. Sie komponiert vor allem akustische Kammermusik, ist aber auch in den Bereichen Improvisation, Film und Performance-Kunst tätig. Sie ist Gewinnerin eines United States Artists Fellowship 2024, eines Foundation for Contemporary Arts Grants to Artists Award 2019, eines Fellowship in Music/Sound der New York Foundation for the Arts 2016. Sie war Teilnehmerin der Whitney Biennale 2024 und wird Composer in Residence beim Huddersfield Contemporary Music Festival 2025 sein. Sie tritt regelmäßig als Solistin und im Duo mit dem Bassisten Tristan Kasten-Krause auf und ist Assistenzprofessorin für Musik am Bard College.

Sarah Hennies, born in 1979 in Louisville, Kentucky, is a composer and percussionist based in upstate New York whose work is concerned with a variety of musical, socio-political, and psychological issues including queer and trans identity, psychoacoustics, and the social and neurological conditions underlying creative thought. She is primarily a composer of acoustic chamber music, but is also active in improvisation, film, and performance art. She is the recipient of a 2024 United States Artists Fellowship, a 2019 Foundation for Contemporary Arts Grants to Artists Award, a 2016 fellowship in music/sound from the New York Foundation for the Arts, was a participant in the 2024 Whitney Biennial, and will be composer in residence at the 2025 Huddersfield Contemporary Music



Festival. She performs regularly as a soloist and in a duo with the bassist Tristan Kasten-Krause and is an Assistant Professor of Music at Bard College.

Duo Sarah Saviet/ Joseph Houston

Das 2019 in Berlin gegründete Duo Saviet/ Houston konzentriert sich auf die Zusammenarbeit mit Komponist:innen, neue und experimentelle Musik, eigene Kompositionen und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Ihr erster Auftritt als Duo war ein Programm zum Thema Natur und Naturschutz im Rahmen von Sasha Waltz' Festival ZUHÖREN in Berlin. Nachfolgende Projekte waren neue Werke für umgestimmtes Klavier und Violine von Catherine Lamb, Aufführungen von Stücken von George Lewis und Enno Poppe in der Wigmore Hall sowie Auftritte bei Festivals wie den Wittener Tagen für neue Kammermusik, Ultraschall und ECLAT. Wichtige musikalische Partner:innen sind Enno Poppe, Rebecca Saunders, Catherine Lamb, Chiyoko Szlavnic und Zeynep Toraman. Ihr Debütalbum *a clearing* mit fünf gemeinsam komponierten Stücken für Violine und Klavier wurde 2024 bei Marginal Frequency veröffentlicht. *Lines We Gather*, ihr jüngstes Album mit Stücken von Poppe/Saunders, Lawrence Dunn, Michael Finnissy, Iannis Xenakis und Saviet/Houston, wurde im September 2025 bei Winter & Winter veröffentlicht.



Duo Sarah Saviet/Joseph Houston was formed in Berlin in 2019. It focuses on collaboration with composers, new and experimental music, their own compositions, and 19th- and 20th-century music. Their first performance as a duo was a program based on the theme of Nature and Conservation as part of Sasha Waltz's festival ZUHÖREN in Berlin. Subsequent projects include new works for re-tuned piano and violin by Catherine Lamb, performances of pieces by George Lewis and Enno Poppe at Wigmore Hall, and performances at festivals including Wittener Tage für neue Kammermusik, Ultraschall, and ECLAT. Important musical relationships include Enno Poppe, Rebecca Saunders, Catherine Lamb, Chiyoko Szlavnic, and Zeynep Toraman. Their debut album *a clearing*, featuring five jointly-composed pieces for violin and piano, was released on Marginal Frequency in 2024. *Lines We Gather*, their latest album which includes duos by Poppe/Saunders, Lawrence Dunn, Michael Finnissy, Iannis Xenakis, and Saviet/Houston was released on Winter & Winter in September 2025.

La nuda voce

Johanna Vargas Sopran

Klangforum Wien

Vera Fischer Flöten

Hugo Queirós Klarinetten

Gerald Preinfalk Saxofon

Christoph Walder Horn

Anders Nyqvist Trompete

Mikael Rudolfsson Posaune

Krassimir Sterev Akkordeon

Miriam Overlach Harfe

Florian Müller Klavier

Johannes Piirto Klavier

Björn Wilker Schlagwerk

Alex Lipowski Schlagwerk

Adam Weisman Schlagwerk

Gunde Jäch-Micko Violine

Annette Bik Violine

Paul Beckett Viola

Rafał Zalech Viola

Benedikt Leitner Violoncello

Leo Morello Violoncello

Evan Hulbert Kontrabass

Vimbayi Kaziboni Leitung

Alexander Khubeev

Garmonbozia

für Ensemble (2025) 15'

Uraufführung.
Auftrag des
Voices Performing
Arts Festival

Anna Korsun

Vivresses

für großes Ensemble (2025) 13'

Uraufführung.
Auftrag des
Voices Performing
Arts Festival

Koka Nikoladze

Masterpiece

für Ensemble und Video (2025) 11'

Uraufführung.
Auftrag des
Voices Performing
Arts Festival

Francesca Verunelli

La nuda voce

für Sopran und Ensemble (2025) 20'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

SWR Kultur live 11:04

Alexander Khubeev *Garmonbozia*

In David Lynchs *Twin Peaks* ist Garmonbozia die physische Manifestation von menschlichem Schmerz, Kummer, Angst und Leid. Gleichzeitig ist es eine metaphorische Substanz – eine Art spirituelle Nahrung, die von bösen Kräften zu sich genommen wird, die sich von den emotionalen und spirituellen Qualen der Menschen ernähren.

Wie so oft bei den surrealen Metaphern in Lynchs Universum ist all dies irrational – etwas, das nicht vollständig erklärt werden kann (und muss), sondern eher imaginiert oder gefühlt wird. Diese Idee einer symbolischen aber unbeschreibbaren Substanz wird zum Ausgangspunkt für eine musikalische Welt, die von einer ähnlich schwer fassbaren Logik bestimmt wird.

Die musikalische Sprache spiegelt diese surreale Landschaft durch eine ungewöhnliche Konstellation von instrumentalen Texturen wider. Das Ensemble ist in mehrere Klanggruppen unterteilt, von denen einige derart verändert oder ergänzt werden, dass die Grenze zwischen Vertrautem und Fremdem verwischt wird: Umgestimmte Melodicas mischen sich mit Akkordeon; mit Styropor präparierte Streicher erzeugen vor allem Multiphonics; Bläser werden mit Lockinstrumenten für die Bären- und Wildschweinjagd präpariert; und zusätzliche Objekte – Metallplatten, drei Meter lange Saiten, Plastikboxen – werden in das Ensemble integriert.

Dieses Stück steht nicht in direktem Zusammenhang mit Lynchs Universum, sondern eher mit dem kryptischen aber kraftvollen Konzept, das die Erforschung von Trauma, Dualität und dem metaphysischen Kampf zwischen Gut und Böse verstärkt.

Alexander Khubeev *Garmonbozia*

In David Lynch's *Twin Peaks*, Garmonbozia is the physical manifestation of human pain, sorrow, fear, and suffering. At the same time, it is a metaphorical substance – a kind of spiritual nourishment consumed by malevolent forces that feed on the emotional and spiritual torment of human beings.

As is often the case with the surreal metaphors in Lynch's world, it is irrational – something that cannot (and need not) be fully explained, but rather imagined or felt. This idea of a symbolic yet ineffable substance becomes the starting point for a musical world governed by similarly elusive logic.

The musical language reflects this surreal landscape through an unusual constellation of instrumental textures. The ensemble is divided into several sound groups, some of which are altered or augmented in ways that blur the line between the familiar and the foreign: retuned melodicas blend with accordion; strings prepared with styrofoam produce primarily multiphonics; winds are prepared with hunting calls for bears and boars; and additional objects – metal sheets, three-meter-long strings, plastic boxes – are integrated into the fabric of the ensemble.

This piece is not directly connected to Lynch's universe, but rather to the cryptic yet powerful concept that deepens the exploration of trauma, duality, and the metaphysical struggle between good and evil.

Anna Korsun *Vivrisses*

Ich höre Klänge – aus der Außenwelt oder aus meinem Inneren. Nach und nach beginnen sie, sich für mich zu einer Struktur zu formen. Dann setze ich mich an den Schreibtisch und versuche, eine Skizze zu entwerfen, in der ich zeitliche Abläufe bestimmter Klangereignisse festhalte.

Aber wie lässt sich das, was ich innerlich höre, in Worte fassen? Was ist die Idee hinter meinem Stück? Die Idee – wie auch bei vielen meiner anderen Werke – besteht darin, einen besonderen musikalischen Raum zu schaffen mit einem eigenen Zeitgefühl. Ich möchte eine Klangreise gestalten – sowohl für mich selbst als hörende Komponistin als auch für das Publikum. Es geht darum, Klänge zu strukturieren, ihre Beziehungen zueinander und ihre Erscheinungsmomente festzuhalten und ihnen eine formale Gestalt zu geben.

Natürlich habe ich eigene Assoziationen während des Komponierens. Doch ich möchte diese nicht mitteilen, weil ich den Hörerinnen und Hörern einen eigenen, persönlichen Zugang zur Musik ermöglichen möchte. Ich möchte ihnen nicht vorgeben, was sie hören «sollen», sondern ihnen die Freiheit lassen, ihr eigenes musikalisches Erleben zu entdecken.

Der Titel *Vivrisses* steht für mich sinnbildlich für Achtsamkeit, feines Gespür und eine gesteigerte Sinneswahrnehmung. All das ist für die Klangwelt dieses Stückes zentral. Dabei geht es nicht nur um das Hören im engeren Sinn, sondern um ein waches, empfindsames Lauschen auf kleinste Veränderungen, Übergänge und Resonanzen. Das Stück versteht sich als Einladung, mit offenem, unvoreingenommenem Ohr in einen Zustand konzentrierter Wahrnehmung einzutreten und so die Tiefe der Klänge in ihrer ganzen Vielschichtigkeit zu erfahren.

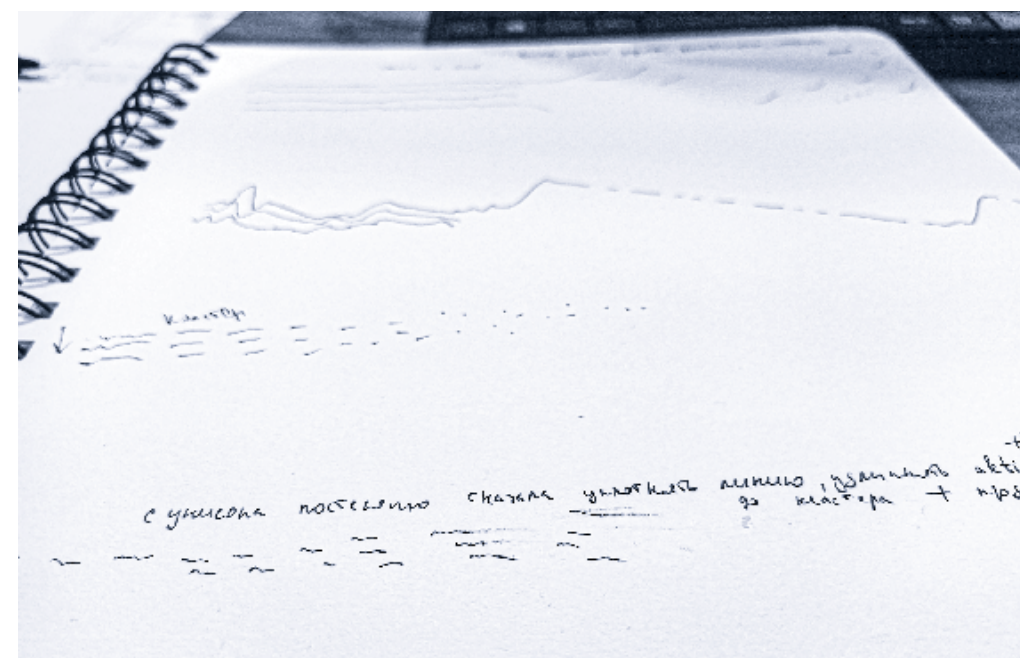
Anna Korsun *Vivrisses*

I hear sounds – from the outside world or from within myself. Little by little, they begin to form a structure for me. Then I sit down at my desk and try to create a sketch in which I record the temporal sequences of certain sound events.

But how can I put into words what I hear inside? What is the idea behind my piece? The idea – as with many of my other works – is to create a special musical space with its own sense of time. I want to create a sound journey – both for myself as a listening composer and for the audience. It's about structuring sounds, capturing their relationships to each other and their moments of appearance and giving them a formal shape.

Of course I have my own associations while composing. But I don't want to share them because I want to give the listeners their own personal access to the music. I don't want to tell them what they «should» hear, but rather give them the freedom to discover their own musical experience.

For me, the title *Vivrisses* symbolizes mindfulness, a refined feeling and heightened sensory perception. All of this is central to the sound world of this piece. It is not just about hearing in the narrower sense, but about alert, sensitive listening for the smallest changes, transitions and resonances. The piece is an invitation to enter a state of concentrated perception with an open, unbiased ear and thus to experience the depth of the sounds in all their complexity.



Koka Nikoladze Masterpiece

7
77
777
7777
77777
777777
7777777
77777777
777777777
7777777777
77777777777
777777777777
7777777777777
77777777777777
777777777777777
7777777777777777
77777777777777777
777777777777777777
7777777777777777777
77777777777777777777

Hi koka.....

.....
....**...
``**...
.....**

``**““
``**...7

z77...7*7 77.....

A— — — —
A— — — —

z7z7zzz7*7 77.....

A— — — —

Bye Koka

Francesca Verunelli La nuda voce

Der Titel meines Stücks *La nuda voce* (Die nackte Stimme) rührt von der Idee her, den Moment zu erleben, wenn sich die Stimme vom Körper löst und zum Gesang wird. Die Stimme selbst ist die Wurzel allen Klangs. Sie ist die Urschwingung, die einen Ton erzeugt, aber auch unsere erste Vorstellung von «Musik» selbst (wenn wir ein Instrument lernen, wird uns immer beigebracht, metaphorisch zu «singen»).

Mich reizt die Idee, jenen Moment zu finden, in dem die intime Vibration der Stimmbänder – die ursprüngliche Essenz allen Klangs – zum Gesang wird, in dem «die nackte Stimme» zur singenden menschlichen Stimme wird.

Für mich gibt es immer einen Moment – einen sehr kurzen Moment –, in dem wir erkennen, dass dieser Klang, den wir hören, eine menschliche Stimme ist, die singt. Es gibt eine Schwelle, die so kurz, aber so entscheidend ist. Bei diesem Stück träumte ich davon, diesen kurzen Moment so lange wie möglich zu halten.

Wie ist es möglich zu singen? Wie kann die Stimme diese kühne und brutale Handlung vollziehen – eine politische Handlung par excellence –, sich vom Körper zu lösen und zu Gesang zu werden?

Das bedeutet natürlich, dass wir einen sinnhaften Text verinnerlichen müssen, aber nicht nur das. Es bedeutet auch, dass die stimmliche Schwingung nicht mehr nur ein innerer Zustand unseres Seins ist, sondern auch eine Verbindung zu anderen herstellt.

Ich habe einen Text aus der mündlichen Dichtung meiner Gegend gewählt. Diese Texte wurden niemals niedergeschrieben, da sie von Dichtern stammen, die weder lesen noch schreiben konnten. Sie sind improvisiert und einen die Gemeinschaft, für die sie gesungen werden.

Dieser spezielle Text ist ein Lied über das Singen. Genauer gesagt ist es ein Lied über den Verlust der Stimme, über das Gefühl der Stimmlosigkeit und – bedingt durch diesen Verlust – darüber, was die Stimme selbst ist. Hier ist dieses Lied in einer der Varianten, die zu hören sind:

Francesca Verunelli
La nuda voce

Dov'è la voce mia, ch'era sì bella?
Dov'è la voce mia, ch'era sì alta?
Era sentita da tutta la terra.
Era sentita da una villa all'altra.

E da una villa all'altra era sentita:
dov'è la voce mia, dove l'è ita?
E da una villa all'altra era ascoltata:
dov'è la voce mia, dove l'è andata?

Wo ist meine Stimme, die so schön war?
Wo ist meine Stimme, die so klar war?
Sie wurde in der ganzen Gegend gehört.
Sie wurde von Dorf zu Dorf gehört.

Und von einem Dorf zum anderen hörte man sie:
Wo ist meine Stimme, wo ist sie hin?
Und von einem Dorf zum anderen vernahm man sie:
Wo ist meine Stimme, wo ist sie geblieben?

The title of my piece *La nuda voce* (The bare voice) stems from the idea of being able to inhabit that moment when the voice separates from the body to become song. The voice is not only the root of all sound, being the primordial vibration that generates a sound, but also our first representation of «music» itself (when learning an instrument we are always taught to «sing» metaphorically).

I was drawn to the idea of finding that moment when the intimate vibration of the vocal cords – the primordial essence of all sound – becomes singing, when «the bare voice» becomes the singing human voice.

For me there is always a moment – a very brief moment – when we realize that this sound we are listening to is a human voice singing. There is a threshold, so brief but so crucial. With this piece I dreamed of inhabiting that brief moment as long as possible.

How is it possible to sing? How can the voice make this bold and violent gesture – a political gesture par excellence – of detaching itself from the body and becoming song?

This means inhabiting a significant text, of course, but not only that. It also means that the vocal vibration is no longer an internal state of our being but establishes a connection to others.

I chose a text from the oral poetry of my region. These texts were never written, since they come from poets who could neither read nor write, but they are improvised and act as a binder of the human community for which they are sung.

This particular text is a song about singing. More specifically, it is a song about the loss of voice, about the feeling of voicelessness and, through this loss, about what voice itself is. Here it is in one of the variants that can be heard:

Dov'è la voce mia, ch'era sì bella?

Dov'è la voce mia, ch'era sì alta?

Era sentita da tutta la terra.

Era sentita da una villa all'altra.

E da una villa all'altra era sentita:

dov'è la voce mia, dove l'è ita?

E da una villa all'altra era ascoltata:

dov'è la voce mia, dove l'è andata?

Where is my voice, which was so beautiful?

Where is my voice, which was so bright?

It was heard from all the lands.

It was heard from village to village.

And from one village to another it was heard:

where is my voice, where has it left to?

And from one village to another it was hearkened to:

where is my voice, where has it gone?

Vimbayi Kaziboni

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



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

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

Alexander Khubeev

geboren 1986 in Perm (Russland), studierte Komposition und elektronische Musik am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium (Yuri Kasparov, Igor Kefalidis) und schloss 2014 ein Postgraduiertenstudium ab. Er ist Mitbegründer des Kompositionskurses reMusik.org (2019) und Mitbegründer des Multimedia-Festivals Biomechanics am Moskauer Konservatorium. Von 2021 bis 2022 unterrichtete er dort als Dozent und gibt seit 2021 regelmäßig Vorträge und Meisterkurse in Aserbaidschan, Kasachstan und Russland. Seit 2023 lebt und arbeitet er in Frankreich. 2015 gewann er den renommierten Gaudeamus-Preis (Utrecht) und erhielt Stipendien der Darmstädter Ferienkurse (2014), der Akademie der Künste Berlin (2018) sowie den Prix CIME (2019) und den Europäischen Komponistenpreis (Berlin, 2021). Seine Musik erhielt Preise in Argentinien, Italien, Kasachstan, Russland, Spanien, der Ukraine und den USA und wurde in über 30 Ländern in Europa, Asien, Nord- und Südamerika aufgeführt.

Alexander Khubeev, born in Perm (Russia) in 1986, studied composition and electronic music at the Moscow Tchaikovsky Conservatory (Yuri Kasparov, Igor Kefalidis), completing a postgraduate course in 2014. He is co-founder of the Composition Course at reMusik.org (2019) and co-founder of the multimedia festival Biomechanics at the Moscow Conservatory. He taught there as a lecturer from 2021 to 2022, and since 2021 has regularly given lectures and masterclasses in Azerbaijan, Kazakhstan, and Russia. Since 2023 he lives and works in France. In 2015 he won the prestigious Gaudeamus Prize (Utrecht), and received fellowships from Darmstadt Summer Courses (2014), Berlin Academy of Arts (2018), Prix CIME (2019), and the Europäischer Komponisten-



preis (Berlin, 2021). His music has received awards in Argentina, Italy, Kazakhstan, Russia, Spain, Ukraine, and the USA, and is performed in over 30 countries across Europe, Asia, and North and South America.

Klangforum Wien

schreibt seit seiner Gründung durch Beat Furrer 1985 bis heute Musikgeschichte: mit Uraufführungen von bereits ca. 600 Werken, einer Diskografie von mehr als 90 Tonträgern und Auftritten in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern sowie bei jungen Initiativen und großen Festivals. Seit 2009 widmet sich das Ensemble im Rahmen einer kollektiven Professur an der Kunstuniversität Graz der Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken. Die 25 Musiker:innen stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Italien, Österreich, Portugal, Schweden, Schweiz und den USA. Von Beginn der Saison 2018/19 bis Sommer 2022 hat Bas Wiegers die Aufgabe des Ersten Gastdirigenten von Sylvain Cambreling übernommen, der dem Ensemble als Erster Gastdirigent Emeritus verbunden bleibt. Im Januar 2024 übernahmen Elena Schwarz und Vimbayi Kaziboni die neue Rolle als Conductors in Residence. Intendant des Ensembles ist seit 2020 Peter Paul Kainrath. Das Klangforum Wien hat eine eigene Konzertreihe im Wiener Konzerthaus.



Klangforum Wien has been writing music history since its foundation by Beat Furrer in 1985: with world premieres of around 600 works, a discography of more than 90 recordings and performances in the most important concert halls and opera houses as well as at young initiatives and major festivals. Since 2009, the ensemble has dedicated itself to passing on forms of expression and playing techniques as part of a collective professorship at the Kunstuniversität Graz. The 25 musicians come from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Great Britain, Italy, Austria, Portugal, Sweden, Switzerland and the USA. From the beginning of the 2018/19 season until summer 2022, Bas Wiegers took over the role of Principal Guest Conductor from Sylvain Cambreling, who remains associated with the ensemble as Principal Guest Conductor Emeritus. Elena Schwarz and Vimbayi Kaziboni took on the new role of Conductors in Residence in January 2024. Peter Paul Kainrath has been the ensemble's Artistic Director since 2020. Klangforum Wien has its own concert series at the Wiener Konzerthaus.

Anna Korsun

geboren 1986 in Donezk (Ukraine), hat Komposition in Kyjiw und in München bei Moritz Eggert studiert. Ihr Schwerpunkt liegt auf akustischen Klangquellen, wobei das besondere Interesse der Stimme gilt. Neben rein musikalischen Werken arbeitet sie auch mit Künstlerinnen und Künstlern aus den Bereichen Theater, Tanz, Film, Kunst und Literatur zusammen. Ihre Werke werden international auf Konzerten und bei Festivals aufgeführt, wie bei ECLAT, den Darmstädter Ferienkursen, der ISCM oder den Wittener Tagen für neue Kammermusik. Die Neuen Vocalsolisten Stuttgart, das SWR Vokalensemble, Ensemble Mosaik, ascolta, das Ensemble Modern, AskoSchoenberg, die Camerata Silesia und Silbersee haben ihre Kompositionen bereits aufgeführt. Sie war u.a. Stipendiatin in der Villa Massimo in Rom, am Goethe Institut in Kanada, an der Akademie Schloss Solitude, in der Villa Concordia in Bamberg und in der Cité Internationale des Arts in Paris.

Anna Korsun, born 1986 in Donetsk (Ukraine), studied composition in Kyiv and in Munich with Moritz Eggert. Her focus is on acoustic sound sources, with a particular interest in the voice. In addition to purely musical works, she also collaborates with artists from the fields of theater, dance, film, art and literature. Her works are performed internationally at concerts and festivals such as ECLAT, Darmstadt Summer Courses, ISCM and Wittener Tage für neue Kammermusik. Neue Vocalsolisten Stuttgart, SWR Vokalensemble, Ensemble Mosaik, ascolta, Ensemble Modern, AskoSchoenberg, Camerata Silesia and Silbersee have performed her compositions. She has held scholarships at Villa Massimo in Rome, the Goethe Institute in Canada, Akademie Schloss Solitude, Villa Concordia in Bamberg and Cité Internationale des Arts in Paris.



Koka Nikoladze

ist ein in Georgien geborener und in Norwegen lebender Künstler. Er studierte klassische Violine, Komposition und Musiktechnologie in Georgien, Deutschland und Norwegen. Seine Musik wird auf bedeutenden Festivals aufgeführt, darunter ULTIMA, Vancouver New Music, PODIUM, Düsseldorf Festival und andere. Er dirigiert und führt seine Werke an so unterschiedlichen Orten auf wie der Elbphilharmonie Hamburg oder Underground-Clubs. Außerdem entwirft er elektromechanische Kunstobjekte. Seine Beat Machines erschienen 2016, erlangten große Aufmerksamkeit und wurden von Discovery Channel, ARTE, Deutsche Welle, MTV, VICE, WIRED und anderen präsentiert. Seine Arbeit umfasst ein breites Spektrum – von Ableton LOOP bis zum Beethovenfest Bonn, von komplizierten Ensemble-Partituren bis zu Stücken für YouTube. Seine elektromechanischen Kunstobjekte finden sich in renommierten Privatsammlungen in Europa. Derzeit lebt und arbeitet er in Oslo, wo er Professor für Live-Elektronik an der Norwegischen Musikakademie ist.



Koka Nikoladze is a Georgian-born artist living in Norway. He studied classical violin, composition, and music technology in Georgia, Germany and Norway. His music is performed at major festivals, including ULTIMA, Vancouver New Music, PODIUM, Düsseldorf Festival, and others. He has conducted and performed his works at venues ranging from Elbphilharmonie Hamburg to underground clubs. He also builds electromechanical art objects. His Beat Machines appeared in 2016, gained wide attention and were featured by Discovery Channel, ARTE, Deutsche Welle, MTV, VICE, WIRED, and others. His work spans a broad spectrum – from Ableton LOOP to Beethovenfest Bonn, from intricate ensemble scores to YouTube video pieces. His electromechanical art objects are held in prestigious private collections in Europe. Currently, he lives and works in Oslo, where he is Professor of Live Electronics at the Norwegian Academy of Music.

formed his works at venues ranging from Elbphilharmonie Hamburg to underground clubs. He also builds electromechanical art objects. His Beat Machines appeared in 2016, gained wide attention and were featured by Discovery Channel, ARTE, Deutsche Welle, MTV, VICE, WIRED, and others. His work spans a broad spectrum – from Ableton LOOP to Beethovenfest Bonn, from intricate ensemble scores to YouTube video pieces. His electromechanical art objects are held in prestigious private collections in Europe. Currently, he lives and works in Oslo, where he is Professor of Live Electronics at the Norwegian Academy of Music.

Johanna Vargas

ist Koloratursopranistin und stammt aus Kolumbien. Ihr stilistisches Spektrum reicht vom Belcanto über Latin-Jazz und Pop bis hin zur avancierten experimentellen Improvisation. Mittlerweile wirkte sie an zahlreichen Uraufführungen von Komponist:innen wie Chaya Czernowin, Bernhard Lang, Lucia Ronchetti, Claudia Jane Scroccaro u.v.a. mit. Von 2021 bis 2024 war sie Artist in Residence der Fondation Royaumont. 2022 erhielt sie mit ihrem Ensemble Duo LAB51 das Aufenthaltsstipendium der Cité Internationale des Arts Paris. Zu ihren jüngsten Auftritten zählen ihr Debüt in der Elbphilharmonie Hamburg mit György Kurtágs *Kafka-Fragmenten*. In der Saison 2025/26 ist sie u.a. bei Manifeste Paris, Festival Acht Brücken und Wien Modern engagiert. Sie studierte in Bogotá, Bremen, Karlsruhe und Stuttgart, u.a. bei Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Angelika Luz und Georg Nigl. Seit 2018 lehrt sie zeitgenössische Vokalmusik und Performance an der HfM Karlsruhe. Bei den Neuen Vocalsolisten Stuttgart ist sie seit 2019 erste Sopranistin sowie regelmäßiger Gast bei großen Festivals für Neue Musik.

Johanna Vargas is a coloratura soprano from Colombia. Her stylistic spectrum ranges from belcanto, Latin jazz and pop to advanced experimental improvisation. She has participated in numerous world premieres by composers such as Chaya Czernowin, Bernhard Lang, Lucia Ronchetti, Claudia Jane Scroccaro and many others. From 2021 to 2024 she was Artist in Residence at the Fondation Royaumont. In 2022 she received a residency grant from the Cité Internationale des Arts Paris with her ensemble Duo LAB51. Her most recent performances include her debut at Hamburg's Elbphilharmonie with György Kurtágs *Kafka Fragments*. In the 2025/26 season, she is engaged by Manifeste Paris, Festival Acht Brücken and Wien Modern, among others. She studied in Bogotá, Bremen, Karlsruhe and Stuttgart with Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Angelika Luz and Georg Nigl, among others. She has been teaching contemporary vocal music and performance at Karlsruhe University of Music since 2018. She has been first soprano with Neue Vocalsolisten Stuttgart since 2019 and is a regular guest at major festivals for contemporary music.



grant from the Cité Internationale des Arts Paris with her ensemble Duo LAB51. Her most recent performances include her debut at Hamburg's Elbphilharmonie with György Kurtágs *Kafka Fragments*. In the 2025/26 season, she is engaged by Manifeste Paris, Festival Acht Brücken and Wien Modern, among others. She studied in Bogotá, Bremen, Karlsruhe and Stuttgart with Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Angelika Luz and Georg Nigl, among others. She has been teaching contemporary vocal music and performance at Karlsruhe University of Music since 2018. She has been first soprano with Neue Vocalsolisten Stuttgart since 2019 and is a regular guest at major festivals for contemporary music.

Francesca Verunelli

studierte Komposition bei Rosario Mirigliano und Klavier bei Stefano Fiuzzi am Konservatorium von Florenz. Danach zog sie nach Paris und studierte am IRCAM Komposition und Computermusik. Sie promovierte in Theorie und Komposition an der Universität PSL (Paris Sciences & Lettres). Sie erhält Aufträge von wichtigen Musikinstitutionen und Festivals wie IRCAM, La Biennale di Venezia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Milano Musica, Festival d'Aix-en-Provence, Wittener Tage für neue Kammermusik, International Contemporary Ensemble, ECLAT, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain oder Acht Brücken Köln. Sie erforscht Stimmungen und harmonische Fragen im Zusammenhang mit ihrem Ansatz des Tunings als Ökosystem. Sie experimentiert mit verschiedenen Arten von Stimmung auf unterschiedlichen Instrumenten und interessiert sich für die Möglichkeiten, das harmonische Potenzial traditioneller akustischer Instrumente zu erweitern, indem sie ständig mit anderen Musiker:innen und Freund:innen zusammenarbeitet. Derzeit unterrichtet sie Theorie und Komposition an der Hochschule Luzern.

Francesca Verunelli studied composition with Rosario Mirigliano and piano with Stefano Fiuzzi at Florence's Conservatory. After moving to Paris she attended IRCAM's training in Composition and Computer Music. She holds a PhD in theory and composition from PSL University (Paris Sciences & Lettres). She receives commissions from important musical institutions and festivals such as IRCAM, La Biennale di Venezia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Milano Musica, Festival d'Aix-en-Provence, Wittener Tage für neue Kammermusik, International Contemporary Ensemble, ECLAT, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain and Acht Brücken Köln. She researches tuning and harmonic issues related to her approach to tuning as an ecosystem. She experiments with different tunings on various instruments and is interested in the possibilities of extending the harmonic potential of acoustic traditional instruments by constantly collaborating with other musicians and friends. She currently teaches theory and composition at Hochschule Luzern.



ments and is interested in the possibilities of extending the harmonic potential of acoustic traditional instruments by constantly collaborating with other musicians and friends. She currently teaches theory and composition at Hochschule Luzern.



Akustische Spielformen: Karl-Sczuka- Preis

Eva Maria Müller Moderation

Preisverleihung
Sonntag, 19.10.2025 13:30
Donauhallen, Strawinsky Saal



Verleihung des

Karl-Sczuka-Preises für Hörspiel als Radiokunst an:
Leona Jones *apeiron*

Karl-Sczuka-Förderpreises an:
Jorn Ebner *Polyphonie an der Peripherie*

Karl-Sczuka-Recherchestipendiums
in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut an:
DinahBird *Surface Bruit*

durch den Intendanten des Südwestrundfunks Kai Gniffke

apeiron 30'

Leona Jones Komposition, Regie,
Field Recordings, Tamtam

Audrey Chen Stimme

Freiwillige aus Stromness (Orkney) Stimme

Produktion SWR
2024

Polyphonie an der Peripherie 24'

Jorn Ebner Komposition, Realisation

Autorenproduktion
2024

SWR Kultur 19.10.2025 20:03 & 2.11.2025 23:03

Karl-Sczuka-Preis

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

Zur Verleihung des Karl-Sczuka-Preises für Hörspiel als Radiokunst ist vom 23. Juni 2025 bis 26. Juni 2025 in Baden-Baden eine unabhängige Jury zusammengetreten, der Prof. Dr. Olaf Nicolai (Vorsitz), Dr. Inke Arns, Dr. Julia Clout, Dr. Michael Grote und Thomas Meinecke angehörten.

Die Jury hatte 95 Werke zu beurteilen, die von 107 Bewerberinnen und Bewerbern eingereicht worden waren, darunter viele Realisationsteams. Es wurden 72 freie Autor:innenproduktionen eingereicht.

Hörspielabteilungen und andere Ressorts der ARD-Rundfunkanstalten und des Deutschlandradios produzierten 17 der eingereichten Werke. Von ausländischen Rundfunkanstalten lagen zwei Produktionen des Österreichischen Rundfunks, eine Produktion des irischen Radiosenders Dublin Digital Radio, eine Produktion des schottischen Senders Radiophrenia sowie eine Produktion des Litauischen Rundfunks und Fernsehens vor.

Die Bewerber:innen kamen aus Belgien, Brasilien, China, England, Frankreich, Griechenland, Irland, Indonesien, Israel, Italien, Japan, Kenia, Korea, Kroatien, Litauen, Mexiko, Neuseeland, Nigeria, Österreich, Pakistan, Rumänien, Russland, Schottland, der Schweiz, Serbien, Spanien, Taiwan, Thailand, Ungarn, den Vereinigten Staaten und Wales.

Die Jury gab für ihre Entscheidung folgende Begründung:

Der Karl-Sczuka-Preis 2025 geht an das Werk *apeiron* der walisischen Klangkünstlerin Leona Jones. Die Studioproduktion geht aus von Field Recordings aus der Hafenstadt Stromness auf den schottischen Orkney-Inseln. Artikulationsexperimente der Vokalsolistin Audrey Chen reagieren auf die Geräusche der Brandung und des Wassers und schaffen einen Dialog zwischen den Elementarkräften des Ozeans und körperlichem menschlichem Ausdruck. Mit den Mitteln elektronischer Bearbeitung und Komposition schafft Jones ein offenes radiophones Hörgeschehen, das dem Rhythmus der Gezeiten mal folgt, mal ihn unterbricht, ihn umspielt oder transzendiert.

Der Karl-Sczuka-Förderpreis 2025 geht an die Produktion *Polyphonie an der Peripherie* von Jorn Ebner. Material für dieses Werk ist eine Sammlung privater Tonbandaufzeichnungen von Wilhelm Schmidt, der in den 1960er Jahren in Berlin-Neukölln Geräusche, Gespräche und Radiosendungen aufnahm. Ebner nutzt für seine experimentelle Komposition akustische Fragmente dieses Archivs, Ansagen, Aufnahme- und Bearbeitungssounds.

Mit dem von Goethe-Institut und SWR gemeinsam vergebenen Karl-Sczuka-Recherchestipendium wird die in Paris lebende britische Soundkünstlerin DinahBird ausgezeichnet. In ihrem Hörstück *Surface Bruit* erkundet sie das sonische und klangskulpturale Potenzial von Schellack-Platten und wirft zugleich einen Blick auf die Rolle von Frauen in der internationalen Schallplattenindustrie.

Karl-Sczuka-Preis

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

An independent jury, consisting of Prof. Dr. Olaf Nicolai (chair), Dr. Inke Arns, Dr. Julia Clout, Dr. Michael Grote and Thomas Meinecke, met in Baden-Baden from June 23 to June 26, 2025 to award the Karl Sczuka Prize for Radio Drama as Radio Art.

The jury had to judge 95 works submitted by 107 applicants, including many realization teams. 72 independent author productions were submitted.

Radio drama departments and other departments of ARD radio stations and Deutschlandradio produced 17 of the submitted works. From foreign radio stations, there were two productions from the Austrian Broadcasting Corporation, one production from the Irish radio station Dublin Digital Radio, one production from the Scottish radio station Radiophrenia and one production from Lithuanian Radio and Television.

The applicants came from Austria, Belgium, Brazil, China, Croatia, England, France, Greece, Hungary, Ireland, Indonesia, Israel, Italy, Japan, Kenya, Korea, Lithuania, Mexico, New Zealand, Nigeria, Pakistan, Romania, Russia, Scotland, Serbia, Spain, Switzerland, Taiwan, Thailand, the United States and Wales.

Leona Jones *apeiron*

The jury gave the following reasons for its decision:

The Karl Sczuka Prize 2025 goes to the work *apeiron* by Welsh sound artist Leona Jones. The studio production is based on field recordings from the harbor town Stromness on the Scottish Orkney Islands. The vocal soloist Audrey Chen reacts to the sounds of the surf and water with experimental vocal articulations, creating a dialogue between the elemental forces of the ocean and physical human expression. Using electronic processing and composition, Jones creates an open radiophonic listening experience that sometimes follows the rhythm of the tides, sometimes interrupts it, plays around with it or transcends it.

The 2025 Karl Sczuka Support Grant goes to the production *Polyphonie an der Peripherie* by Jorn Ebner. The material for this work is a collection of private tape recordings by Wilhelm Schmidt, who recorded sounds, conversations and radio broadcasts in Berlin-Neukölln in the 1960s. Ebner uses acoustic fragments from this archive, as well as announcements, recording and editing artifacts for his experimental composition.

The Karl Sczuka Research Grant, awarded jointly by the Goethe-Institut and SWR, honors the Paris-based British sound artist DinahBird. In her audio piece *Surface Bruit*, she explores the sonic and sound sculptural potential of shellac records and at the same time takes a look at the role of women in the international record industry.

«Der Ursprung aller Dinge ist das Grenzenlose.» (Anaximander von Milet, 610–546 v. Chr., Fragment)

Schöpfung ebbt und flutet, Leben beginnt und endet – ein endloser Kreislauf der Wiederholung. Dieses Soundscape besteht aus elementaren Dingen, die jedoch nicht immer erkennbar sind. Macht offenbart sich, unerbittliche Macht, ein rhythmischer Puls, der den Kreislauf trägt und wachsen lässt – aber nicht als geradlinigen Verlauf. Zufällige Ereignisse können ihn unterbrechen, ablenken, gar zum Stillstand bringen. Strudel und Rückströmungen haben ihren Anteil daran.

Philosoph:innen, Künstler:innen und Menschen überhaupt waren seit jeher vom Ozean fasziniert – dem irdischen Urbild von Ebbe und Flut. Das Leben auf unserem vom Ozean umhüllten Planeten hängt vom Wasser ab. Vielleicht ist der Mensch ihm entstiegen, gewiss aber wird er im Mutterleib darin geformt – und ohne Wasser stirbt er unweigerlich in kürzester Zeit. Der Ozean erhält unsere Atmosphäre und unser Klima, schenkt uns Nahrung und andere Ressourcen und trägt eine ungeheure Biodiversität. Wir nutzen ihn zum Spielen und Verweilen, erleben jedoch ebenso seine gewaltige Kraft und sein zerstörerisches Potenzial.





Meereswesen und Gottheiten sind tief in den Mythologien der ganzen Welt und aller Zeiten verwurzelt: Sirenen, Nixen, Leukothea, Poseidon, Kraken, Selkies, Gorgonen und unzählige andere. Künstler:innen aller Epochen versuchten, die Majestät des Ozeans in Worte, Bilder und Musik zu bannen. Unser ursprünglicher Widerhall auf das Meer lässt sich nicht verdrängen.

Vor zweitausendsechshundert Jahren stellte Thales von Milet das Wasser an den Anfang von allem. Sein Zeitgenosse Anaximander von Milet widersprach jedoch und sagte: «Der Ursprung aller Dinge ist das Grenzenlose.» Das Wort, das Anaximander für das Grenzenlose gebrauchte, war «apeiron».

apeiron ist eine Hommage an diese tiefen Verbindungen und an unsere emotionalen Reaktionen. Aktives Hinhören auf unsere Umwelt ist wesentlich für aktives Leben. Hören ist durch kulturelle Prägung beeinflusst; es ist politisch, niemals neutral, und es erzeugt Bedeutung. Feministische Komponistinnen wie Pauline Oliveros verstehen Hören als bezüglich und stets als kollektive Erfahrung.

Elementare Klänge und Klangfarben verzahnen sich in *apeiron*, formen abstrakte Klangräume, die Macht verkörpern – unerbittliche Macht –, die urtümlichen Pulse nahtloser Abfolgen, durchsetzt von zufälligen Unterbrechungen und Verschmelzungen. Das Werk verdeutlicht, dass Leben Bewegung ist, stets im Wandel, und es zeichnet ein Bild von sinnlicher, unveränderlicher Veränderung. Es taucht tief ein in die gemeinsamen Essenzen aller Dinge – loslassen oder mitgehen...

Drei «Protagonisten» beherrschen die Bühne – Ozean (Field Recordings), Menschheit (gesprochene Stimmen) und ein mächtiges, vielgestaltiges Urwesen (performs mit erweiterter Vokaltechnik). Sie treten solistisch auf, im Duett, verwandeln sich, geraten in Konflikt und verschmelzen in ihrem Versuch, ihre Plätze im Universum zu verstehen und zu behaupten – und rufen damit die Frage hervor, ob ein harmonisches Miteinander aller drei je möglich sein wird.

Leona Jones
apeiron

«The origin of all things is the Boundless.» (Anaximander of Miletus, 610 – 546 BCE, fragment)

Creation ebbs and flows, life begins and ends, an endless cycle of repetition. This soundscape is composed of things elemental but not always recognizable. Power is portrayed, relentless power, a rhythmic pulse conveying the cycle ongoing and growing – but not as a linear progression. Chance occurrences can mean interruptions, diversions and even complete stops. Eddies and backwash play their part.

Philosophers, artists, people in general have always been fascinated by the Ocean, Earth's prototype of ebb and flow. Life on our Ocean-wrapped planet depends on water. Humans may have emerged from it, are definitely formed in it in utero, and certainly die very quickly without it. The Ocean maintains our atmosphere and climate, gives us food and other resources, and supports a huge biodiversity. We use it to play in and sit by, as well as experiencing its awesome power and potential for destruction.

Sea beings and god/desses are rooted deep in mythologies throughout the world and through ages: Sirens, Nix, Leukothea, Poseidon, Kraken, Selkies, Gorgons and too many more to list. Artists throughout history have tried to capture the majesty of the Ocean in words, images, music. We cannot escape our primal responses to the sea.

Two thousand six hundred years ago Thales of Miletus posited water as the beginning of everything. However, his contemporary, Anaximander of Miletus, disagreed saying «The origin of all things is the Boundless». The word Anaximander used for Boundless was «apeiron».

apeiron pays homage to these deep links and our emotional responses. Active listening to our environments is essential to active living. Listening is influenced by cultural training; it's political, never neutral, and creates meaning. Feminist composers like Pauline Oliveros understand listening as relational and always as a collective experience.

Elemental sounds and timbres interlock in *apeiron*, forming abstract environments portraying power – relentless power – the primal pulsings of seamless successions with chance interruptions and mergings. The work acknowledges that life is movement and subject to constant flux, and portrays sensual, unchanging change. It dives deep into the shared essences of all things – letting go, or going with it...

Three «protagonists» command the stage – Ocean (field recordings), Humanity (spoken voice recordings), and a powerful multifaceted primeval Entity (extended vocal technique performer). They solo, duet, morph, conflict and merge in their attempts to understand and claim their places in the Universe, provoking questions as to whether it'll ever be possible for all three to co-exist in harmony.

Jorn Ebner *Polyphonie an der Peripherie*

Polyphonie an der Peripherie (2024) verwendet private Klängaufnahmen von Wilhelm Schmidt, einem Bürger des Berliner Ortsteils Britz und einstigem Leiter des Museums Neukölln, der in den 1960er Jahren über fast ein Jahrzehnt – wie in der gegenwärtig populären Praxis der Field Recordings – mit seinem Tonbandgerät in West-Berlin, vor allem aber in Neukölln, Geräusche, Gespräche und Radiosendungen zu alltäglichen und spezifischen Themen aufnahm. Die Aufnahmen umfassen ein breites Spektrum: von der Tierwelt über frühzeitliche Grabungen oder dem Bau der Gropiusstadt, bis zu privaten und öffentlichen Ausflügen oder Zusammenkünften, Glockenklang und heimischem Gesang. Ein daraus resultierendes Konvolut von Tonbändern mit über 600 unterschiedlichen Aufnahmen wurde dem Museum Neukölln vermacht, das eine digitalisierte Fassung zur Verfügung stellte.

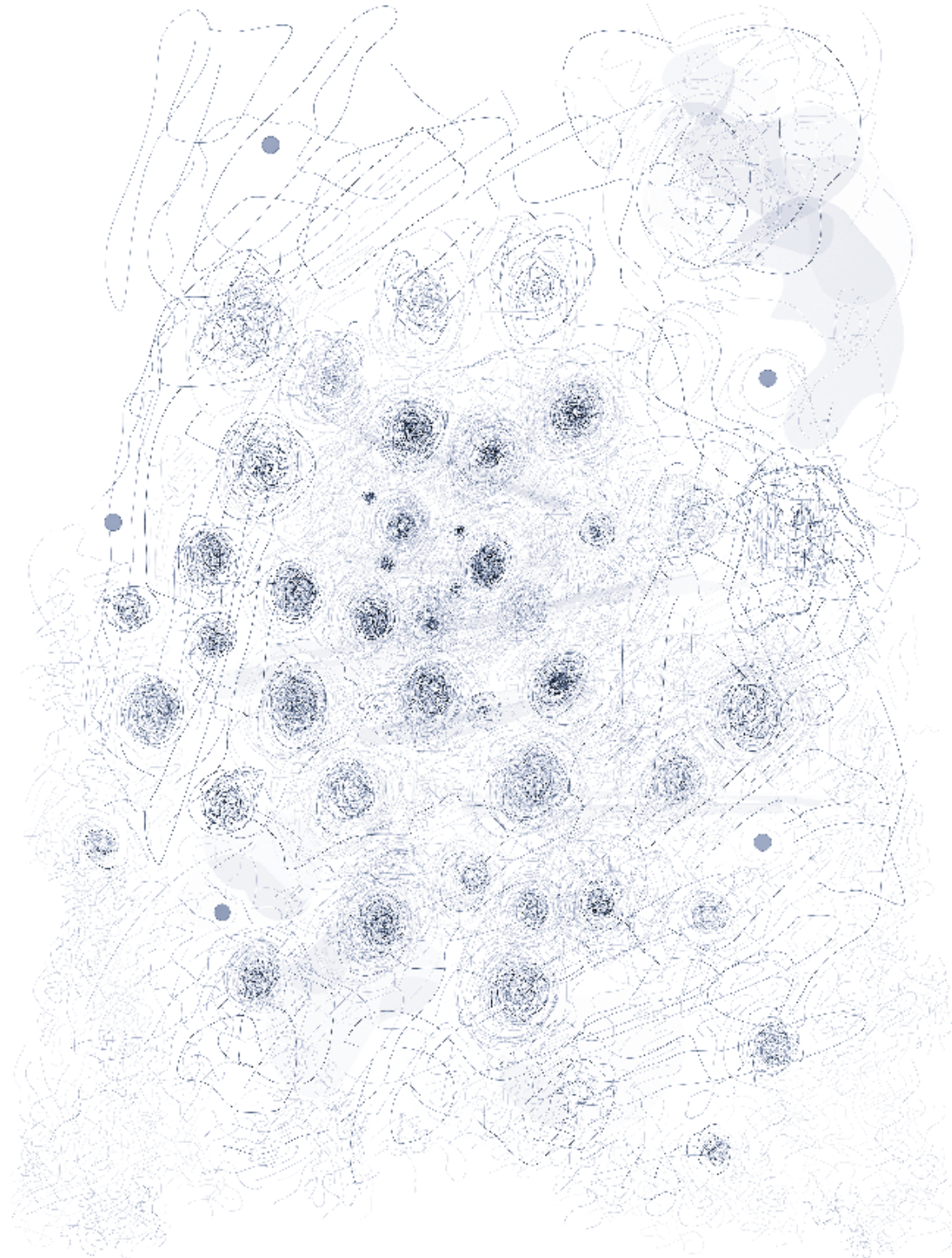
Jorn Ebner verwendet daraus drei Arten von Klangmaterial: (a) Störgeräusche und Artefakte, die bei den ursprünglichen Aufnahmen oder beim Digitalisieren entstanden; (b) kuriose Sounds, die wenig erkennbaren Ursprung aufweisen; (c) Schmidts eigene Stimme (und die seiner Enkelkinder). Konkrete Geräusche (darunter Schüsse im Ost-Teil, Tiere, Fahrzeuge, Musikinstrumente) stehen der Musikalität von Stimmen gegenüber (Schmidts Ansagen und Kommentare zu eigenen Aufnahmen; die seiner Enkelkinder; Radiostimmen). Öffentliche und private Klänge gehen eine Symbiose ein.

Die Arbeit umfasst fünf Titel:

1. *Glitches* besteht aus Aufnahme-, Schnitt- und/oder Digitalisierungsgeräuschen.
2. *Soundscape (1960s)* ist eine Soundscape aus Soundscapes.
3. und 4. *Voices (I) und (II)* sind Klangcollagen aus Ansagen, die Wilhelm Schmidt für die Katalogisierung der eigenen Aufnahmen verwendete. In den Arbeiten sind, mit wenigen Ausnahmen, nur die Ansagen zu hören, nicht aber die auf den Originalbändern festgehaltenen Geräusche und Klänge.
5. *Echoes* ist eine Eigenkomposition, die als Echo zu den obengenannten konzipiert wurde.

Dem Klangbild (auf Endlos-Tapes und Audio-Datei-Loops für Kassettenplayer und Media Player) stellte Jorn Ebner visuelle Entsprechungen zur Seite: Eine digitale Zeichnung als künstlerische Kartografie der Klänge und Objekte (aus Pappwabenplatte, Textil und Glas), die einen privat anmutenden Raum markieren.

Polyphonie an der Peripherie entstand als mehrteilige audio-visuelle Arbeit für die Ausstellung *Bild und Plan* in der Kulturstiftung Schloss Britz, Berlin, und wurde vom 16.11.2024 – 07.02.2025 ausgestellt. Mit ausgewählten Samples der Arbeit performte Jorn Ebner *Britz Bop* zur Eröffnung am 15.11.2024.



Jorn Ebner

Polyphonie an der Peripherie

Polyphonie an der Peripherie (2024) uses private sound recordings by Wilhelm Schmidt, a citizen of the Berlin district of Britz and former director of the Neukölln Museum. As in the currently popular practice of field recording, in the 1960's Schmidt spent almost a decade using his tape recorder to capture sounds, conversations and radio broadcasts on everyday and specific topics in West Berlin, especially in the district of Neukölln. These recordings cover a broad spectrum: from the animal world to early excavations and the construction of Gropiusstadt, to private and public excursions or gatherings, the sound of bells and singing at home. The resulting collection of tapes with over 600 different recordings was bequeathed to the Neukölln Museum, which provided a digitalized version.

Jorn Ebner uses three types of sound material: (a) noise and artifacts that arose during the original recordings or during digitalization; (b) curious sounds that have little recognizable origin; (c) Schmidt's own voice (and that of his grandchildren). Concrete sounds (including gunshots in the eastern part of the city, animals, vehicles, musical instruments) are juxtaposed with the musicality of voices (Schmidt's announcements and comments on his own recordings; those of his grandchildren; radio voices). Public and private sounds enter into a symbiosis.

The work comprises five titles:

1. *Glitches* consists of recording, editing and/or digitalization sounds.
2. *Soundscapes (1960s)* is a soundscape of soundscapes.
3. and 4. *Voices (I) and (II)* are sound collages of announcements that Wilhelm Schmidt used to catalog his own recordings. With a few exceptions, only the announcements can be heard, but not the noises and sounds recorded on the original tapes.
5. *Echoes* is an original composition that was conceived as an echo to the above.

Jorn Ebner provided visual counterparts to the soundscape (on endless tapes and audio file loops for cassette players and media players): a digital drawing as an artistic cartography of the sounds and objects (made of honeycomb board, textile and glass) that mark out a seemingly private space.

Polyphonie an der Peripherie was created as a multi-part audiovisual work for the exhibition *Bild und Plan* at the Kulturstiftung Schloss Britz, Berlin, and was exhibited from November 16th, 2024 to February 7th, 2025. Jorn Ebner performed *Britz Bop* with selected samples of the work at the opening on November 15th, 2024.

DinahBird Surface Bruit

Surface Bruit erforscht das klangliche und skulpturale Potenzial von selbst hergestellten Schellackplatten. DinahBird fertigt die Platten von Hand an und verwendet dazu verschiedene Rezepte auf Schellackbasis, Silikonformen und eine Recycling-Methode, bei der gefundene Schellackplatten in Alkohol aufgelöst oder in einer kleinen Presse eingeschmolzen werden. Die neu produzierten 7"-Platten enthalten kurze Stücke, die mit Hilfe von Feldaufnahmen komponiert wurden und die aktuellen Prozesse der Lackproduktion in Indien dokumentieren. Die fertigen Objekte spiegeln die zahlreichen Herausforderungen des Produktionsprozesses wider und sind voller Makel und Unvollkommenheiten – Spuren ihrer handwerklichen Herstellung, wie Luftblasen, tote Insekten und Klümpchen. Diese Fehler werden dann in die Aufführung einbezogen. Die Platten bleiben hängen und loopen von selbst. Manchmal werden sie mit anderen frühen Plattenformaten wie Pyral gemischt und auf verschiedenen Plattenspielern und einem Grammophon abgespielt.



DinahBird *Surface Bruit*

Surface Bruit explores the sonic and sculptural potential of home-made shellac records. DinahBird makes the records by hand using various shellac-based recipes, silicone moulds, and a recycling method involving dissolving found shellac discs in alcohol or melting them down in a small press. The newly produced 7" records feature short pieces composed using field recordings, that document current lac production processes in India. The final objects reflect the numerous challenges of the production process and are full of blemishes and imperfections – traces of their artisanal manufacture, such as air bubbles, dead insects and lumps. These errors are then incorporated into the performance. The records get stuck and loop by themselves. They are sometimes mixed with other early disc formats, such as Pyral, and played on various record players and a gramophone.

DinahBird

ist eine in Paris lebende Klangkünstlerin und Radiomacherin. Sie gestaltet frühe Kommunikations- und Aufnahmetechnologien wie Radiowellen, Grammophonplatten, Tonbandgeräte, Antennen, Transistoren, Ghetto-blaster und Unterwasserkabel neu und verwendet sie wieder. Ihr Interesse gilt der Erforschung der ästhetischen, materiellen und sozialen Aspekte der Klangwiedergabe durch Radiokunst, elektroakustische Kompositionen, Klanginstallationen, Fotografie, Unterricht und Live-Performances.

DinahBird is a sound artist and radio maker based in Paris. She reimagines and repurposes early communication and recording technologies such as radio waves, gramophone records, tape recorders, antennas, transistors, boomboxes, and undersea cables. She is interested in exploring the aesthetic, material and social aspects of sound reproduction through radio art, electro-acoustic compositions, sound installations, photography, teaching and live performances.



Jorn Ebner

Bildender Künstler. Wohnorte: Hamburg bis 1995, London und Newcastle upon Tyne bis 2009, seither Berlin. Studien: Freie Kunst (Central Saint Martins, London, 1995-1998); Magister der Anglistik, Geschichte und Kunstgeschichte (Universität Hamburg, 1990-1995). AHRC Forschungsstipendium Freie Kunst (University of Newcastle upon Tyne, 2002-2005). Kunstpreis des Medienforums München 2001. Von Beginn an Beschäftigung mit Kunst im öffentlichen Raum, seit 2000 kommen digitalen Medien und Internet-Technologien hinzu, seit 2007 liegt sein Fokus auf Klang und Zeichnung. Darunter die Klangkunst im öffentlichen Raum-Projekte, gefördert von der Freien und Hansestadt Hamburg: (*The Beatles*) in Hamburg (2011), als Buch/CD beim Verlag The Green Box, Berlin, erschienen und *Perifaerye* (2023), als Vinyl-Release mit Buch und Poster gemeinsam vom Fantôme-Verlag, Berlin, und dem Label gruenrekorder, Frankfurt/Hanau veröffentlicht. Internationale Solo- und Gruppenausstellungen sowie New-Media-Art-Festivalteilnahmen (Siggraph; Ars Electronica und andere) seit 2000.

Jorn Ebner is a visual artist. Place of residence: Hamburg until 1995, London and Newcastle upon Tyne until 2009, since then Berlin. Studies: Fine Art (Central Saint Martins, London, 1995–1998); Master's degree in English, History and Art History (University of Hamburg, 1990–1995); AHRC Research Fellowship in Fine Art (University of Newcastle upon Tyne, 2002–2005). Awarded the Munich Media Forum Art Prize in 2001. From the beginning he has worked with art in public space, and since 2000 he has also been working with digital media and internet technologies. Since 2007, he has focused on sound and drawing. These include sound art in public space projects supported by the Free and Hanseatic City of Hamburg: (*The Beatles*) in Hamburg (2011), published as a book/CD by The Green Box, Berlin, and *Perifaerye* (2023), published as a vinyl release with book and poster jointly by Fantôme-Verlag, Berlin, and the label gruenrekorder, Frankfurt/Hanau. International solo and group exhibitions and participation in new media art festivals (Siggraph; Ars Electronica and others) since 2000.



Leona Jones

Ihre experimentelle interdisziplinäre Praxis konzentriert sich auf Wort/Ton als Ereignis/Performance. Sie untersucht Stimme und Klang im weitesten Sinne, zeichnet ortsbezogene Klänge auf und kreiert Klanglandschaften/Performances aus digitalen Fragmenten in einem mosaikartigen Prozess. Zuvor war sie als Forscherin/Produzentin bei BBC Radio Wales tätig und produzierte/präsentierte zudem ein Programm bei einem lokalen Radiosender. Zentrale Bedeutung hat für sie die spartenübergreifende Zusammenarbeit: Sie arbeitet mit Performer:innen, Musiker:innen, bildenden Künstler:innen, der Öffentlichkeit und Akademiker:innen. Es geht ihr darum, die Vorstellungskraft des Publikums zu erreichen und dessen Fähigkeit zum Zuhören zu schärfen. Sie ist der Ansicht, dass aktives Zuhören für eine gesunde Gesellschaft unerlässlich ist. Ihre Werke wurden in Galerien ausgestellt, sind aber genauso in Räumen zu finden, die normalerweise nicht mit Kunst in Verbindung gebracht werden. Sie lebt und arbeitet in Cardiff, Wales.

Leona Jones' experimental interdisciplinary practice is centered on word/sound as event/performance. She examines voice and sound in their widest definitions,



records located sound, and weaves soundscapes/performances from digital fragments in a mosaic-like process. Previous working life has included being a researcher/producer at BBC Radio Wales and producing/presenting a program on a community radio station. Cross-disciplinary collaboration is central to

her practice and she's worked with performers, musicians, visual artists, the public and academics. She makes a concerted effort to reach into an audience's imagination, encouraging their ability to listen. She believes active listening to be vital to a healthy society. Her works have been presented in galleries, but are just as likely to be discovered responding to spaces not usually associated with the arts. She is based in Cardiff, Wales.

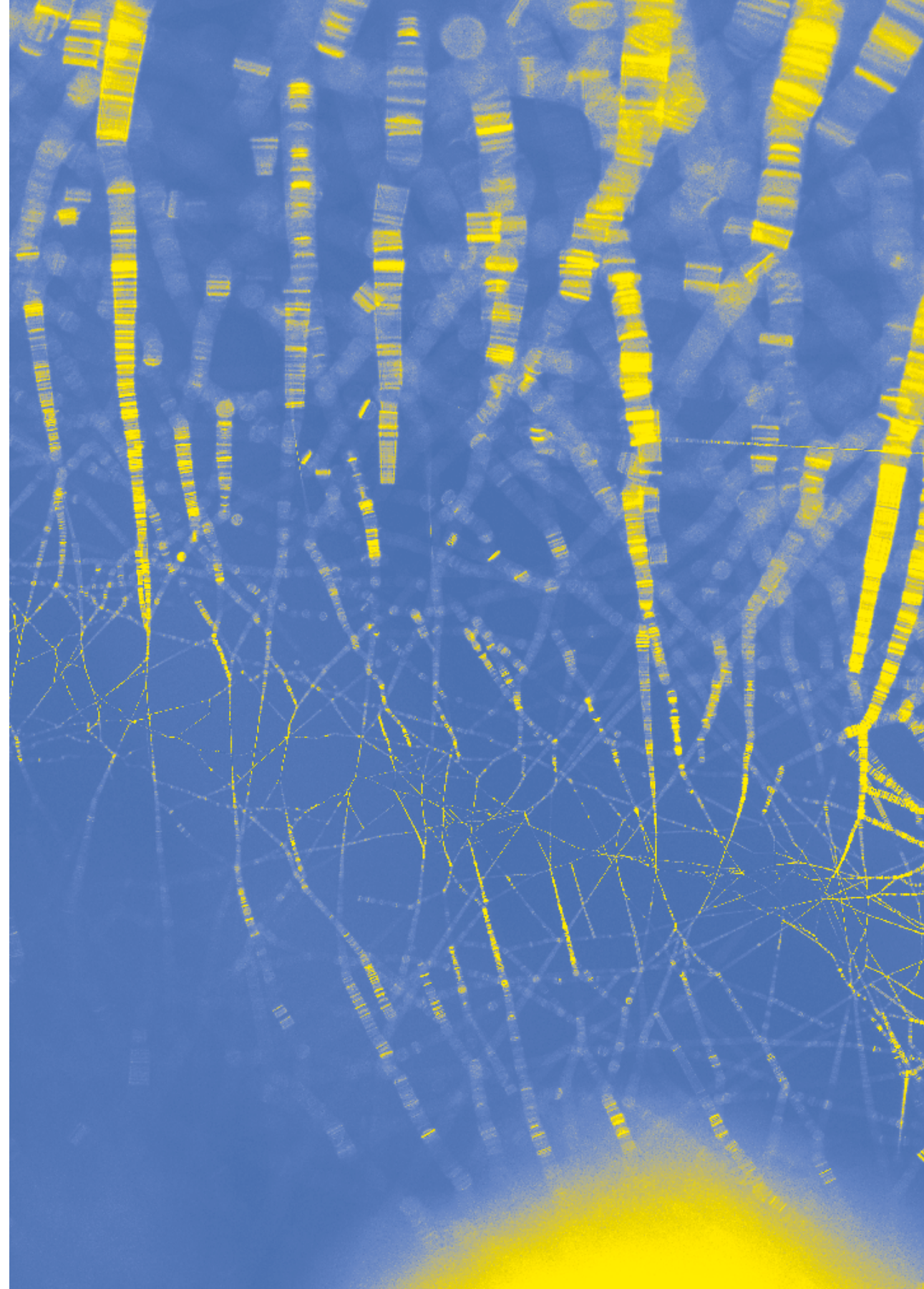
Eva Maria Müller

arbeitet seit 2011 freischaffend als Projektmanagerin und Produktionsleiterin für Institutionen, Musiker:innen und Komponist:innen der zeitgenössischen Musik- und Musiktheaterszene (u.a. Manos Tsangaris, Ensemble Ascolta). Gemeinsam mit ihren Kolleg:innen des Produktionsbüros littlebit (Köln) übernimmt sie regelmäßig die Organisation und Durchführung diverser Festivals (ORBIT, Darmstädter Ferienkurse, bonn hoeren, Wittener Tage für neue Kammermusik). Für den Jahrgang 2022 übernahm sie interimswise die Leitung der Donaueschinger Musiktage. Seit 2024 ist sie Geschäftsführerin von Klangspuren Schwaz.



Eva Maria Müller has been working as a freelance project manager and production manager for institutions, musicians, and composers in the contemporary music and music theater scene since 2011 (including Manos Tsangaris and Ensemble Ascolta). Together with her colleagues at the production office littlebit

(Cologne), she regularly organizes and runs various festivals (ORBIT, Darmstädter Ferienkurse, bonn hoeren, Wittener Tage für neue Kammermusik). For the 2022 edition, she was the interim director of Donaueschinger Musiktage. Since 2024, she has been managing director of Klangspuren Schwaz.



Czajka & Puchacz

Kaja Draksler Klavier, Keyboards, Stimme, Perkussion

Szymon Gąsiorek Schlagzeug, Stimme, Elektronik

Konzert
Sonntag, 19.10.2025 15:00
Kleine Realschulhalle

12

Czajka & Puchacz
Flapping (2025) 45'

SWR Kultur 9.12.2025 21:00

Flapping

Czajka & Puchacz

Das slowenische Duo Czajka & Puchacz (Kiebitz & Uhu) stellt sein neues Repertoire vor, das Ende 2025 auf seinem zweiten Album *Flapping* erscheinen wird. Seit seiner Retro-Avant-Pop-Single *Entschuldigung* (hier unter dem Namen Kiebitz & Uhu) erforscht das Duo «instant songwriting» im Bereich von Existenzialismus und Abstraktion des täglichen Lebens. Die beiden verschmelzen Pop-Sound mit den Ansätzen der europäischen Schule einer freien Improvisation und des Experimentellen. Nach Anfängen als vorwiegend akustisches Duo erweiterten sie nach und nach ihr Set-up und fügten Elektronik, Vocoder und Auto-Tune-Gesang hinzu.



Czajka & Puchacz

The Slovenian-based duo Czajka & Puchacz (Lapwing & Eagle-owl) is presenting their new repertoire, to be released on the second full-length album *Flapping* at the end of 2025. Since their retro-avant-pop single *Entschuldigung* (as alter duo Kiebitz & Uhu) the pair explores «instant songwriting» within a field of existentialism and abstraction of daily life. They merge the pop sound with approaches from the European school of free improvisation and experimentalism. Starting as a predominantly acoustic duo, they gradually expanded their set-up, adding electronics, vocoder, and auto-tuned vocals.

Kaja Draksler

geboren 1987, ist eine slowenische Pianistin und Komponistin. Nach ihrem Studium in den Niederlanden (BA in Jazzklavier und MA in klassischer Komposition) blieb sie in Amsterdam, wo sie aktiv an der Improvisationsszene teilnahm und in ganz Europa auftrat. Nach 13 Jahren in den Niederlanden beschloss sie 2018, nach Kopenhagen zu ziehen, bis sie vor kurzem in ihr Heimatdorf Trboje zurückkehrte. Neben ihren häufigen Solokonzerten gehören zu ihren aktiven Projekten ihr in Amsterdam ansässiges Oktett, das Trio Punkt.Vrt.Plastik, Duos mit Terrie Ex, Susana Santos Silva, Marcin Masecki (Draksler/Bach/Masecki) und Szymon Gąsiorek (Czajka & Puchacz), das Quartett Hearth und seit kurzem auch ihre neue Gruppe matter 100. Sie ist eines der Gründungsmitglieder der interdisziplinären Gruppe I/O und war Teil des international renommierten Doek-Kollektivs. Sie ist daran interessiert, sich in verschiedene Kontexte zu stellen. Sie arbeitet oft mit Poesie, ihre Projekte reichen von vollständig improvisiert bis durchkomponiert und schöpfen ästhetisch aus einem breiten Spektrum von Genres.

Kaja Draksler, born in 1987, is a Slovenian pianist and composer. After her studies in the Netherlands (BA in jazz piano and MA in classical composition), she decided to stay in Amsterdam, where she became an active member of the improvisers scene, while performing extensively all over Europe. After 13 years

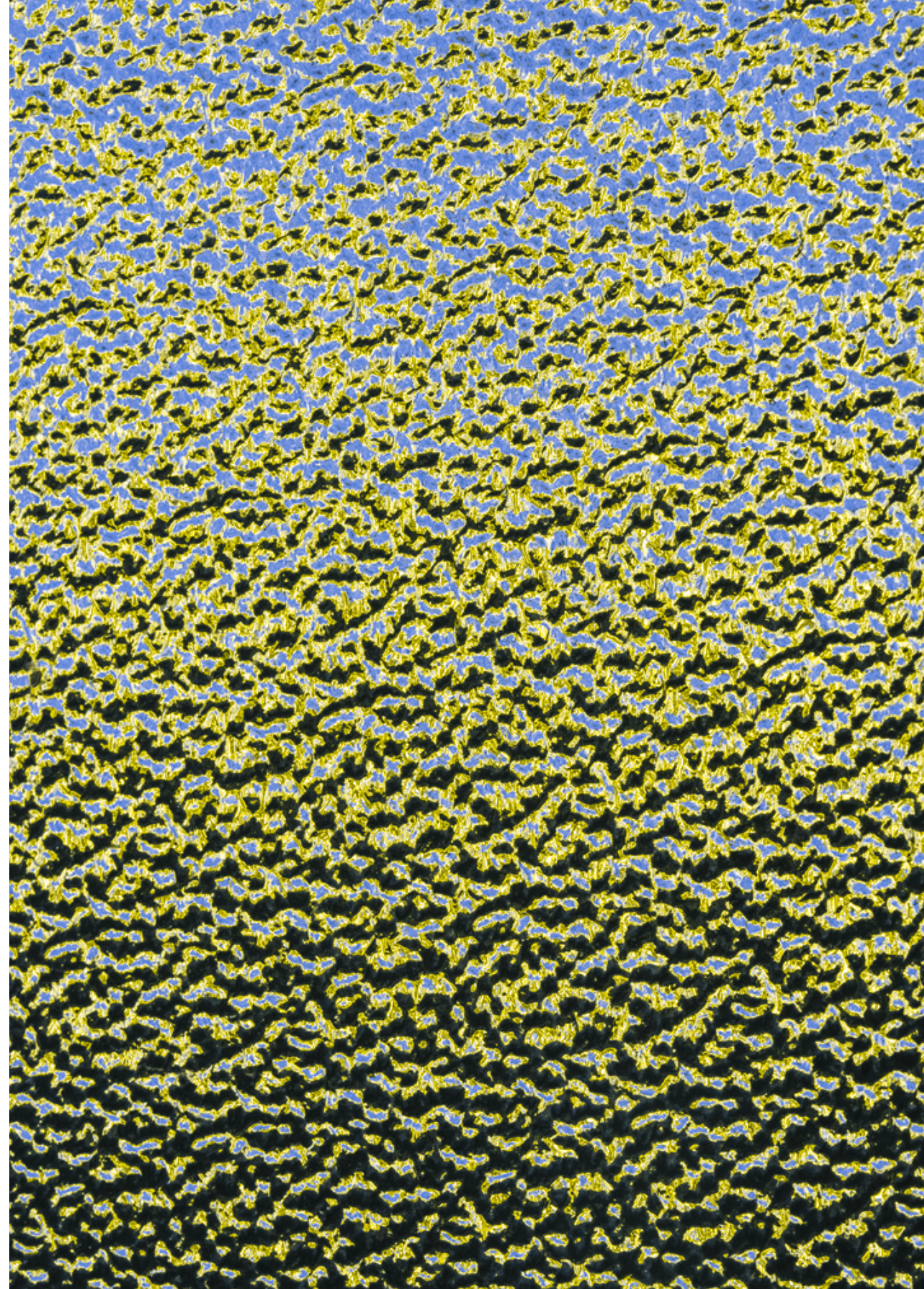


in Holland, in 2018 she decided to move to Copenhagen, and has just recently returned to her home village Trboje. Besides her frequent solo concerts, her active projects include her Amsterdam-based Octet, trio Punkt.Vrt.Plastik, duos with Terrie Ex, Susana Santos Silva, Marcin Masecki (Draksler/Bach/Masecki), and Szymon Gąsiorek (Czajka & Puchacz), quartet Hearth, and most recently, her new group matter 100. She is one of the founding members of the interdisciplinary group I/O and was part of the internationally acclaimed Doek Collective. She is interested in placing herself into different contexts. She often works with poetry, and her projects range from completely improvised to through-composed, aesthetically drawing from a wide spectrum of genres.

Szymon Gąsiorek

polnischer Schlagzeuger und Komponist, absolvierte das Konservatorium für Rhythmische Musik in Kopenhagen. Derzeit lebt er in Slowenien. Er leitet die Post-Jazz-Bands Cześćtet, Pimpono Ensemble und Pimpono 2+4 sowie die minimalistische Musikgruppe E/I. Er ist Teil der experimentellen Duos Czajka & Puchacz, Alfons Slik, Wood Organization und Boys Cry. Im Jahr 2022 veröffentlichte er sein multi-ästhetisches Debüt-Soloalbum *Pozdrawiam* auf Pointless Geometry, es folgte die EP *b-day* (2023).

Szymon Gąsiorek, Polish drummer-composer, graduated from Rhythmic Music Conservatory in Copenhagen. Currently he is based in Slovenia. He is leading the post-jazz bands Cześćtet, Pimpono Ensemble and Pimpono 2+4 as well as the minimalistic music group E/I. He is part of the experimental duos Czajka & Puchacz, Alfons Slik, Wood Organization and Boys Cry. In 2022 he released his multi-aesthetic debut solo album *Pozdrawiam* on Pointless Geometry, followed by the EP *b-day* (2023).



Abschluss

SWR Experimentalstudio

Maurice Oeser Klangregie, Musikinformatik

Daniel Miska Klangregie

Mathis Menrath Assistenz Klangregie

SWR Symphonieorchester

Jasper Lecon Assistenz Leitung

Elena Schwarz Leitung

Konzert

Sonntag, 19.10.2025 17:00

Baarsporthalle

13

konzert

Naomi Pinnock

I put lines down and wipe them away
für Orchester (2025) 18'

Uraufführung.
Auftrag des SWR
mit freundlicher
Unterstützung von Pro
Helvetia, Schweizer
Kulturstiftung

Hanna Hartman

*Advanced Weather Information Processing
System* für Orchester, Tonband und
Elektronik (2025) 15'

Uraufführung.
Auftrag von SWR und
Ultima Festival Oslo

Laure M. Hiendl

*The deepest continuity is paradoxically that
which continually restarts and renews itself*
für Orchester (2025) 25'

Uraufführung.
Auftrag des SWR

Mirela Ivičević

Red Thread Mermaid
für Orchester (2025) 13'

Uraufführung.
Auftrag von European
Broadcasting Union
und SWR

Verleihung des Preises des SWR Symphonie-
orchesters bei den Donaueschinger Musiktagen

SWR Kultur live 17:04
Live-Videostream auf [swrkultur.de](https://www.swrkultur.de)

Naomi Pinnock *I put lines down and wipe them away*

An der Wand hinter meinem Schreibtisch sind Bilder, Zitate und Worte in einer rein zufälligen Reihenfolge aufgeklebt.

Anne Carson, Robert Morris, Amy Sillman und ich.

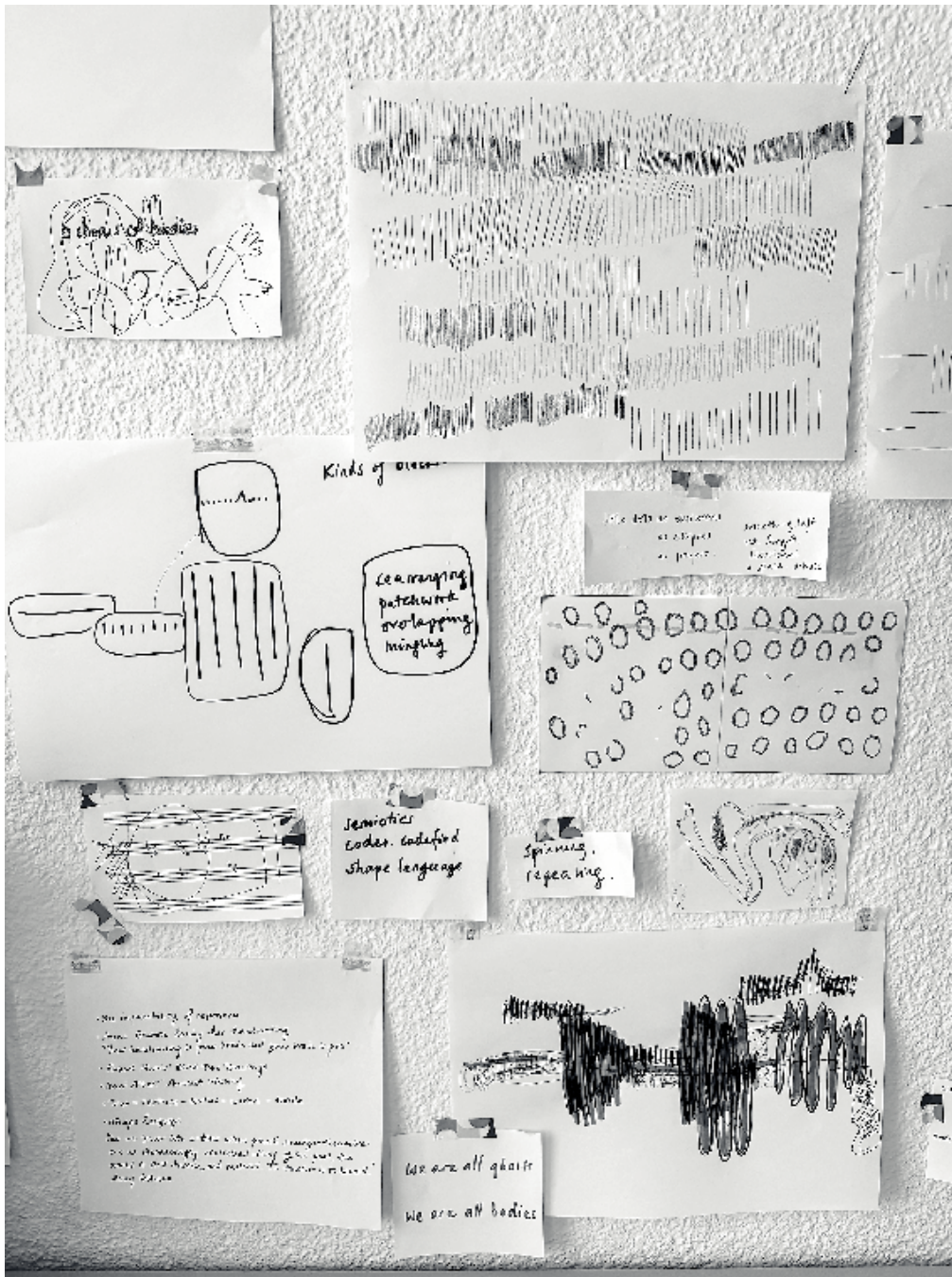
Die Verschmelzung der Ideen dieser Kunstschaffenden mit meinen eigenen wird zu einer Art Gespräch im kreativen Prozess. Ihre und meine Ideen konvergieren, breiten sich aus und gehen in meiner Komposition in andere Richtungen weiter. Ich weiß nicht immer, warum ich bestimmte Linien, Worte oder Bilder auswähle, aber oft gibt es einen Faden, der sie verbindet.

Handschrift, Zeichnung, die Verbindung zwischen Hand und Gehirn sind einige der Dinge, die sie gemeinsam zu haben scheinen. Anne Carson berichtet in der *London Review of Books*, wie sie aufgrund ihrer fortschreitenden Parkinson-Krankheit die Fähigkeit verliert, mit der Hand zu schreiben, und wie unsere Handschrift von unserem Gehirn gesteuert wird: «Deine Handschrift ist dein Gehirn, und dein Gehirn bist du.»

Ab 1973 begann der Künstler Robert Morris mit einer fortlaufenden Serie mit dem Titel *Blind Time Drawings*. Jedes Werk entsteht, ohne dass er hinschaut. Das Ziel ist, diese Aufgabe in einem bestimmten Zeitrahmen zu bewältigen, wobei eine Vorgabe gemacht wird, wie vorzugehen ist. Oft besteht die Vorgabe darin, eine Geste immer und immer wieder zu wiederholen. Das Scheitern ist dabei vorprogrammiert: Es ist unmöglich, dieselbe Geste perfekt nachzumachen. Und dieser Prozess, dieses Scheitern, ist ebenso Teil der Arbeit wie die endgültige Zeichnung selbst.

Ich fühle mich von der Unmöglichkeit der Wiederholung angezogen. Menschliches Versagen. Geringfügige Verschiebungen in der Instrumentierung oder in der Länge der Noten. Ich versuche, ein Patchwork aus ähnlichem Material zu schaffen, das oszilliert oder überlagert wird, unterstützt durch anschwellende Akkorde, die sich ein- und ausschwingen und einen sich verändernden Farbteppich erzeugen. Dinge erscheinen, verschwinden und tauchen wieder auf; kratzende, schleifende Klänge stoßen auf gläserne Akkorde; staubige Erosion trägt Schichten ab.

Amy Sillman arbeitet in Schichten. Unter einem fertigen Gemälde befinden sich möglicherweise Dutzende anderer potenzieller Gemälde; Schichten, die überdeckt wurden; Wege, die nicht gewählt wurden; eine intensive Suche nach auftauchenden Formen. In den Strichen, Spritzern, Kratzern und Flecken führt der Körper den Geist.



Die Skizzen, Zeichnungen und Botschaften an meiner Wand sind wie Wegweiser. Sie sind Steine zum Anfassen für die manchmal blinde Reise des Schaffens. In ihrem Essay *AbEx and Disco Balls* schreibt Sillman: «Während wir in eine Zeit eintreten, in der sogar Bleistiftschmierereien eine zunehmend exotisierte Sache der Vergangenheit sind, ist die Welt immer noch taktil und materiell. Sie zu berühren heißt, sie zu kennen.»

Naomi Pinnock

I put lines down and wipe them away

On the wall behind my desk are images, quotes and words taped up in a mostly random order.

Anne Carson, Robert Morris, Amy Sillman and me.

The mingling of these makers' ideas with my own becomes a kind of conversation in the process of creating. Their ideas and mine converge, splay out and continue off in tangents in my composition. I don't always know why I pick out certain lines, words or images, but there is often a thread of similarity that joins them.

Handwriting, drawing, the hand-brain connection are some of the things that they seem to have in common. Anne Carson, writing in the *London Review of Books* tells of how, due to progressive Parkinson's disease, she is losing her ability to write with her hand, how our style of handwriting is controlled by our brains: «Your handwriting is your brain, and your brain is you.»

From 1973, artist Robert Morris began to make an ongoing series called *Blind Time Drawings*. Each work is made without looking and, with an assignment of how to proceed set out, the aim is to attempt to complete this task in a given timeframe. Often the assignment is to repeat a gesture over and over. Failure is baked in: it is impossible to perfectly recreate the same gesture. And this process, this failure, is as much part of the work as the final drawing itself.

I am drawn to the impossibility of repetition. Human error. Slight shifts of instrumentation or lengths of notes. I'm looking to create a patchwork of similar materials, oscillating or overlaid, aided by swells of chords, moving in and out, creating a shifting wash of color. Things appear, disappear and reappear; scratching, brushing sounds bump up against glassy chords; dusty erosion wears away layers.

Amy Sillman works in layers. Underneath a final painting are possibly dozens of other potential paintings, layers that have been covered, paths that have not been chosen, a visceral searching for emergent shapes. In the strokes, spills, scrapes and stains, the body leads the mind.

The scribbles, drawings and messages on my wall are like guideposts. They are stones to touch for the sometimes blind journey of making. In her essay *AbEx and Disco Balls*, Sillman writes: «As we pass into a time when pencil smudges themselves are an increasingly exoticized thing of the past, the world is still tactile and material. To touch it is to know it.»

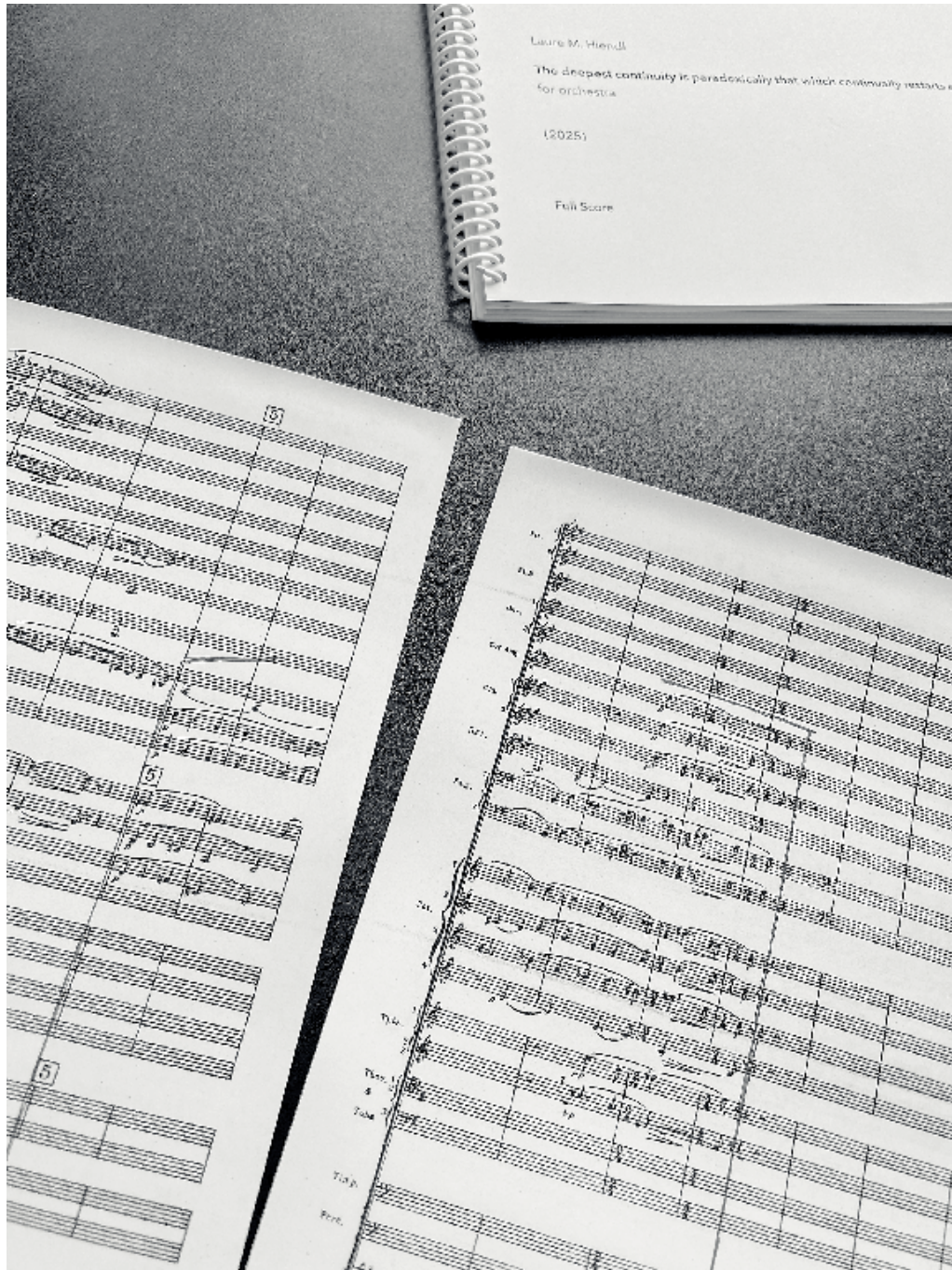
Laure M. Hiendl

The deepest continuity is paradoxically that which continually restarts or renews itself

A few short bars from the intermezzo of Ralph Vaughan Williams' Seventh Symphony provide the entire material for this composition. Through the «sampling» of this score fragment, its musical gesture is frozen: it becomes an «animated still life» (Lauren Berlant), an image that slowly drifts by. The material is extremely reduced, yet never exactly identical. The gesture appears in fragments, presented from countless different perspectives. Only the logic of digital processes is capable of achieving such a precision of cuts within the sample, whose artifacts are translated into complex, displaced rhythms and ornamental variety. This careful transcription of digital artifacts is an attempt to approach a perspective of machine listening.

Each bar is a cut. The result is a continuity that is dialectically dependent on discontinuities. Peter Osborne, in *Anywhere or Not at All*, refers to Gaston Bachelard: «Psychic continuity is not given but made.» And it is made out of the temporal structure of the relations between acts: «What has most duration is what is best at starting itself up all over again.» In other words: The deepest continuity is paradoxically that which continually restarts or renews itself.

Thanks to Jack Sheen and Lisa Streich for their outside eye during the compositional process.



Mirela Ivičević *Red Thread Mermaid*



Das EBU Music Commissioning Scheme bringt Rundfunkorchester, Chöre, Festivals und Radiosender für klassische Musik aus Europa und darüber hinaus zusammen, um zehn neue Werke von Komponist:innen aus acht Ländern und vier Kontinenten zu schaffen und zu senden. Die Stücke, die zwischen 2025 und 2029 uraufgeführt werden, beschäftigen sich mit Themen wie soziales Engagement, Inklusion und Barrierefreiheit und werden über das Euroradio-Netzwerk ausgestrahlt. Dabei wird der Einsatz der öffentlich-rechtlichen Medien für die Förderung zeitgenössischer Musik gewürdigt.

The EBU Music Commissioning Scheme brings together media orchestras, choirs, festivals and classical radio channels from Europe and beyond to create and broadcast ten new works by composers from eight countries and four continents. Premiering from 2025 to 2029, the pieces use storytelling to explore themes of engagement, inclusivity, and accessibility, and are broadcast and distributed via the Euroradio network, celebrating public service media's commitment to supporting contemporary music.

Ein magisches Wesen, das das Beste mehrerer Welten vereint? Oder ein Systemfehler, eine ewige Außenseiterin, «eine gemischte Fleischplatte für zwei Personen» – wie Nationalisten aus Ex-Jugoslawien-Staaten Kinder wie mich gerne nennen, ethnisch gemischt, verdächtig undefinierbar, nicht in die erstickenden Schubladen ihres ewigen Faschismus passend?

Ein magischer Systemfehler in einem System, das scheitern muss.

Die Meerjungfrau schlägt mit ihrer Schwanzflosse durch das sich widersetzende Wasser, beobachtet das Spiel von Sonne und Wind auf der Meeresoberfläche und lässt Kieselsteine über die Wellen hüpfen, um beim Spiel mitzumachen. Dann taucht sie tief hinab, auf der Suche nach Schätzen – glänzenden Perlen aller Art –, die sie an dem roten Faden befestigt, den sie hinter sich herzieht. Sobald sie daran haften bleiben, blühen die Perlen auf – zu etwas, das nur sie sich vorstellen kann. Es wird eine ganz besondere Halskette werden.

Ich habe mit kleinen Fragmenten von Liedern gearbeitet, die in unserem Auto liefen, während ich mit meinen Eltern unterwegs war, um Familie und Freunde zu besuchen; vom dunklen Canyon des Schwarzen Flusses einer Oma bis zur Adria der anderen Oma; und weiter hinaus durch diesen weiten, verstörend unverständlichen und wunderschönen Ort auf der Erde, der einst Jugoslawien hieß. Einige Zuhörer:innen werden vielleicht ein paar der Samples erkennen, die meisten wahrscheinlich nicht. Es sind auch nicht die glänzendsten oder bekanntesten Diamantsplitter der Ex-Yu-Musik, die ich verwendet habe, sondern einfach diejenigen, die mir zuerst in Erinnerung gekommen sind oder die nur für mich einen geheimen Wert haben. Es ging nicht um Perfektionismus, sondern um Vielfalt und Zusammenkommen.

Ich widme dieses Stück Musik allen meinen Mit-Außenseiter:innen in der entmutigend faschistischen Welt von heute, den Meerjungfrauen, die wissen, dass alle Nationen Halluzinationen sind; dass je mehr Liebeslieder aller Art man in sein weit geöffnetes Herz hineinlässt, desto stärker die eigenen klanglichen Zauber werden; dass man nur so reich ist wie die Anzahl der Stücke, in die das eigene Herz zerbricht, wenn man ein Kind sieht, das leidet – ohne vorher eine Pause zu machen, um über die Zusammensetzung seiner DNA nachzudenken.

Sfsn. Hoffentlich, bald, für immer.

Mirela Ivičević
Red Thread Mermaid

A magical creature that unifies the best of multiple worlds? Or a system failure, an eternal outsider, a «mixed meat plate for two persons» – as nationalists from ex-Yugoslavian states like to call children like me, ethnically mixed, suspiciously undefinable, unpushable into the asphyxiating boxes of their eternal fascism?

A magical system failure of the system that needs to fail.

Mermaid flips her tail through the resisting fluid, observing the sun and wind interplay on the sea's surface, skipping pebbles to join the game. Then she dives in deep, searching for treasure – shiny pearls of all kinds – that she attaches to the red thread trailing behind her. As soon as they stick, pearls blossom into something only she can imagine. It's going to be a very special necklace.

I worked with little fragments of songs that were playing in our car while I travelled with my parents to visit family and friends, from the canyon of one grandma's Black River to the other grandma's Adriatic sea, and further beyond throughout that vast, disturbingly incomprehensible and beautiful place on Earth once known as Yugoslavia. Some of the listeners might recognize some of the samples, most probably won't. I didn't choose the most well-known, diamond sparks of ex-Yu music to use, simply the ones that first surfaced in my memory, or that have some secret value only to me. Perfectionism wasn't the point, it was diversity, and a coming together.

I dedicate this piece of music to all my fellow misfits in today's dishearteningly fascist world, to mermaids who know that all nations are hallucinations, and that the more love songs of all kinds you let flow into your wide open heart, the stronger your own sonic spells become; that you're only as rich as the number of pieces into which your heart breaks when you see a child in pain, without first pausing to think about the composition of their DNA.

Sfsn. Hopefully, soon, forever.

Hanna Hartman

ist Komponistin, Klangkünstlerin und Performerin und lebt in Berlin. Sie hat Werke für Radio, elektroakustische Musik, Ensembles und Klanginstallationen komponiert und zahlreiche Aufführungen in der ganzen Welt gegeben. Zu ihren Auszeichnungen und Stipendien gehören der Karl-Sczuka-Preis, der Phonurgia Nova Preis, ein Villa Aurora Stipendium und der Rom-Preis (Villa Massimo). In den Jahren 2007 und 2008 war sie Composer in Residence beim Schwedischen Rundfunk und 2019 beim Huddersfield Contemporary Music Festival. Sie ist Mitglied der Deutschen Akademie der Künste. Ihre Werke wurden in zahlreichen Konzerten und Festivals präsentiert, darunter Darmstädter Ferienkurse, Ultima Oslo Contemporary Music Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, el nicho aural Mexico City, Akousma Montreal, London Contemporary Music Festival, ECLAT Festival Stuttgart, Cut & Splice Festival Manchester, Roma Europa und Musikiennale Venedig.

Hanna Hartman is a composer, sound artist and performer based in Berlin. She has composed works for radio, electroacoustic music, ensembles, sound installations and given numerous performances all over the world. Her many awards and grants include the Karl Sczuka Prize, the Phonurgia Nova Prize, a Villa Aurora grant and the Rome Prize (Villa Massimo). During 2007 and 2008 she was Composer in Residence at the Swedish Radio and in 2019 at Huddersfield Contemporary Music Festival. She is a member of the German Academy of the Arts. Her work has been presented in numerous concerts and festivals, such as Darmstädter Ferienkurse, Ultima Oslo Contemporary Music Festival, Huddersfield



Contemporary Music Festival, el nicho aural Mexico City, Akousma Montreal, London Contemporary Music Festival, ECLAT Festival Stuttgart, Cut & Splice Festival Manchester, Roma Europa, and Venice Music Biennale.

Laure M. Hiendl

ist ein in Wien lebender Komponist, der sich mit den strukturellen und medialen Dynamiken zirkulärer Ökonomien – Digitalität, Beschleunigung und Entmediatisierung – und deren ästhetischen Auswirkungen auf Kunstmusik beschäftigt. Seine Werke befassen sich oft mit Sampling, insbesondere von Partituren, um neue intertextuelle Konstellationen aus digitalen Musikarchiven zu schaffen. Seine Musik war bei MaerzMusik, ECLAT, Ultraschall, Musik der Zeit, dem London Contemporary Music Festival, Warsaw Autumn und Sonic Matter Zürich zu hören und wurde von Ensembles wie JACK Quartet, ICE, Collegium Novum Zürich, Yarn/Wire und Ensemble KNM Berlin aufgeführt. Mit letzterem verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit. 2020 erhielt er den Compositionspreis der Stadt Stuttgart. 2022 gründete er mit Bastian Zimmermann das Festival Musik Installationen Nürnberg. Er studierte bei Beat Furrer und promovierte an der Columbia University bei George E. Lewis. Er ist Universitätsprofessor und Leiter der Abteilung für Komposition und Musiktheorie an der Universität Mozarteum Salzburg.



Laure M. Hiendl is a Vienna-based composer who delves into the structural and medial dynamics of circulatory economics – digitality, acceleration, and demediation – and their aesthetic impacts on art music. His works often explore sampling, particularly of scores, to craft new intertextual constellations

from the vast digital music archives. His music has been featured at MaerzMusik, ECLAT, Ultraschall, Musik der Zeit, London Contemporary Music Festival, Warsaw Autumn, and Sonic Matter Zurich, performed by ensembles including JACK Quartet, International Contemporary Ensemble, Collegium Novum Zürich, Yarn/Wire, and Ensemble KNM Berlin, with whom he has a long-standing collaboration. In 2020, he was awarded the Composition Prize of the City of Stuttgart. In 2022, he co-founded the festival Music Installations Nuremberg with Bastian Zimmermann. He studied with Beat Furrer, earning his doctorate from Columbia University with George E. Lewis. He now serves as University Professor and Head of the Department of Composition and Music Theory at University Mozarteum Salzburg.

Mirela Ivičević

Im Zentrum ihrer Arbeit steht das subversive Potenzial des Klangs. In ihren Werken rekontextualisiert sie Fragmente des Alltags zu einer «sonic fiction», die sich zwischen Erinnertem und Erträumtem bewegt und mit Themen wie Identität, Freiheit und Koexistenz auseinandersetzt. Geboren in Split, studierte sie Komposition in Zagreb, Graz und Wien. Sie ist Gründungsmitglied des Black Page Orchestra, eines Wiener Ensembles für kompromisslose Musik unserer Zeit, und derzeitige künstlerische Leiterin der Bludenzener Tage zeitgemäßer Musik. Sie arbeitet mit führenden Ensembles, Orchestern und Solist:innen zusammen und kollaboriert mit Künstler:innen anderer Disziplinen in genreübergreifenden Projekten. Ihr Œuvre umfasst akustische, elektroakustische und intermediale Stücke, Klanginstallationen, Musik für Film und Theater sowie drei Opern. Sie erhielt u.a. den Erste Bank Kompositionspreis (2019), den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2020) und den Belmont-Preis (2025). 2019 war sie Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Ihr erstes Album *Scarlet Songs* erschien 2022 bei KAIROS.



Mirela Ivičević is a composer whose work explores the subversive potential of sound, re-contextualizing fragments of everyday life into a «sonic fiction» that flickers between remembered and imagined, delving into themes of identity, freedom and coexistence. Born in Split, Croatia, she studied composition in Zagreb, Graz and Vienna. She is one of the founding members of the Black Page Orchestra, a Viennese ensemble for uncompromising music of our time, and current artistic director of Bludenzener Tage zeitgemäßer Musik. She has collaborated with leading ensembles, orchestras and soloists, as well as artists across disciplines in a wide range of genre-bending projects. Her oeuvre spans acoustic, electroacoustic, and intermedia compositions, sound installations, music for film and theater, as well as three operas. She is the recipient of several prizes including Erste Bank Composition Prize (2019), Ernst von Siemens Composers' Prize (2020) and Belmont Prize (2025). In 2019 she was a fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program. Her first album *Scarlet Songs* was released in 2022 on KAIROS.

She is the recipient of several prizes including Erste Bank Composition Prize (2019), Ernst von Siemens Composers' Prize (2020) and Belmont Prize (2025). In 2019 she was a fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program. Her first album *Scarlet Songs* was released in 2022 on KAIROS.

Jasper Lecon

legt einen besonderen Fokus auf zeitgenössische Musik und neue Konzertformate. Er ist Stipendiat des Forum Dirigieren und war 2025 Conducting Fellow des Lucerne Festival Contemporary Conducting Program. In der Saison 2025/26 dirigiert er beim Beethovenfest Bonn in einem Projektprogramm, realisiert Konzertprojekte mit dem BBC Philharmonic Orchestra und dem Münchner Rundfunkorchester und ist an der Staatsoper Hannover als Assistent in einer Neuproduktion beteiligt. International dirigierte er zuletzt u. a. das BBC Scottish Symphony Orchestra, das Hallé Orchestra, das Lucerne Festival Contemporary Orchestra sowie die International Ensemble Modern Academy. Prägende Assistenzen führten ihn zum BBC Philharmonic, zum Royal Liverpool Philharmonic sowie zum Orquestra Sinfónica do Porto. Wichtige Impulse erhielt er in der Zusammenarbeit und in Meisterkursen mit Ed Gardner, Ludovic Morlot, Peter Eötvös und Nicolas Pasquet. Er studierte Orchesterleitung, Schulmusik und Mathematik in Karlsruhe und setzt derzeit seine Dirigierstudien am Royal Northern College of Music in Manchester fort.

Jasper Lecon places a special focus on contemporary music and new concert formats. He is a scholarship holder of Forum Dirigieren and was a 2025 Conducting Fellow of the Lucerne Festival Contemporary Conducting Program. In the 2025/26 season, he will conduct a project program at the Beethovenfest Bonn, realize concert projects with the BBC Philharmonic Orchestra and the Münchner Rundfunkorchester, and participate in a new production at the Hanover State Opera as an assistant. Internationally, he has recently conducted the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Hallé Orchestra, the Lucerne Festival Contemporary Orchestra, and the International Ensemble Modern Academy, among others. Significant assistantships took him to the BBC Philharmonic, the Royal Liverpool Philharmonic, and the Orquestra Sinfónica do Porto. He received important inspiration from working with Ed Gardner, Ludovic Morlot, Peter Eötvös, and Nicolas Pasquet. He studied conducting, school music, and mathematics in Karlsruhe and Mannheim and is currently continuing his conducting studies at the Royal Northern College of Music in Manchester.



Naomi Pinnock

Ihre Musik wurde international von Klangkörpern wie dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Quatuor Bozzini, dem Arditti Quartet, EXAUDI, der London Sinfonietta, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart und der Schola Heidelberg aufgeführt. Ihre Werke wurden bei Festivals wie dem Huddersfield Contemporary Music Festival, Tectonics Glasgow, Klangspuren Schwaz, ACHT BRÜCKEN, Ultraschall Berlin, ECLAT, Rainy Days, Warschauer Herbst und Wien Modern aufgeführt. Sie studierte Komposition in London bei Harrison Birtwistle und Brian Elias und in Karlsruhe bei Wolfgang Rihm. 2015/16 erhielt sie ein Stipendium der Berliner Senatsverwaltung für Kultur für einen sechsmonatigen Aufenthalt an der Cité internationale des Arts in Paris und 2017 einen PRS Foundation Composers' Fund Award. 2020 wurde ihre erste Porträt-CD *Lines and Spaces* bei WERGO veröffentlicht. Ihr Werk *I am, I am*, komponiert für die Sopranistin Juliet Fraser und das Sonar Quartett, erhielt 2020 den Royal Philharmonic Society Award for Chamber-Scale Composition. 2022 erhielt sie den Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Sie lebt derzeit in Biel/Bienne in der Schweiz.

Naomi Pinnock's music has been performed internationally by groups such as the BBC Scottish Symphony Orchestra, Quatuor Bozzini, Arditti Quartet, EXAUDI, London Sinfonietta, Neue Vocalsolisten Stuttgart and Schola Heidelberg. Her works have featured at festivals including Huddersfield Contemporary Music Festival, Tectonics Glasgow, Klangspuren Schwaz, ACHT BRÜCKEN, Ultraschall Berlin, ECLAT, Rainy Days, Warsaw Autumn and Wien Modern. She studied composition in London with Harrison Birtwistle and Brian Elias and in Karlsruhe with Wolfgang Rihm. In 2015/16 she received a scholarship from the Berlin Senate Department of Culture for a six-month residency at the Cité internationale des Arts in Paris and in 2017 a PRS Foundation Composers' Fund Award. In 2020 her first portrait CD *Lines and Spaces* was released on WERGO. Her work *I am, I am*, written for soprano Juliet Fraser and the Sonar



Quartett, received the 2020 Royal Philharmonic Society Award for Chamber-Scale Composition. She is the recipient of a 2022 Ernst von Siemens Musikstiftung Composer Prize. She currently lives in Biel/Bienne in Switzerland.

Elena Schwarz

wird für ihre profunde Kenntnis der Partituren geschätzt und bringt eine klangliche Leuchtkraft in Musik aller Epochen. Ihr Repertoire reicht von den Symphonien Beethovens und Mahlers bis zu Werken von Schostakowitsch und Strawinsky. Sie hat unter anderem das Philharmonia Orchestra, das Royal Philharmonic Orchestra, das Los Angeles Philharmonic und die Wiener Symphoniker dirigiert. Nach ihrem Operndebüt beim Festival d'Aix-en-Provence 2019, wo sie Adam Maors *The Sleeping Thousand* dirigierte, leitete sie Saariahos *Innocence* an der Niederländischen Nationaloper. Seit 2024 ist sie Conductor in Residence beim Klangforum Wien. Sie ist eine begeisterte Verfechterin zeitgenössischer Musik und arbeitet mit Ensembles wie MusikFabrik, Ensemble intercontemporain und Ensemble Modern zusammen. Sie setzt sich für Werke von Komponist:innen wie Rebecca Saunders, Liza Lim, Beat Furrer und Sarah Nemtsov ein. Sie studierte am Genfer Konservatorium und am Conservatorio della Svizzera Italiana. Zusätzlich absolvierte sie weiterführende Studien bei Peter Eötvös und Matthias Pintscher sowie Meisterklassen bei Bernard Haitink und Neeme Järvi.

Elena Schwarz is appreciated for her profound knowledge of the scores and brings a tonal luminosity to music from all eras. Her repertoire ranges from the symphonies of Beethoven and Mahler to works by Shostakovich and Stravinsky. She has conducted the Philharmonia Or-



chestra, the Royal Philharmonic Orchestra, the Los Angeles Philharmonic and the Vienna Symphony Orchestra, among others. After her opera debut at the Festival d'Aix-en-Provence 2019, where she conducted Adam Maor's *The Sleeping Thousand*, she conducted Saariaho's *Innocence* at the Dutch

National Opera. She has been Conductor in Residence at Klangforum Wien since 2024. She is an enthusiastic advocate of contemporary music and works with ensembles such as MusikFabrik, Ensemble intercontemporain and Ensemble Modern. She champions works by composers such as Rebecca Saunders, Liza Lim, Beat Furrer and Sarah Nemtsov. She studied at the Geneva Conservatory and the Conservatorio della Svizzera Italiana. She also completed further studies with Peter Eötvös and Matthias Pintscher, as well as master classes with Bernard Haitink and Neeme Järvi.

SWR Experimentalstudio SWR Symphonieorchester

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



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

hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Es ist 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen. Seit September 2025 ist François-Xavier Roth Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters und folgt damit auf Teodor Currentzis, der von 2018 bis 2024 an dessen Spitze stand. Zu den jährlichen Fixpunkten des SWR Symphonieorchesters zählen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele Baden-Baden. Einladungen führen es regelmäßig zu den Salzburger Festspielen, in die Elbphilharmonie Hamburg, nach Berlin, Köln, Dortmund, Wien, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid und Warschau. International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano und Pablo Heras-Casado haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet.

SWR Symphonieorchester has its artistic home in the Liederhalle Stuttgart and the Konzerthaus Freiburg. It was formed in 2016 from the merger of the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart of the SWR and the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg. Since September 2025, François-Xavier Roth has been Chief Conductor and Artistic Director of the orchestra, succeeding Teodor Currentzis, who was at its helm from 2018 to 2024. The SWR Symphonieorchester's annual fixtures include SWR's own concert series in Stuttgart, Freiburg and Mannheim, as well as appearances at the Donaueschinger Musiktage and the Schwetzingen SWR Festival. Since 2020, the SWR Symphonieorchester has been the orchestra in residence at the Baden-Baden Whitsun Festival. Invitations regularly take the orchestra to the Salzburg Festival, Elbphilharmonie Hamburg, Berlin, Cologne, Dortmund, Vienna, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid and Warsaw. Internationally renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Jakub Hrůša, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, and Pablo Heras-Casado have worked with the SWR Symphonieorchester.



Rahmenprogramm



Rahmenprogramm

Samstag, 18.10.–Sonntag, 19.10.2025 | Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music. Künstler:innengespräche

Samstag, 18.10.2025 10:00 Start: Alte Molkerei & 15:00 Start: Museum Art.Plus
Sonntag, 19.10.2025 10:00 Start: Alte Molkerei & 14:00 Start: Alte Molkerei
Klangkunstführungen

Samstag, 18.10.2025 15:30 | Kommunales Kino guckloch
Film: *Pierre Boulez – Der Weg ins Unbekannte*

Sonntag, 19.10.2025 14:30 | Kommunales Kino guckloch
Film: *Festkonzert zum 60. Geburtstag von Pierre Boulez*

Sonntag, 19.10.2025 15:00 | Heinrich-Feurstein-Schule
Präsentation des Next Generation Lab

Sonntag, 19.10.2025 20:00 | Donauhallen
Abschlussempfang

Freitag, 17.10.–Sonntag, 19.10.2025 | Donauhallen
Noten- und Buchausstellung

Freitag, 17.10.–Sonntag, 19.10.2025
Schnupperprogramm für Donaueschinger:innen

Freitag, 17.10.2025 15:00 | Museum Art.Plus
Preisverleihung der FEM-Nadel

Samstag, 18.10.2025 15:00 Start: Festivalbüro
Stadtführung für Musiktage-Publikum

Samstag, 18.10.2025 15:30 | Museum Art.Plus
Konzert *Nature Unlimited*

Sonntag, 19.10.2025 9:30 | Donauhallen, Stockhausen Saal
Vortrag *Die GEMA verstehen*

Sonntag, 19.10.2025 9:30 | Stadtkirche St. Johann
Gottesdienst

Sonntag, 19.10.2025 9:45 | Baarsporthalle
VHS-Kurs

Sonntag, 19.10.2025–Sonntag, 18.1.2026 | Städtische Galerie
Villingen-Schwenningen
Ausstellung *Der Klang der Plastik als Gesellschaft*

Workshops und Seminare

Montag, 6.10.–Freitag, 10.10.2025 | Fürstenberg Gymnasium
Kompositionsworkshop für Schüler:innen

Montag, 13.10.–Freitag, 17.10.2025 | Realschule
Workshopprogramm für Schüler:innen

Mittwoch, 15.10.–Sonntag, 19.10.2025
Programm Next Generation für Studierende

Donnerstag, 16.10.–Sonntag, 19.10.2025
Seminar *Abenteuer Neue Musik* für Lehrende & Studierende

Programm in Kooperation

Donnerstag, 30.10.–Freitag, 31.10.2025 | Akademie der Künste Berlin
Konferenz *Time to Listen*

Words on Music

Donauhallen, Foyer Mozart Saal

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

Samstag, 18.10.2025

10:00–10:15 Mariam Rezaei
in English

10:15–10:30 Sarah Hennies
in English

15:15–15:30 Philippe Leroux
in English

15:30–15:45 Tristan Perich
in English

15:45–16:00 Turgut Erçetin
in English

Sonntag, 19.10.2025

10:00–10:15 Francesca Verunelli
in English

10:15–10:30 Leona Jones
in English

15:00–15:15 Mirela Ivičević
in English

15:15–15:30 Félix Blume
in English

Klangkunstführungen

Samstag, 18.10.2025 10:00 Start: Alte Molkerei
15:00 Start: Museum Art.Plus
Sonntag, 19.10.2025 10:00 Start: Alte Molkerei
14:00 Start: Alte Molkerei

Kostenlose Führung durch alle Klanginstallationen mit Fabian Czolbe
Guided tour through all sound installations with Fabian Czolbe (free of charge)

Film *Pierre Boulez – Der Weg ins Unbekannte*

Samstag, 18.10.2025 15:30
Kommunales Kino guckloch

Ein überraschendes und emotionales Porträt würdigt den Jahrhundertmusiker Pierre Boulez zu seinem 100. Geburtstag. Dabei steht die Frage der Wirkung seines vielfältigen Schaffens als Komponist, Dirigent und kulturpolitische Figur im Zentrum des Films.

Eintritt: 5 / 3 EUR

A moving and unexpected portrait celebrates the 100th birthday of the legendary Pierre Boulez. The film explores the profound impact of his life's work – as composer, conductor, and cultural visionary.

Admission: 5 / 3 EUR

Film *Festkonzert zum 60. Geburtstag von Pierre Boulez*

Sonntag, 19.10.2025 14:30
Kommunales Kino guckloch

Hommage à Pierre Boulez

Festkonzert zum 60. Geburtstag von Pierre Boulez 1985
im Benazet-Saal Baden-Baden

Gala Concert for Pierre Boulez's 60th birthday in 1985,
recorded at the Benazet Hall in Baden-Baden

Rituel in memoriam Bruno Maderna für Orchester in 8 Gruppen
Cummings ist der Dichter für Chor und Instrumente
Improvisation III sur Mallarmé für Sopran und Orchester
Le soleil des eaux für Sopran und Orchester
Notations I-IV für großes Orchester

Sinfonieorchester des SWF, Rias Kammerchor, Uwe Gronostay Einstudierung
Phyllis Bryn-Julson Sopran, Pierre Boulez Leitung, Dauer: 90'
Eintritt **Admission:** 5 / 3 EUR

Präsentation des Next Generation Lab

Sonntag, 19.10.2025 15:00
Heinrich-Feurstein-Schule

Die Teilnehmer:innen des Next Generation Lab, das in diesem Jahr von Teresa Carrasco, Irene Galindo Quero und Ellen Fallowfield geleitet wird, präsentieren die Ergebnisse ihrer Arbeit.

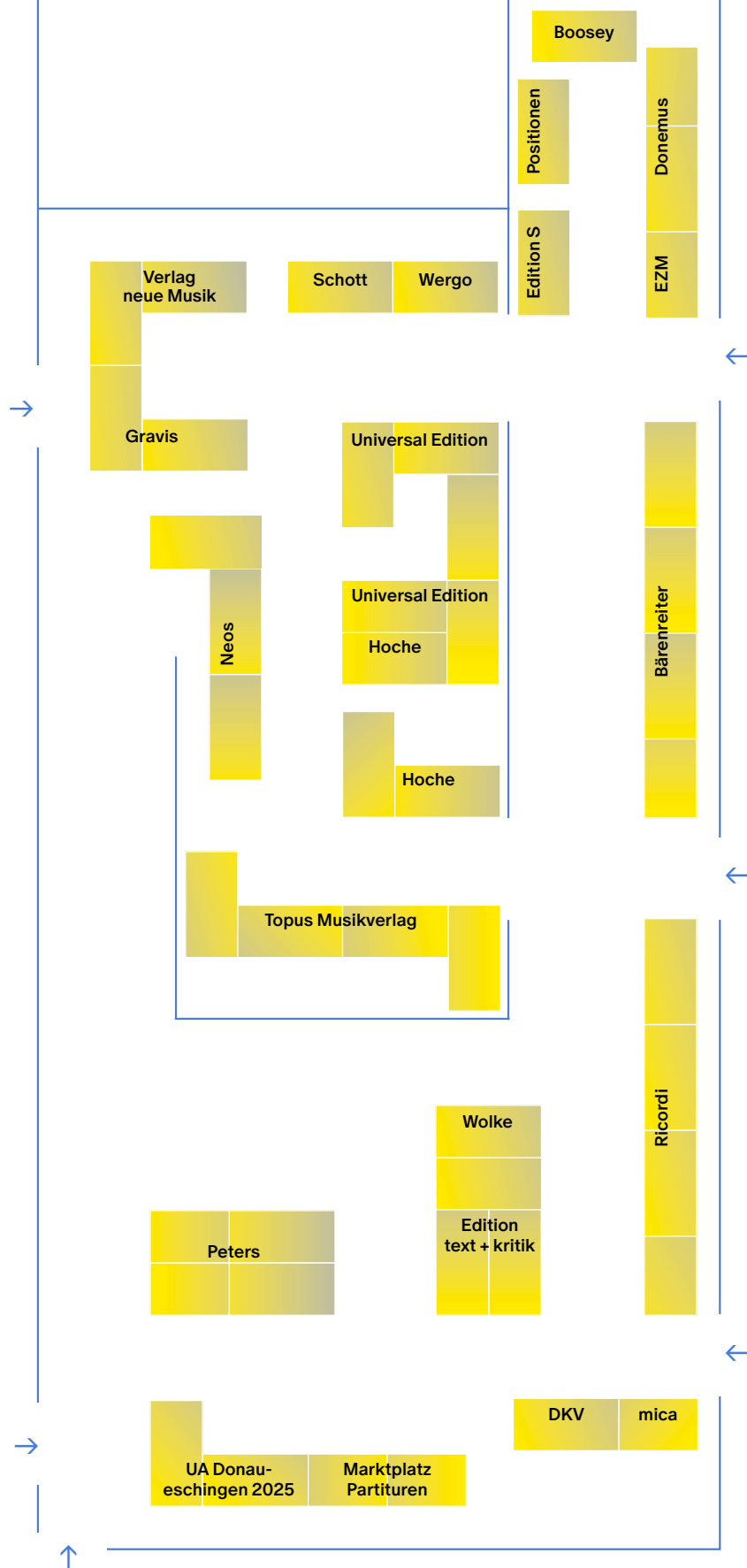
The participants of the Next Generation Lab, tutored by Teresa Carrasco, Irene Galindo Quero und Ellen Fallowfield, present the results of their work.

Abschlussempfang

Sonntag, 19.10.2025 20:00, Donauhallen

Der traditionelle Abschlussempfang der Donaueschinger Musiktage heißt alle herzlich willkommen. Die Eintrittskarte (45 EUR) beinhaltet eine Essens- und Getränkepauschale und kann im Festivalbüro sowie in begrenztem Kontingent an der Abendkasse erworben werden.

The traditional final reception of the Donaueschinger Musiktage is now open to everybody. The ticket price (45 EUR) includes dinner and drinks. Tickets are available at the Festival Office and a limited number at the venue on the evening of the event.



Rahmenprogramm

Noten- und Buchausstellung

Freitag, 17.10.–Sonntag, 19.10.2025
Donauhallen

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

Die Donaueschinger Musiktage sind seit über einem Jahrhundert vor allem ein Festival der notierten Musik. Auch wenn Improvisation und nicht ausnotierte Kompositionen längst einen zentralen Platz im Programm haben, bleibt die Partitur wichtiges Medium: als Experimentierfeld, als Dokument, als Schnittstelle zwischen Klangidee und klanglicher Realität. Auch in diesem Jahr besteht das Programm zu einem guten Teil aus notierter Musik.

Seit vielen Jahren ist die Notenausstellung ein fester Bestandteil der Donaueschinger Musiktage. Sie bietet jährlich einen konzentrierten Einblick in das, was Komponist:innen und Verlage aktuell auf Papier bringen: klassische Notation trifft auf grafische Skizze, minutiöse Anweisungen auf offene Strukturen. Die vertretenen Musikverlage schaffen so einen Ort, wo die Frage verhandelt wird, wie Musik heute notiert werden kann – und was sich in einer Partitur alles zeigen, andeuten oder verbergen lässt. Und sie präsentieren ihre aktuellen Buch- und Zeitschriftenpublikationen, die aktuelle Strömungen und Entwicklungen der zeitgenössischen Musik beschreiben, kommentieren und reflektieren.

Die wohl weltweit größte Spezialausstellung zeitgenössischer Musik, die jedes Jahr in den Donauhallen stattfindet, ist ein Ort, an dem

- die Partituren aller dieses Jahr in Donaueschingen gespielter Werke angeschaut und gelesen werden können.
- die neuesten Werke und Partiturausgaben zahlreicher Verlage zeitgenössischer Musik angesehen und erworben werden können.
- eine große Auswahl nicht verlegter Partituren zur Ansicht und zum Studium ausgelegt sind.

- mehrere Verlage ihre aktuellen Bücher zu Themen der zeitgenössischen Musik präsentieren.
- eine große Auswahl an CDs und anderer Tonträger zeitgenössischer Musik erworben werden können.
- Verbände und Informationszentren der Neuen Musik über ihre Arbeit und die Aktivitäten ihrer Mitglieder informieren.
- in einem Lounge-Bereich im Mozart-Foyer die aktuellen Ausgaben zahlreicher Musikzeitschriften zum Lesen und Studieren ausliegen.

Die Notenausstellung ist damit mehr denn je ein Ort des Entdeckens, des Lesens, des Austauschs. In diesem Sinne wünschen wir allen Festivalbesucher:innen bei ihrem Besuch auf der Notenausstellung anregende Gespräche und Lektüren sowie interessante Einblicke in die Musik der Gegenwart. Kommen Sie vorbei – wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Patrick Becker & Mathias Lehmann

For over a century, the Donaueschinger Musiktage has primarily been a festival of notated music. Even though improvisation and compositions that are not notated have long had a central place in the program, the score remains an important medium: as a field of experimentation, as a document, as an interface between the idea of sound and sonic reality. This year, too, a large part of the program consists of notated music.

The score exhibition has been an integral part of the Donaueschinger Musiktage for many years. Every year, it offers a concentrated insight into what composers and publishers are currently putting down on paper: classical notation meets graphic sketches, meticulous instructions meet open structures. The music publishers represented thus create a place where the question of how music can be notated today is negotiated – including what can be shown, hinted at or concealed in a score. They also present their current book and magazine publications, which describe, comment on and reflect current trends and developments in contemporary music.

At what is probably the world's largest special exhibition of contemporary music – which takes place every year in the Donauhallen – we once again find a place where:

- the scores of all the works performed in Donaueschingen this year can be viewed and read.
- the latest works and score editions from numerous publishers of contemporary music can be viewed and purchased.
- a large selection of unpublished scores will be on display for viewing and study.
- several publishers will present their latest books on contemporary music.
- a large selection of CDs and other recordings of contemporary music can be purchased.
- New Music associations and information centers will provide information about their work and the activities of their members.
- the current issues of numerous music magazines are available for reading and study in a lounge area in the Mozart Foyer.

The score exhibition is therefore, more than ever, a place of discovery, reading and exchange. With this in mind, we wish all festival visitors stimulating discussions and readings as well as interesting insights into contemporary music during their visit to the score exhibition. Come by – we look forward to your visit!

Patrick Becker & Mathias Lehmann

Schnupperprogramm für Donaueschinger:innen

Freitag, 17.10.–Sonntag, 19.10.2025

Treue Festivalbesucher:innen aus Donaueschingen laden neugierige Donaueschinger:innen zum gemeinsamen Konzertbesuch ein. Informationen und Anmeldung: info@musikfreunde-donaueschingen.de oder +49 (0)771 857 266

Loyal festival visitors from Donaueschingen invite curious residents of the city to attend a concert together. Information and registration: info@musikfreunde-donaueschingen.de or +49 (0)771 857 266

Preisverleihung der FEM-Nadel

Freitag, 17.10.2025 15:00
Museum Art.Plus

Mit der FEM-Nadel zeichnet die Fachgruppe EMusik (FEM) im Deutschen Komponist:innenverband e.V. seit 2015 Persönlichkeiten, Institutionen und Initiativen aus, die sich in besonderer Weise für die zeitgenössische Musik engagieren. Die Auszeichnung würdigt Beiträge zur künstlerischen Praxis ebenso wie zur strukturellen Förderung, Vermittlung und Ausbildung in diesem Feld.

Die FEM-Nadel 2025 geht an die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA e.V.). Die Jury – Anette Schlünz, Helmut Zapf und Kathrin Denner – hebt hervor, dass die IEMA seit über zwei Jahrzehnten einen wichtigen Beitrag zur Professionalisierung junger Künstler:innen leistet. Mit ihrem differenzierten Ausbildungsprogramm verbindet sie künstlerische Praxis, Lehre und Vermittlung auf hohem Niveau.

Die IEMA wurde 2003 vom Ensemble Modern gegründet, um Ausbildungsaktivitäten im Bereich der Neuen Musik zu bündeln. Heute umfasst ihr Programm unter anderem einen einjährigen Masterstudiengang in Kooperation mit der HfMDK Frankfurt,

internationale Meisterkurse, Seminare für Komponist:innen und Dirigent:innen sowie das Förderprogramm young professionals, das sich an junge Komponist:innen richtet. Hinzu kommen Kurse für Nachwuchsensembles, der jährlich stattfindende epoche_f-Kurs für jugendliche Preisträger:innen internationaler Wettbewerbe und eine Vielzahl an Education-Formaten.

Mit der Auszeichnung der IEMA unterstreicht die FEM die Bedeutung langfristiger Bildungsarbeit und institutioneller Verantwortung für die nächste Generation in der zeitgenössischen Musik.

Since 2015, the Music Section (FEM) of the German Composers' Association has awarded the FEM Pin to individuals, institutions, and initiatives that have made a special contribution to contemporary music. The award recognizes contributions to artistic practice as well as to structural support, facilitation, and education in this field.

The 2025 FEM Pin goes to the Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA e.V.). The jury – Anette Schlünz, Helmut Zapf, and Kathrin Denner – emphasized that the IEMA has been making an important contribution to the professionalization of young artists for over two decades. With its differentiated training program, it combines artistic practice, teaching, and education at a high level.

The IEMA was founded in 2003 by Ensemble Modern to consolidate educational activities in the field of New Music. Today, its program includes a one-year master's degree program in cooperation with the HfMDK Frankfurt, international master classes, seminars for composers and conductors, and the young professionals support program, which is aimed at young composers. In addition, there are courses for young ensembles, the annual epoche_f course for young prize winners of international competitions, and a variety of educational formats.

In awarding the IEMA, the FEM emphasizes the importance of long-term educational work and institutional responsibility for the next generation within contemporary music.

Stadtführung für Musiktage-Publikum

Samstag, 18.10.2025 15:00

Start: Festivalbüro

Kostenlose Stadtführung: *Donaueschingen zwischen Geschichte und Gegenwart*

Die Donaueschinger Musiktage laden die Festivalbesucher:innen ein, die Stadt Donaueschingen jenseits von Baarsporthalle, Donauhallen und Restaurants zu erkunden. In der Stadtführung mit Martin Schorpp können Sie Geschichten und Fakten aus Historie und Gegenwart der Stadt kennenlernen und gemeinsam wichtige Bauten Donaueschingens besuchen. Die Teilnahme ist kostenlos.

The Donaueschinger Musiktage invite visitors to get to know the city of Donaueschingen beyond the festival venues. On a guided tour with Martin Schorpp, you can discover stories and facts about the town's past and present while exploring its significant buildings. Participation is free of charge.

Konzert *Nature Unlimited*

Samstag, 18.10.2025 15:30

Museum Art.Plus

Inmitten der Ausstellungsräume des Museum Art.Plus in Donaueschingen gestalten Studierende der Hochschule für Musik Trossingen ein besonderes Konzert: Neue Werke – teilweise eigens für diesen Anlass komponiert – treten in einen direkten Dialog mit den Räumen und den dort gezeigten Kunstwerken. Zur Aufführung gelangen unter anderem Uraufführungen von Kompositions- und Musikdesignstudierenden, interpretiert vom Open Score Ensemble.

Leitung: Prof. Sven Daigger (Komposition), Prof. Sonja Schmid (Ensembleleitung), Prof. Jochen Schorer (Schlagzeug)

In the exhibition rooms of the Museum Art.Plus in Donaueschingen, students from the Academy of Music in Trossingen are staging a special concert: new works – some of them composed especially for this occasion – enter into direct dialogue with the rooms and the artworks on display there. The program includes world premieres by composition and music design students, performed by the Open Score Ensemble.

Direction: Prof. Sven Daigger (composition), Prof. Sonja Schmid (ensemble direction), Prof. Jochen Schorer (percussion)

Open Score Ensemble

Sonja Schmid, Jochen Schorer Musikalische Leitung

Eoin Kim *Whispered Prayer* (2025) Uraufführung

Zimu Li *Neues Werk* (2025) Uraufführung

Leon Aviles Fucyman *re-syn* (2025) Uraufführung

Yijoo E. Hwang *Chaos* (2021)

Vortrag *Die GEMA verstehen*

Sonntag, 19.10.2025 9:30

Donauhallen, Stockhausen Saal

Die GEMA verstehen – Grundlagen und Perspektiven für Komponist:innen

Was macht die GEMA eigentlich – und was bedeutet eine Mitgliedschaft für junge wie etablierte Komponist:innen? Basics und aktuelle Entwicklungen.

Understanding GEMA – Basics and Perspectives for Composers

What exactly does GEMA do – and what does membership mean for both emerging and established composers? An introduction to the basics and current developments.

Referent:innen: Kathrin Denner und Johannes K. Hildebrandt

Gottesdienst

Sonntag, 19.10.2025 9:30
Stadtkirche St. Johann

Der Raum dazwischen – Mensch bleiben

Eine interontologische Messe für Stimmen und Instrumente, mit Fragmenten aus Vergangenheit und Gegenwart.

Mit Klängen, die aus älterer und neuer Vergangenheit auftauchen – von Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Frank Ticheli (*1958) und Samuel Barber (1910-1981), Gregorianik und aus dem Orient – folgt der dramaturgische Ablauf dem inneren Spannungsbogen einer katholischen Messe und den Fragen und Berührungspunkten Gott–Mensch, die sich darin stellen. Die Texte der traditionellen Messe sind ersetzt durch Texte von Navid Kermani (*1967), Ahmad Milad Karimi (*1979), Domenico Lucano (*1958) u.a., die spirituelle Fragen stellen, ohne formal an eine Konfession oder Religion gebunden zu sein. Improvisation mit Klängen ist ebenso ein Bestandteil, um durch neue Musik eine neue Gotteserfahrung zu machen. Die Besucher:innen sind eingeladen, bestimmte Teile mitzusingen.

The Space Between – Remaining Human

An inter-ontological mass for voices and instruments, with fragments from the past and present.

With sounds that emerge from ancient and modern times – from Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Frank Ticheli (*1958) and Samuel Barber (1910-1981), Gregorian chant and music from the East – the dramaturgy follows the inner arc of tension in a Catholic mass, and the questions and points of contact between God and humanity that arise within it. The texts of the traditional mass have been replaced by texts by Navid Kermani (*1967), Ahmad Milad Karimi (*1979), Domenico Lucano (*1958) and others, all of which pose spiritual questions without being formally bound to a denomination or religion. Improvisation with sounds is also an element, allowing for a new experience of God through new music. Visitors are invited to sing along with certain passages.

Sophie Harr Sopran
Klemens Mölkner Tenor
Schola Gregoriana Ioannis
Ensemble Cappella Musicale Donaueschingen
Sabine Banu Heck Oud
Judith Kuschel Bomheuer Ney
Otmar Bayer Synthesizer, Piano
Patricia Ott Konzept, Orgel, Leitung

VHS-Kurs

Sonntag, 19.10.2025 9:45
Baarsporthalle

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

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

Ausstellung *Der Klang der Plastik als Gesellschaft*

Sonntag, 19.10.2025–Sonntag, 18.1.2026
Städtische Galerie Villingen-Schwenningen

Eröffnung: Sonntag, 19.10.2025 11:00

Die Städtische Galerie Villingen-Schwenningen präsentiert 2025 die thematische Gruppenausstellung *Der Klang der Plastik als Gesellschaft*. Internationale Positionen zeitgenössischer Kunst erforschen die Grenzbereiche zwischen Skulptur, Klang, Installation und Raum jenseits gattungsbezogener Zuschreibungen und fern etablierter Disziplinargrenzen. Sie richten den Fokus auf einen Modus künstlerischer Gestaltung, bei dem sowohl der Raum als auch der Klang als plastisches Element und konstitutiver Grundbezug dienen. Mit ihrer Praxis konfigurieren sie die Möglichkeiten der Plastik neu und eröffnen darüber hinaus eine ästhetische Zone, in der Kunst zwischen materieller Selbstreferenzialität, subjektiver Verortung und gesellschaftlicher Reflexion changiert und auf sinnliche Weise ungeahnte Sinnzusammenhänge greifbar macht. Die Ausstellung schafft so einen Resonanzraum, in dem Plastik als Klang, Raum und Gesellschaft neu erfahrbar wird – als Form subjektübergreifender Konvergenz.

In 2025, the Städtische Galerie Villingen-Schwenningen will present the group exhibition *Der Klang der Plastik als Gesellschaft (The Sound of Sculpture as Society)*. The show brings together international positions in contemporary art that explore the intersections of sculpture, sound, installation, and space – beyond conventional genre classifications and disciplinary boundaries. The participating artists focus on a creative approach in which both space and sound function as plastic elements and fundamental points of reference. Through their practices, they expand the possibilities of sculpture and open an aesthetic field in which art oscillates between material self-reference, subjective localization, and social reflection. In this way, unexpected layers of meaning become sensually tangible.

The exhibition thus generates a space of resonance where sculpture can be experienced anew – as sound, as space, and as society: a form of cross-subjective convergence.

Mit Werken von Lamin Fofana, Hanne Lippard, Michaela Melián, Ari Benjamin Meyers, Raphael Sbrzesny und Naama Tsabar

Workshops und Seminare

Kompositionsworkshop

Montag, 6.10.–Freitag, 10.10.2025
Fürstenberg Gymnasium

Gehard Müller-Hornbach Workshopleitung
Nicolai Bernstein, Johannes Blumenröther Violine

Kompositionsworkshop für Schüler:innen mit internem Abschlusskonzert

[Composition workshop for high school students with internal final concert](#)

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

Workshopprogramm für Schüler:innen der Realschule Donauesschingen

Montag, 13.10.–Freitag, 17.10.2025

Probenbesuche, Gespräche mit Künstler:innen des Festivals, Workshops

[Rehearsal visits, artist talks, and workshops](#)

Programm Next Generation für Studierende

Mittwoch, 15.10.–Sonntag, 19.10.2025

Dozent:innen: Phileas Baun, Teresa Carrasco, Elen Fallowfield, Irene Galindo Quero, Christoph Haffter, Jim Igor Kallenberg, Norbert Schnell, Monika Voithofer

Seminare, Dialoge, Partizipationen für und mit Studierenden. Ein Projekt der Hochschule für Musik FHNW in Basel in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Trossingen und der Hochschule der Künste Bern. Dieses Projekt ist Teil des Programms *Les Trois Angles*, gefördert von Interreg.

Seminars, dialogues, participation for and with students. A project of the Hochschule für Musik FHNW in Basel in cooperation with the Hochschule für Musik Trossingen and the Hochschule der Künste Bern. This project is part of the program *Les Trois Angles*, supported by Interreg.

Seminar Abenteuer Neue Musik für Lehrende & Studierende

Donnerstag, 16.10.–Sonntag, 19.10.2025

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

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

Programm in Kooperation

Konferenz *Time to Listen*

Donnerstag, 30.10.–Freitag, 31.10.2025

Akademie der Künste, Berlin

Zum nun bereits vierten Mal laden die inm / field notes und die Akademie der Künste am 30. und 31. Oktober 2025 zur Konferenz *Time to Listen – Nachhaltigkeit in der zeitgenössischen Musik* ein. In diesem Jahr soll es um Netzwerke gehen, die nicht nur den Austausch von Wissen und Ressourcen fördern, sondern auch den Gemeinsinn und die kollektive Verantwortung stärken.

Die Konferenz entsteht in enger Zusammenarbeit mit den Donaueschinger Musiktagen und Impuls neue Musik, die 2024 zum «Europäischen Netzwerktreffen» einladen, sowie mit Musica nova Helsinki als Teil der Northern Connection, einem Netzwerk der Nordischen Länder und Schottland.

For the fourth time, inm / field notes and the Akademie der Künste invite you to the conference *Time to Listen – Sustainability in Contemporary Music* on October 30–31, 2025. This year, the focus will be on networks that not only allow to exchange knowledge and share resources but also strengthen the sense of community and collective responsibility.

The conference is being developed in close collaboration with the Donaueschinger Musiktage and Impuls neue Musik, which invited to the «European Network Meeting» in 2024, as well as with Musica nova Helsinki as part of the Northern Connection, a network of the Nordic countries and Scotland.

Dauerhafte Klanginstallationen

Karlsgarten, seit 2024

Robin Minard

Kaminoyama Soundmark

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

Donauursprung, seit 2022

Daniel Ott & Enrico Stolzenburg

Zusammen Fluss

Karlstrasse 59–60, seit 2021

Stefan Fricke & Alper Maral

Am Grabe – Aus der Ferne

An den Donauhallen, seit 2019

Bernhard Leitner

Tonspiegelraum



SWR»
SYMPHONIE
ORCHESTER

ZUM 90. GEBURTSTAG
VON HELMUT LACHENMANN

LACHENMANN „AUSKLANG“
BEETHOVEN SINFONIE NR. 7

JEAN-FRANÇOIS HEISSER, KLAVIER
FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRIGENT

DO 27./FR 28. NOVEMBER, 20 UHR
STUTT GART, LIEDERHALLE
SA 29. NOVEMBER, 20 UHR
FREIBURG, KONZERTHAUS

SWR TICKETSERVICE 07221 300 100

SWR.de/so

© Emilio Pomarico

SWR»
SCHWETZINGER
FESTSPIELE

HALTUNG

24.04. – 23.05.26

MALINA

Oper von Karola Obermüller und Peter Gilbert
zum 100. Geburtstag von Ingeborg Bachmann
Libretto von Tina Hartmann nach dem Roman „Malina“
von Ingeborg Bachmann

URAUFFÜHRUNG

Freitag, 24. April 2026, 19 Uhr, Rokokotheater Schwetzingen
Samstag, 25. April 2026, 19 Uhr, Rokokotheater Schwetzingen
Einführung 18 Uhr, Kammermusiksaal

Chanmin Chung *Musikalische Leitung*
Franziska Angerer *Regie*
Fabio Stoll *Video*
Pia Dederichs *Bühne & Kostüme*
Isabelle Becker *Dramaturgie*

In Kooperation mit dem Theater Aachen

Malina: Valer Sabadus
Ich: Larisa Akbari
Ivan: Ronan Collett
Prinzessin: Jelena Rakić
Prinz: Ángel Macías

schwetzinger-swr-festspiele.de

 Mehr Kultur auf
SWRkultur.de

Vorverkauf
ab 5. Dez. 2025
swrticketservice.de

SWR» EXPERIMENTAL STUDIO

The SWR Experimentalstudio enables composers to work on their compositions with (live)-electronics on site. Such a working residency allows the collaboration with the Experimentalstudio team as well as the use of the studio equipment.

In certain cases the Experimentalstudio additionally grants a stipend in order to partially cover the costs of the stay (food, lodging, travel). Artist residencies are usually awarded for a duration of between two and four weeks.

The deadline for applications is October 31st. A decision on the applications received is made in December each year for the calendar year after next. Further information can be found on the webpage of the SWR Experimentalstudio.

ARTIST RESIDENCIES
ARBEITSAUFENTHALTE

SWR.de/exp



**DONAUESCHINGER
MUSIKTAGE**

**EWA JACOBSSON –
THE LABYRINTHIC EXPLANATION OF KNOWLEDGE**
16.10. – 09.11.25 im 2-RAUM des Museum Art.Plus

Do, 16.10.
18 Uhr Ausstellungseröffnung „Ewa Jacobsson“
20 Uhr Podiumsdiskussion – Thema Musik Live

Fr, 17.10. | 15 Uhr
Preisverleihung der FEM-Nadel

Sa, 18.10. | 15.30 Uhr
Konzert mit Studierenden der Hochschule
für Musik Trossingen

Öffnungszeiten
Do 17–20 Uhr : Fr+Sa 10–18 Uhr : So 10–17 Uhr

**GESELLSCHAFT DER
MUSIKFREUNDE
DONAUESCHINGEN**

SAISON 25/26

german WIND PHILHARMONIC · Paul Beskers Trio · Patrick Stadler & Amelia Scicolone · Katalin Horváth & Jordan „Joca“ Djević · Sinfonieorchester Villingen-Schwenningen · Stefan Waghübinger · fringe ensemble · Mandelring Quartett · Trio Matthias Anton · Volkmar Staub · Süddeutsche Camerata · Cuarteto Repentino · Tanja Becker-Bender & Sofya Melikyan · Florian Schroeder · The Matching Ties & O'Brannlaig Rinceoir Irish Dancers · Niklas Liepe & Württembergisches Kammerorchester Heilbronn · Sebastian Schnitzer · Die Nowak · Kantorei St. Peter Zürich & Philipp Mestrinel · und andere mehr

facebook · Instagram · musikfreunde-donaueschingen.de

LUCERNE
FESTIVAL

EXPERIENCE
CONTEMPORARY
MUSIC

FORWARD
FORWARD

21.-23.11.2025

Lucerne Festival Contemporary
Orchestra (LFCO) |
Helga Karen |
Patricia Kopatchinskaja |
Anastasia Kobekina |
Johanna Malangré u.v.a.

lucernefestival.ch

WIEN
MODERN
38
THE
GREAT
LEARNING
NEUE
MUSIK
FÜR
DIE
STADT
WIRKT
SICH
NOCH
2025

Mit Ur- und Erstaufführungen von

Zara Ali, Pierluigi Billone, Jessie Cox, Chaya Czernowin, Katharina Ernst, Clemens Gadenstätter, Yifan Guo, Clara Iannotta, Mirela Ivcević, Pierre Jodkowski, Jung an Tagen, Emre Sihan Kaleli, Hannah Kendall, Marina Khorkova, Alexander Khubeev, Malika Kishino, Katharina Klement / Isabelle Duthoit / Sabine Maier, Anna Korsun, David Kosviner, Bernhard Lang, George Lewis, Philipp Maintz / Ingeborg Bachmann, Koka Nikoladze, Hilda Paredes, Stefan Prins, Hovik Sardaryan, sctum - Manu Mayr & Robert Pockfuß, Tyshawn Sorey / Akua Naru u.v.a

WWW. WIENMODERN. AT

Illustration: Cornelius Cardew, *The Great Learning* (1968-1970).
Detail aus dem Autograph der Partitur, § 5, *Ode Machine 2*, S. 19).
Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
Design: Pentagram Berlin

SUBVENTIONSGEBER

Stadt Wien | Kultur
Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

FESTIVALSPONSOR

kapsch
challenging limits

SPONSOR

ERSTES

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

erst von siemens
musikstiftung acm

LSG EKE

f i y

musica viva
des Bayerischen Rundfunks

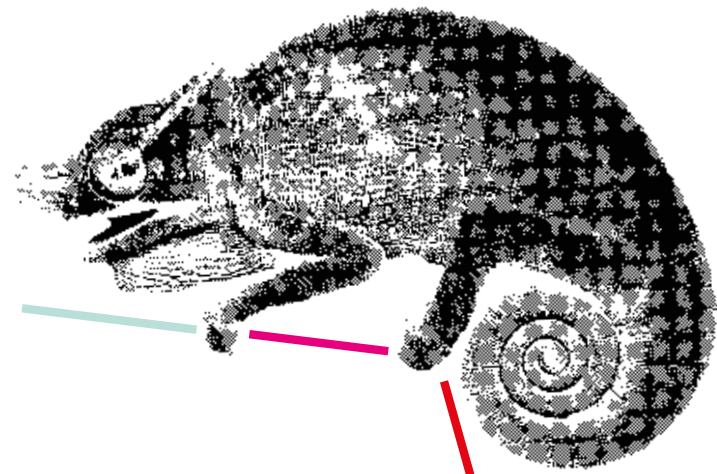
**Münchens traditionsreiche Konzertreihe
für Gegenwartsmusik**



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



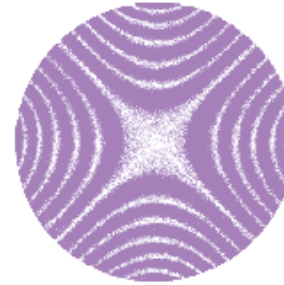
Neue Saison



**80 JAHRE
musica viva**

BR musicaviva
BR
KLASSIK

**Komponist*innen,
Künstler*innen und Ensembles
der Saison 2025/26**



**80 JAHRE
musica viva**

2025 / 26

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Chor des Bayerischen Rundfunks
Sir Simon Rattle
Busan Philharmonic Orchestra
Seokwon Hong
Younghi Pagh-Paan
Byol Kang
Nils Mönkemeyer
Trio Coriolis
Wolfgang von Schweinitz
KP Werani
Ensemble Senza Sforzando
Oleksandr Perepelytsia
Sarah Maria Sun
Jörg Widmann
Alberto Posadas
Benjamin Attahir
Karl Amadeus Hartmann
Florian Hölscher
Jean-Guihen Queyras
Duncan Ward
Valerie Fritz
Angela Metzger
Georg Friedrich Haas
Philipp Maintz
Thomas Lacôte
Pierre-Laurent Aimard
SWR Experimentalstudio
Mark Andre
Sir George Benjamin
Oliver Knussen
Clara Iannotta
Harrison Birtwistle
Olga Neuwirth
Hans Werner Henze
Anna Prohaska
Georg Nigl
Sir John Tomlinson
Tölzer Knabenchor
WDR Rundfunkchor
Francesco Piemontesi
Martin Angerer
Keren Motseri
Noa Frenkel
Enno Poppe
Beat Furrer
Lisa Streich
Jüri Reinvere
Tamara Stefanovich
Aušrinė Stundytė
Kristi Mühlhling
Matthias Pintscher

br-musica-viva.de

fec > Imn

MAERZ MUSIK

Berliner
Festspiele

20.3. →
29.3.2026

berlinerfestspiele.de

Mit | With

Ensemble Dedalus
Ensemble KNM Berlin
JACK Quartet
Klangforum Wien
Querklang

AnA Maria Rodriguez
Bernhard Lang
Carola Bauckholt
Catherine Lamb
Ellen Fullman
Éliane Radigue
Florentin Ginot
Gerhard Stäbler
Juliet Fraser
Laure M. Hiendl
Lin Fang-Yi
Lucia Kilger
Luxa M. Schüttler
Okkyung Lee
Pascale Criton
Tine Surel Lange
Zesses Seglias

und vielen anderen |
and many more

**Tickets
ab | from
29.1.**

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

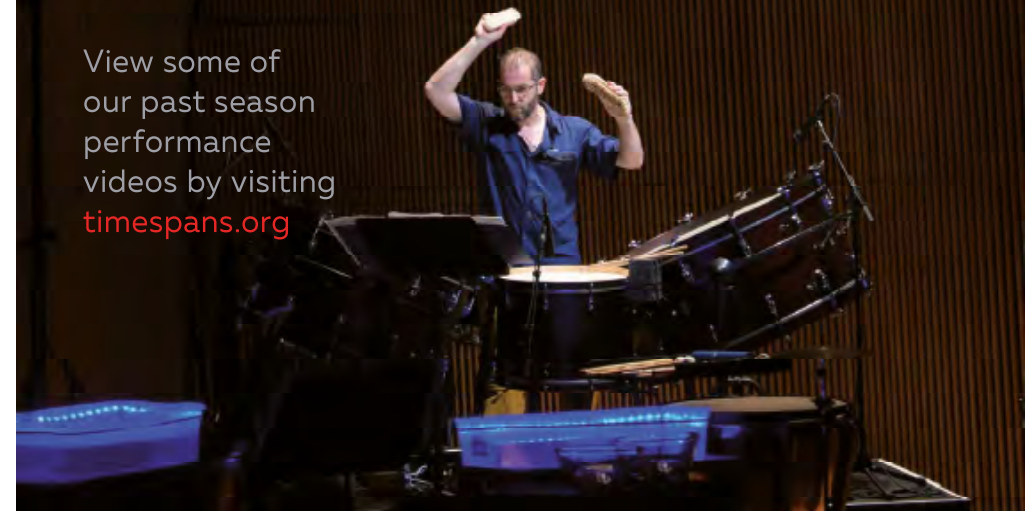
TIME:SPANS 2026

Save the date for our
August 8-22, 2026
season in New York

Performers will include
Parker quartet
Ty Bouque
American Modern Opera Company
Saviet/Houston Duo
JACK quartet
Talea Ensemble
and others

View some of
our past season
performance
videos by visiting
timespans.org

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



SARA
GLOJNARIĆ

STAATSOPER
STUTT GART

TANJA
ŠLJIVAR

KARTEN: STAATSOPER-STUTT GART.DE

Bild: © Ulrike Theuner, © Ulrich Coppius Eden - Art Leipzig/Berlin

URAUFFÜHRUNG

10.5.2026

STATION PARADISO

Musikalische Leitung Peter Rundel
Regie Anika Rutkofsky

Eine Mixtape-Oper entlang
der ehemaligen Europastraße 5

SPIE LTR IEB

Neue Musik — Hochschule der Künste Bern HKB

Die HKB ist ein international vernetzter, innovativer Ausbildungsort in der neuen Musik. Projekte zwischen Interpretation und Autorschaft, neue Musikvermittlung und künstlerische Forschung, Kooperationen mit zahlreichen Praxispartner*Innen und mediale Offenheit sowie hohe Individualisierung prägen unsere Bachelor- und Master-Studiengänge.

Oder um es mit unseren Dozierenden zu sagen: Django Bates, Franziska Baumann, Jim Black, Angela Bürger, Teresa Carrasco, Anja Clift, Leo Dick, Lennart Dohms, Cathy van Eck, Ellen Fellmann, Ensemble Nikel, Irene Galindo Quero, Daniel Gloger, Micha Harenberg, Leo Hofmann, Robin Meier, Stefan Schultze, Simon Steen-Andersen, Cansu Tanrikulu, Salomé Voegelin, Biliana Voutchkova u.v.a.m.

hkb.bfh.ch/musik

musik@hkb.bfh.ch

HKB

Hochschule der Künste Bern
hkb.bfh.ch

BH

George

HfMDK

Stiftungsgastprofessur
Komposition 2025/26

Lectures
Workshops
Diskussionen
Konzerte

hfmdk-frankfurt.de

Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Frankfurt

Lewis

Ein Projekt des Instituts für zeitgenössische Musik izM
mit freundlicher Unterstützung der Stiftung für die HfMDK

79. Frühjahrstagung des INMM Darmstadt

Institut für
Neue Musik und
Musikerziehung

Olbrichweg 15
64287 Darmstadt
T 06151/46667
inmm@neue-musik.org

8.4.–
–11.4.
'26 INMM

echt

mit Bernd Leukert Fabrik Quartet Henry Keazor [in]operabilities
Ivo I. Berg Julia Mihály Monika Pasiecznik Paul Whittaker
Rebecca Saunders Rodrigo Conzanzo Tamara Kurkiewicz
Wojtek Blecharz uvm.

Vorträge Konzerte Diskussionen Parcours der Möglichkeiten Workshops für Kinder und Jugendliche

Studying Contemporary Performance and Creation at sonic space basel

Highly modularised fields of study
in Contemporary Performance,
Composition, Electronic music, New
Music Theory and the crossdis-
ciplinary Master in Open Creation

Professors/tutors/lecturers

Yaron Deutsch, Sarah Maria Sun, Marcus Weiss, Anda Kryeziu, Clara Iannotta, Johannes Kreidler, Michel Roth, Caspar Johannes Walter, Volker Böhm, Svetlana Maras, Karin Wetzler, Andrea Neumann, Mieko Suzuki, Lorena Izquierdo, Christian Dierstein, Geneviève Strosser and many more

Head of all programs

Uli Fussenegger

sonicspacebasel.ch



studying conte emporary music

weit!
neue musik weingarten

ENNO POPPE
Weingarten 14. - 16. 11. 2025

Ensemble Mosaik
Münchener Kammerorchester
Quatuor Diotima

Lawrence Power
Sarah Saviet
Mathis Maÿr
Martin Losert
Adrian Pereyra
Ernst Surberg
Benjamin Kobler
Roland Neffe
Xandi van Dijk

weit-weingarten.de



n|w Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Musik Basel

Musik Akademie Basel

MUSIC & RE-SEARCH

MA Specialised Performance
Music and Research

Make research a central feature your artistic practice.

Apply between 15.12.2025 and 15.2.2026 www.fhnw.ch/mar

n|w Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Musik Basel

Musik Akademie Basel

Master of Arts **music and scene**

in transformation

www.music-scene-transformation.ch
@hsmbasel_music_and_scene

A Master's program of the Basel Academy of Music FHNW: Institute Jazz, Schola Cantorum Basiliensis, Classical Music/sonic space basel

Apply between 15.12.2025 and 15.2.2026



NEUGIERIG?

weiter
bilden
unter



Bundesakademie
für musikalische Jugendbildung
Trossingen



Hommage à Kurtág

**Wir feiern György Kurtágs
100. Geburtstag**

Mit Pierre-Laurent Aimard u. a.

Bochum
21. und 22. Februar 2026

[www.klavierfestival.de/
kurtag_100](http://www.klavierfestival.de/kurtag_100)

**klavier
festival**

Für Helmut Lachenmann

ZEIT FÜR NEUE MUSIK
14. - 23. NOVEMBER 25

Yukiko Sugawara — Yuko Kakuta — Trio Catch —
Mats Scheidegger & Stephan Schmidt — Rothko String
Quartet — Sascha Henkel — Shabnam Parvaresh —
JugendEnsembleNeueMusik RLP/Saar — Jonathan
Spratte — Kinder- und Jugendchor Swinging Kids
Münchweiler e.V. — Daniele Ghisi

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

**FESTIVAL
NEUE
MUSIK
2025**



ROCKEN HAUSEN
Rheinland-Pfalz
Sparkasse
Donnersberg

ZKM //KIII Zentrum für Kunst und Medien //KIII Karlsruhe

**Giga-Hertz-Festival
2025**
für
elektronische Musik
und Klangkunst

Programm
& Tickets unter:



**20.11.
- 22.11.25**

POPAKADEMIE
EXPERIMENTAL
STUDIO
Baden-Württemberg
Ministerium für Wissenschaft,
Kultur und Kunst
EnBW

Weimarer Frühjahrstage

WFT

Festival für zeitgenössische Musik

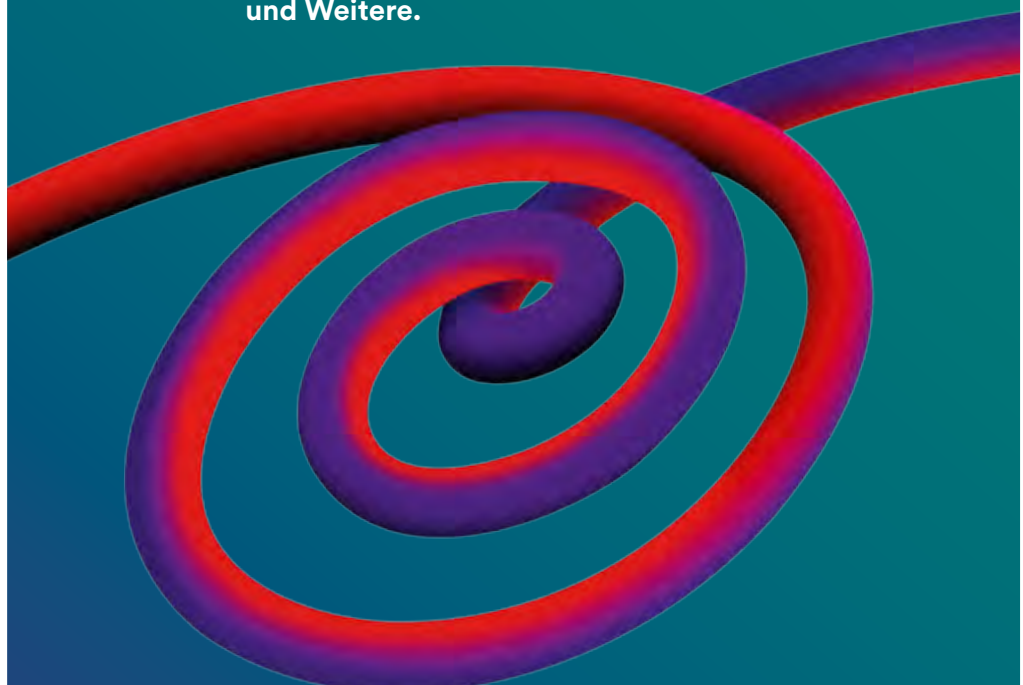
11.-14. Juni 2026



via nova
ZEITGENÖSSISCHE MUSIK
IN THÜRINGEN E.V.
www.via-nova-ev.de

MUSIK, DIE BEWEGT

Entdecken Sie die neue Saison 2025/26
mit Daniel Hope, Tine Thing Helseth,
Lucas Debargue, Thomas Hampson,
Jan Lisiecki, Regula Mühlemann
und Weitere.



Hauptpartner:innen

 amag

 Zürcher
Kantonalbank



zko.ch



FOTO © ASTRID KÜRGER

TRY
TO LIKE
IT

HELMUT 2025
LACHENMANN
90TH BIRTHDAY

LEBEN, WIRKEN, WERKE
HELMUT LACHENMANN BEI
BREITKOPF & HÄRTEL

www.breitkopf.com




 Breitkopf
& Härtel

first
in music

Georges Aperghis

"Theatre within music: a polyphony of words, phonemes, situations, and stories triggered by the viola."

Georges Aperghis on *Tell Tales*



SATURDAY

11:00 & 20:00,
Strawinsky Saal (WP),
Tabea Zimmermann (viola),
EXAUDI



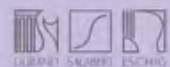
Francesca Verunelli

"I was drawn to the idea of finding that moment when the intimate vibration of the vocal cords – the primordial essence of all sound – becomes singing."

Francesca Verunelli on *La nuda voce*

SUNDAY

11:00, Mozart Saal (WP), Johanna Vargas (soprano),
Klangforum Wien, Vimbayi Kaziboni (cond.)



RICORDI



Ricordi lab



Zara Ali
*1995, USA



Jasper Dommett
*1997, UK



Anda Kryeziu
*1993, Kosovo

the composers

Find out more at our stand

Seth F. Josel / Michelle Lou

The Techniques of E-Guitar Playing

BVK02424 ca. 69,00 €
ca. 352 Seiten, Kartoniert, in englischer Sprache

Seth F. Josel, ein innovativer Gitarrist, und die elektroakustische Komponistin Michelle Lou haben dieses längst überfällige Buch zusammen erarbeitet – nicht zuletzt inspiriert durch eine neue Generation von Solisten, die mit ihrer außerordentlichen Virtuosität eine ganz neue instrumentale Aufführungspraxis erschlossen haben.

Das Buch zeigt umfassend die technischen Möglichkeiten des Instruments und der begleitenden elektronischen Komponenten. Komponisten und Komponistinnen profitieren insbesondere von den eingehenden Analysen zeitgenössischer Werke für E-Gitarre, die viele Beispiele für den Einsatz des Instruments in der Kammermusik und in Ensembles umfassen. In den zahlreichen Notenbeispielen werden gleichzeitig vielfältige Möglichkeiten der Notation deutlich.



Bärenreiter

www.baerenreiter.com



The MASTERFUL MUSIC of Bernfried E.G. Pröve

„True of enduring brilliance. A true modern master. Every piece a Masterpiece.“



Bernfried E.G. Pröve's music is a fusion of intellectual depth and raw emotional power. His compositions are built on strong, architectural lines (Golden sections).

The harmonic richness, rhythmic precision, and lyrical expressiveness in his work place him among the most compelling composers of our time.

Totally innovative in his orchestral, chamber music works.

Klaus Huber

- 14.09.25**
Uraufführung „IM GLANZ DER ZEIT“
für Koloratursopran & Orgel Rethen,
St.Nikolai-Kirche-Gilbener Dreieck
- 19.09.25**
Uraufführung „ELEKTRA, LUNA UND DIE ZEITMASCHINE“
für 4 Solisten, Schlagzeug, Chor, Viola,
Kontrabass und Elektronik Uraufführung,
Staumthweg
- 11.10.2025**
Uraufführung „TOCCATINA“
für Klavier und Elektronik, *Prövegötter,
Wallenbüchel*
- 30.10.25**
„THE HARLEY SYMPHONIE“
für 4 Harley-Davidson, 4 Schlagzeuger,
2-Ebässe, 1 Synthesizer & Elektronik Harley-
Davidson, *Staumthweg-Appelbaum*
- 01.12.2025**
„FANAL“
für Orchester, *Staumthweg*

Komponist Bernfried E.G. Pröve
proeve@zeitklang.de
tel. 0049 176 741 895 55

PHILHARMONIE ESSEN



elements

DAS FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK
25. OKTOBER – 09. NOVEMBER 2025

Carolin Widmann – Gérard Grisey – Beat Furrer – Enno Poppe – Helmut Lachenmann
JACK Quartet – Clara Ianotta – WDR Sinfonieorchester – Bojidar Spassov
Gesellschaft für Neue Musik Ruhr – Stefano Gervasoni – Patricia Kopatchinskaja
SPLASH Perkussion NRW – Ensemble S – John Cage – Basel Sinfonietta
Titus Engel – Mirela Ivičević – Folkwang Universität der Künste
Christopher Trapani – Ensemble Nickel – Rebecca Saunders – Trio Catch
Mikel Urquiza – Essener Philharmoniker – Ensemble Resonanz – François Sarhan
Lange//Berweck//Lorenz – Florian Zwißler – Roman Pfeifer – Ensemble consord
Sarah Nemtsov – Matthias Krüger – Helena Cánovas Parés
Ensemble Modern – Alexander Paxton

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

Das NOW!-Festival 2025 wird gefördert von der Kunststiftung NRW,
dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW
und der Ernst von Siemens Musikstiftung.



www.theater-essen.de

THEATER UND PHILHARMONIE
ESSEN

MÜNCHENER BIENNALE
FESTIVAL FÜR
NEUES MUSIKTHEATER

08/05–20/05/2026

N26

Asia Ahmetjanova, Zara Ali,
Eugene Birman, Ensemble
PHACE, Ensemble Mosaik,
Margareta Ferek-Petrić,
Francesco Giomi, Julie
Herndon, Hessisches
Staatsorchester
Wiesbaden, Piyawat
Louilarpprasert, Monthati
Masebe, Maximiliano
Soto Mayorga, Münchener
Kammerorchester, Oslo
Sinfonietta, ox&öl, Ailís
Ní Ríain, Staatsorchester
Stuttgart, Tetra Brass,
Yuri Umemoto u. v. m.



MUENCHENER
BIENNALE.DE



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

in Zusammenarbeit mit Spielmotor
München e. V. – eine Initiative der Stadt
München und der BMW Group

35. TAG FÜR NEUE MUSIK

Sonntag, 02.11.2025, 19 Uhr - Festhalle Rottenburg am Neckar



Nicolas Kuhn, Leitung | Anna Beetz, Sprecherin | Victor Gelling, Sprecher | Fabian Hemmelmann, Bariton

Peter Ablinger: aus Voices & Piano (1998–2023), für Klavier & Lautsprecher | Cornelius Schwehr: Drei Geschichten (1999/2000), für zwei Sprecher und Ensemble | Carola Bauckholt: Schraubdichtung (1989/90) für Sprechstimme, Cello, Kontrafagott & Schlagzeug | Sebastian Claren: Im Kinderzimmer/Im Kino; Piece of Shit (2017), für Sprecher/Bariton und kleines Ensemble | Barblina Meierhans: Ähm Me, hm [i] and M (2015), Versuchsanordnung für vier Sprechende | Sergej Newski: Alles (2008), für Sprecher und Ensemble



Karten: www.easyticket.de
www.kultur-rottenburg.de & SWR KULTUR

SWR
KULTUR

Music of Our Time



WER 74122 (2 CDs)
Unterstützt von Kunststiftung NRW
und Pro Musica Viva

Nancarrow|gamut inc|Horvitz
Aggregate
New Works for Automated Pipe Organs



INT 34652 (CD)
Aufnahmen: Riverside Studios, Köln

Jacob Karlzon & Rhani Krija
Mosaic



WER 74132 (CD)
Koproduktion WERGO/SRF 2 Kultur

Holliger|Beethoven|Wytttenbach
Lifelines
Kirill Zvegintsov, piano



WER 74152 (CD)
Aufnahmen: Augsburg, Asiago
Unterstützt von Asiago Festival und
Eckelshausener Musiktage

Marzi|Gárdonyi|Sollima|...
Asiago
Duo Berger / Ali-Zadeh / Brazzale / ...



WER 74072 (CD)
Produktion: WERGO/HR, SWR
Unterstützt von Kunststiftung NRW

Enno Poppe
Körper | Gold
Ensemble Modern / SWR Vokalensemble

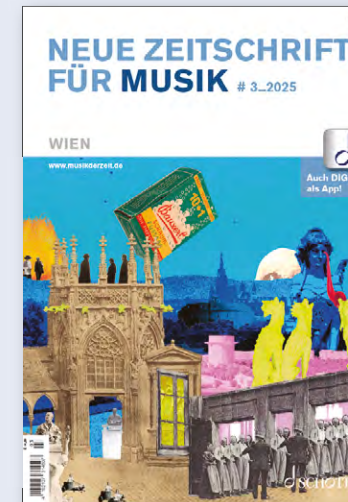


INT 34672 (2 CDs)
Aufnahmen: Vrachati/Griechenland

Mikis Theodorakis
Private Recordings
Mikis Theodorakis, piano & voice

www.intuition-music.com

www.wergo.de



* zzgl. Versandkosten
(Stand: 7/2025):
Inland: 11 Euro, Ausland: 20 Euro

Abonnement

Jahresabo Print + Digital 44 Euro*
4 Hefte inklusive digitalem App-Zugang

Jahresabo Print + Digital + CD 92 Euro*
4 Hefte inklusive digitalem App-Zugang
+ 4 Wergo-CDs

Jahresabo DIGITAL 36 Euro
4 App-Ausgaben
für Student:innen kostenlos!



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

SCHOTT

BiodiverCity

To Bee Or Not To Bee

Ein Festival zu
Biodiversität und
Stadtökologie

13.-19.
Oktober 2025
Basel

INTERFINITY.ch

Like Flesh
Eine Oper von Sivan Eldar. Neuinszenierung

After The Deluge
Eine interaktive Ausstellung von Michael Schindhelm (bis 4. November)

Vier Wege in die Stille
Ein Projekt von Perkussionist Fritz Hauser, inkl. 15 Schlagzeuger

...und vieles mehr.

TURGUT ERÇETİN

there recedes a silence, faceting beyond enclosures²⁰²⁵

für Klarinette und großes Orchester
Uraufführung 17. Oktober 2025

Donaueschinger Musiktage
Carl Rosman Klarinette
SWR Symphonieorchester
François-Xavier Roth Dirigent

S
edition gravis

editiongravis.de

Samuel ADLER Asia AHMETJANOVA Juan ALLENDE-BLIN Utku ASUROGLU Dániel Péter BIRÓ Oskar Gottlieb BLARR
Walter BRAUNFELS Alois BRÖDER Otfried BÜSING Herbert CALLHOFF Huihui CHENG Jeffrey CHING Franklin COX
Steven DAVERSON Michael DENHOFF Paul-Heinz DITTRICH Miro DOBROWOLNY Sascha Janko DRAGIČEVIĆ Richard
DÜNSER Gerald ECKERT Aaron EINBOND Dietrich EICHMANN Turgut ERÇETİN Roy EVANOFF Ernst Helmut FLAMMER
Willy GIEFER Andrew GREENWALD Haukur Þór HARÐARSON Detlef HEUSINGER Wieland HOBAN Søren HYLDGAARD
Yasutaki INAMORI Kristian IRELAND Evan JOHNSON Johannes KALITZKE Sukhi KANG Georg KATZER Hannes
KERSCHBAUMER Georg KRÖLL Olga KROUPOVA Claus KÜHNEL Yu KUWABARA Giorgos KYRIAKAKIS André LAPORTE
Horst LOHSE Michelle LOU Michael MAIERHOF Elo MASING Andrés MAUPOINT Timothy MCCORMACK Ari Benjamin
MEYERS Christopher Trebue MOORE Johannes MOTSCHMANN Yoshiaki ONISHI Brice PAUSET Jānis PETRAŠKEVIČS
Michel PETROSSIAN Robert PHILLIPS Kai Johannes POLZHOFER Biagio PUTIGNANO Bernfried PRÖVE Michael QUELL
Martin Christoph REDEL Jesse Ronneau Rainer RUBBERT Timo RUTTKAMP Wolfram SCHURIG Zesses SEGLIAS Makoto
SHINOHARA Amir SHPILMAN Stefan STREICH Aristides STRONGYLIS Steven Kazuo TAKASUGI Anthony TAN Dimitri
TERZAKIS OlafTZSCHOPPE Hakan ULUS Gordon WILLIAMSON Gerd ZACHER Heinz Werner ZIMMERMANN Manuel ZWERRGER



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

04.-15.
FEB. 2026

Frankfurt
Darmstadt
Kronberg
Bad Vilbel

 [cresc-biennale.de](https://www.cresc-biennale.de)

Ermöglicht durch:



SCHWÄRMEN

Ensemble Modern
hr-Sinfonieorchester

hr-Bigband
IEMA-Ensemble 2025/26



Das Standardwerk zum Festspielhaus



Schuh / Mildner / Kiesel:
Das Festspielhaus Bayreuth
Richard Wagners
revolutionäres Theater

Hardcover, 272 Seiten, über 280
farbige Fotos und Abbildungen
ISBN 978-3-949425-08-0
CB 1308 € 58,00 www.conbrio.de

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Gesamtausgabe

Neu: Die erste Gesamtausgabe eines im 20. Jahrhundert geborenen Komponisten.
Jetzt abonnieren und Werkverzeichnis im Wert von über 100,- € gratis erhalten!*



Die ersten Bände sind erschienen:

Orchesterwerke

Impromptu | Photoptosis | Stille und Umkehr
(hrsg. v. Benjamin W. Bohl, Hemma Jäger,
Felix Marzillier, Katharina Schlosser)

260 Seiten
ISBN 979-0-001-22189-4
BAZ 35 · 280,- €

Ballette

Alagoana | Kontraste
(hrsg. v. Adrian Kuhl)

328 Seiten
ISBN 979-0-001-22188-7
BAZ 21 · 350,- €

Weitere geplante Bände, Broschüre, Leseproben, Vorworte zum Download
und Informationen zur Subskription: schott-music.com/BAZGA

* Heribert Henrich: Verzeichnis der musikalischen Werke von Bernd Alois Zimmermann und ihrer Quellen, 1.326 Seiten, Verkaufspreis 106,- €, ausgezeichnet mit dem Deutschen Musikeditionspreis 2015. Stand: Juli 2023, so lange der Vorrat reicht.

 SCHOTT

“ Mein Team und ich möchten, dass Sie losfahren und sich denken: So fühlt sich perfekte Miete an – einfach, flexibel, sorglos.



5 starke Gründe

warum Sie bei Südsterne - Bölle mieten sollten.

- ✓ **Ihr Wunsch zählt**
Wir liefern, was Sie brauchen.
- ✓ **Sie bestimmen die Dauer**
Miete so flexibel wie Ihr Betrieb.
- ✓ **Nur das Beste**
Top-gepflegte Mercedes-Benz Modelle.
- ✓ **Null Aufwand**
Versicherung, Wartung & Service inklusive.
- ✓ **Direkter Kontakt**
Persönliche Beratung auf Augenhöhe.

JETZT FLEXIBEL MIETEN!

- ✓ Mobilität nach Maß – genau für Ihren Bedarf
- ✓ Sofort die passende Lösung
- ✓ Direkt losfahren



WIR SIND IHR MIETTEAM - MIT HERZ, VERSTAND UND MERCEDES-BENZ!



Jetzt anfragen und losmieten!



mieten@suedstern-boelle.de
+49 160 9551 5616

SO SCHMECKT HEIMAT!



Bierkultur vom Ursprung der Donau.



DONAUESCHINGER MUSIKTAGE 2025

WIR FREUEN UNS AUF SIE!



78166 Donaueschingen · www.donauhallen.de

Q3 SUV e-hybrid
Zwei Antriebe. Viele Möglichkeiten.

autowelt **schuler**

Kraftstoffverbrauch (gewichtet kombiniert)1: 2,1-1,7 l/100 km; Stromverbrauch (gewichtet kombiniert): 14,9-13,9 kWh/100km; CO₂-Emissionen (gewichtet kombiniert)1: 49-39 g/km; CO₂-Klasse (gewichtet kombiniert)1: B; Kraftstoffverbrauch bei entladener Batterie (kombiniert)1: 6,6-6,0 l/100 km; CO₂-Klasse bei entladener Batterie1: E

SWR >>
KULTUR

KKK

Mehr Kultur auf
SWRkultur.de

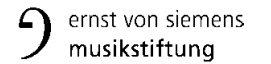
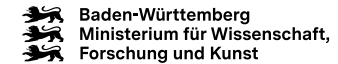
Förderer und Unterstützer

Schirmherr

S. D. Christian Fürst zu Fürstenberg

Förderer

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



Medienpartner

TheWire
thewire.co.uk

Mit freundlicher Unterstützung von

VOICES BERLIN
FESTIVAL



EBU
OPERATING EUROVISION AND EURORADIO

Kunststiftung
NRW

schweizer kulturstiftung
prohelvetia



AKADEMIE DER KÜNSTE

HOHNER
ENJOY MUSIC

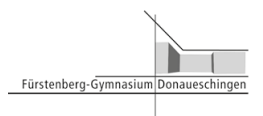
BR
KLASSIK



MUSEUMART.PLUS
DONAUESCHINGEN

hm
TROSSINGEN

n|w Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Musik



BÜRGERSTIFTUNG
DONAUESCHINGEN



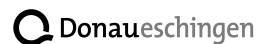
autowelt schuler

Südstern - Bölle
Ihr Mercedes-Benz Partner

Impressum

Veranstalter

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



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

Stadt Donaueschingen

Kulturamt: Kerstin Rüllke (Leitung), Heike Föhrenbach, Julia Gröger, Alena Bössinger (FSJ)

Amt Tourismus und Marketing: Andreas Haller (Leitung), Miriam Doering, Sonja Dorer, Janina Eisenring, Angelika Müller, Mirjam Thum

Donauhallen: Eva-Maria Hirt (Leitung), Franziska Bumann, Sabine Münch, Luca Römer, Oleksandr Ptitsyn, Alexander Schmid, Sven Wegener

Weitere Spielstätten: Felix Banthien (Alte Molkerei), Clemens Berger (Kunst- und Musikschule Donaueschingen), Fürstenbergische Liegenschaftsverwaltung und Kerstin Tritschler (Schloss, Orangerie, Fischhaus), Udo Marlier-Schmidt (Baarsporthalle, Erich Kästner-Halle), Kommunales Kino guckloch, Tomislav Pavrlisak (Museum Art.Plus), Martin Schorpp (Stadtführung), Friedrich Tobert (Realschule), Peter van der Veer (Heinrich-Feurstein-Schule)

Technische Dienste Donaueschingen

Südwestrundfunk

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

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

Assistenz: Hans Fahr, Frank Halbig, Sabine Päßler

Redaktion Livesendungen: Michael Rebhahn

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

Impressum

Musik- und Videostreaming: Martin Roth (Leitung), Dorothee Binding, Lena Hofbauer, Harald Letfuß, Karl Thumm

Tonmeister:innen: Stefan Antonin, Moritz Bergfeld, Florian Bitzer, Stefanos Ioannou, Martin Pilger, Manfred Seiler, Gabriele Starke

Hörfunk-Technik: Robert Müller (Leitung), Michael Bast, Christof Baumert, Alexander Beer, Peter Brettel, Christine Decker, Johannes Grosch, Matthias Härtenstein, Berthold Jüngst, Daniel Knüttel, John Krol, Björn Lautenschlager, Lennard Lippolt, Mark Löffler, Thorsten Lohoff, Peter Pfeiffer, Catalin Schlosser, Ralf Schnellbach, Heiko Toman, Markus Wolscht, Christoph Wuster, Liu Yue, Jan Zöllner

SWRkultur.de / ARD Klassik: Nadja Röhl (Leitung), Tobias Blank, Katja Freidank, Sebastian Kiefl, Cosima Obert, Tilman Stamer, Constanze Stratz, Ulrich Wiederspahn

Pressearbeit: Matthias Claudi, Stefan Stahnke, Sibylle Schreckenberger

Marketing: Simona Konradi-Kunz, Sandra Walter (SWR Kultur), Matthias Claudi (SWR Ensembles und Festivals)

Lizenzen: Christian Danneil

Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen

Vorstand: Konrad Hall (Präsident), Dirk Hetzer, Friedemann Kawohl, Rainer Koßmann, Jörg Martin, Karin Stocker-Werb, Martin Zwosta

Geschäftsführung: Kerstin Rüllke

Mitarbeit: Beate Reichert-Klaus, Alexandra Schorp

Produktion

Produktionsleitung: Lukas Becker, littlebit - Produktionsbüro für zeitgenössische Kunst

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

Produktionsteam: Christopher Collings, Charly Hoffmann, Kata Kern, Martin Kipp, Tanja Martin, Andreas Möllers, Markus Oppenländer, Michael Röhrig, Tammo de Vries, Dani Williamson, Kevin Wößner

Ton: Sascha Etezazi, Lennard Schubert, Daniel Seitz, Thomas Wegner, Niklas Werani

Ticketing: Aram Khelif, littleticket.shop

Veranstaltungstechnik: Audiluma: David Peltzer (Leitung), Janick Bäßler, Sina Conrady, Fred Fink, David Gerbert, Simon Grossmann, Ruben Hoch, Andreas Kissinger, Sebastian Korn, Philip Lommel, Thiemo Petry, Janne Proels, Gabriel Ruff

Videodokumentation: nmzMedia

Festival-Restaurants



- ① **kostbaar Donauhallen**
Fr 16–20, Sa 10–22, So 10–16 Uhr
Donauhallen, An der Donauhalle 2
- ② **Musiktage Café**
Fr 14–19, Sa 11–19, So 11–14 Uhr
guckloch Kino, An der Donauhalle 5
- ③ **Il Baffo**
Warme Küche bis 22 Uhr
Do–Sa 11–14, 16:30–22 Uhr
Käferstraße 9, Tel. +49 771 20 54 88 84
- ④ **Centrale Restaurant & Bar**
Warme Küche bis 23 Uhr, Do–Sa ab 17 Uhr
Villingen Straße 2, Tel. +49 771 89 88 80 33
- ⑤ **Schützen**
Warme Küche bis 22 Uhr
Fr–Sa 18–23, So 12–14:30, 18–23 Uhr
Josefstraße 2, Tel. +49 771 175 10 677
- ⑥ **Jägerstüble**
Warme Küche bis 22 Uhr
Do–So 11:30–14, 17:30–23 Uhr
Burgweg 2, Tel. +49 771 17 51 34 56
- ⑦ **Twist Hoch2 / Wlan-Café**
Warme Küche bis 21 Uhr
Do 9:30–14, 17–23, Fr–So ab 9:30 Uhr durchgehend
Karlstraße 52, Tel. +49 771 89 79 96 31
- ⑧ **Da Carmine**
Warme Küche bis 24 Uhr
Do 11:30–14:00, 17:30–23 Uhr
Fr–Sa 17:30–24, So 11:30–14, 17:30–23 Uhr
Karlstraße 65, Tel. +49 771 89 88 80 33
- ⑨ **DRK Food Truck**
Fr 19:00–22:30, Sa 20–24, So 16–20 Uhr
Baarsporthalle, Humboldtstraße 3
Sa 13:00–19:00 Uhr
Kleine Realschule, Lehenstraße 15
- ⑩ **Foodtruck Forza. Pizza Napoli**
Fr 21–24 Uhr
Lammtor / Orangerie
Sa 19–24 Uhr
Karlstraße 12, Black Pearl | Bar Pub

kostbaar
Catering

**MUSIKTAGE
CAFÉ**



JÄGERSTÜBLE
Ristorante - Pizzeria



DA CARMINE
RISTORANTE & PIZZERIA



forza.

Klanginstallationen

Donnerstag, 16.10.–
Sonntag, 19.10.

Do 16–20 Uhr
Fr & Sa 10–20 Uhr
So 10–17 Uhr
Orangerie
Nika Schmitt

Alte Molkerei
Félix Blume

Fischhaus
Félix Blume

Do 17–20 Uhr
Fr & Sa 10–18 Uhr
So 10–17 Uhr
Museum Art.Plus
Ewa Jacobsson

Donnerstag 16.10.

16 Uhr, Orangerie
Eröffnung Klanginstallation: Schmitt

17 Uhr, Alte Molkerei
Eröffnung Klanginstallation: Blume

18 Uhr, Museum Art.Plus
Eröffnung Klanginstallation: Jacobsson

20 Uhr, Museum Art.Plus
1 Podiumsdiskussion

Freitag 17.10.

15 Uhr, Museum Art.Plus
Verleihung FEM-Nadel

17 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal
2 Festakt

20 Uhr, Baarsporthalle
3 Konzert: Andre, Erçetin, Choi, Leroux

23 Uhr, Schloss Parterre
4 Performance: Rezaei

Samstag 18.10.

10 Uhr, Start: Alte Molkerei
Führung durch alle Klanginstallationen

10 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Rezaei

10:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Hennies

11 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal
5a Konzert: Aperghis

11 Uhr, Donauhallen, Bartók Saal
6a Konzert: Eimermacher

14 Uhr, Lammpplatz
7a Konzert: Perich

14 Uhr, Kleine Realschulhalle
8a Konzert: Kaja Draksler Octet

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

15 Uhr, Start: Festivalbüro
Stadtführung für Musiktage-Publikum

15:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Leroux

15:30 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Perich

15:30 Uhr, Kommunales Kino guckloch
Film *Pierre Boulez – Der Weg ins Unbekannte*

15:30 Uhr, Museum Art.Plus
Konzert: *Nature unlimited* mit
Studierenden der Hochschule für
Musik Trossingen

15:45 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Erçetin

17 Uhr, Lammpplatz
7b Konzert: Perich

17 Uhr, Kleine Realschulhalle
8b Konzert: Kaja Draksler Octet

20 Uhr, Donauhallen, Strawinsky Saal
5b Konzert: Aperghis

20 Uhr, Donauhallen, Bartók Saal
6b Konzert: Eimermacher

22 Uhr, Erich Kästner-Halle
9 Konzert: Hennies

Sonntag 19.10.

9:30 Uhr, Donauhallen, Stockhausen Saal
Vortrag: *Die GEMA verstehen*

9:30 Uhr, Stadtkirche St. Johann
Gottesdienst

10 Uhr, Start: Alte Molkerei
Führung durch alle Klanginstallationen

10 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Verunelli

10:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Jones

11 Uhr, Donauhallen, Mozart Saal
10 Konzert: Khubeev, Korsun,
Nikoladze, Verunelli

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

14 Uhr, Start: Alte Molkerei
Führung durch alle Klanginstallationen

14:30 Uhr, Kommunales Kino guckloch
Film *Festkonzert zum 60. Geburtstag von Pierre Boulez*

15 Uhr, Kleine Realschulhalle
12 Konzert: Czajka & Puchacz

15 Uhr, Heinrich-Feurstein-Schule
Präsentation Next Generation Lab

15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Ivičević

15:15 Uhr, Donauhallen, Foyer Mozart Saal
Words on Music: Blume

17 Uhr, Baarsporthalle
13 Konzert: Pinnock, Hartman,
Hiendl, Ivičević

20 Uhr, Donauhallen
Abschlussempfang

Awareness-Team

Wenn Sie bei den Donaueschinger Musiktagen eine unsichere Situation erlebt oder beobachtet haben, ist unser Awareness-Team für Sie da. Erkennbar durch die weißen Westen am Infostand in den Donauhallen und erreichbar per Telefon (Signal, Telegram, WhatsApp) und E-Mail. *If you experience or witness an unsafe situation at the Donaueschinger Musiktage, our awareness team is there for you. They can be recognized by their white vests at the information point in the Donauhallen and can be contacted by telephone (Signal, Telegram, WhatsApp) and email.*

+49 152 04520216, awareness-musiktage@donaueschingen.de
Erreichbarkeiten während des Festivals *Availability during the festival:*
Do 17–24, Fr 10–1, Sa 10–24, So 10–20 Uhr

Festivalbüro

Karlstraße 58, D-78166 Donaueschingen
Tel. +49 771 857 266
info@musikfreunde-donaueschingen.de
www.swr.de/donaueschingen



Festival-Restaurants

- ① **koszbar Donauhallen**
Fr 16–20, Sa 10–22, So 10–16 Uhr
Donauhallen, An der Donauhalle 2
- ② **Musiktage Café**
Fr 14–19, Sa 11–19, So 11–14 Uhr
guckloch Kino, An der Donauhalle 5
- ③ **Il Baffo**
Warme Küche bis 22 Uhr
Do–Sa 11–14, 16:30–22 Uhr
Käferstraße 9
Tel. +49 771 20 54 88 84
- ④ **Centrale Restaurant & Bar**
Warme Küche bis 23 Uhr
Do–Sa ab 17 Uhr
Villingen Straße 2
Tel. +49 771 89 88 80 33
- ⑤ **Schützen**
Warme Küche bis 22 Uhr
Fr–Sa 18–23,
So 12–14:30, 18–23 Uhr
Josefstraße 2
Tel. +49 771 17 51 06 77
- ⑥ **Jägerstüble**
Warme Küche bis 22 Uhr
Do–So 11:30–14, 17:30–23 Uhr
Burgweg 2
Tel. +49 771 17 51 34 56
- ⑦ **Twist Hoch2 / Wlan-Café**
Warme Küche bis 21 Uhr
Do 9:30–14, 17–23,
Fr–So ab 9:30 Uhr durchgehend
Karlstraße 52
Tel. +49 771 89 79 96 31
- ⑧ **Da Carmine**
Warme Küche bis 24 Uhr
Do 11:30–14, 17:30–23,
Fr–Sa 17:30–24,
So 11:30–14, 17:30–23 Uhr
Karlstraße 65
Tel. +49 771 89 88 80 33
- ⑨ **DRK Food Truck**
Fr 19–22:30, Sa 20–24,
So 16–20 Uhr
Baarsporthalle, Humboldtstraße 3

Sa 13–19 Uhr
Realschule, Lehenstraße 15
- ⑩ **Foodtruck Forza. Pizza Napoli**
Fr 21–24 Uhr
Lammtor / Orangerie

Sa 19–24 Uhr
Karlstraße 12, Black Pearl | Bar Pub

Donauhallen
An der Donauhalle 2

Kommunales Kino guckloch
An der Donauhalle 5

Kleine Realschule
Lehenstraße 15

Heinrich-Feurstein-Schule
Werderstraße 16

Schloss Parterre, Eingang: Lammtor
An der Stadtkirche 3

Lammtplatz
An der Stadtkirche

Orangerie
An der Stadtkirche 3

Museum Art.Plus
Museumsweg 1

Baarsporthalle
Humboldtstraße 3

Erich Kästner-Halle
Humboldtstraße 3

Alte Molkerei
Sennhofstraße 10a

Fischhaus
Schlosspark

