

Berliner
Festspiele

MAERZ

MUSIK

19.3.2023



Grenzraum HÖREN 10 & 14

4

On Being Human as Praxis

10



and
LOOKS
FRESH

|| (2)



Grenzraum HÖREN

10 & 14

Vokalperformance | Vocal Performance

Jakob Ullmann (*1958)

voice, books and FIRE II / 2

für Stimmen (und Klangbearbeitung ad lib.) |

for voices (and sound processing ad lib.) (1991–1993)

voice, books and FIRE II / 4

für Stimmen | for voices (1991–1993)

Besetzung | Cast

PHØNIX16

Sophie Emilie Beha, Elisabeth Corcoran

Sprecherinnen | speakers

Timo Kreuser

Konzept, Realisation | concept, realisation

Sophie Emilie Beha

Dramaturgie | dramaturgy

Goh Lee Kwang

Elektronik | electronics

Carlo Grippa

Klangregie | sound direction

Peter Weinsheimer, Christoph Binner

Aufnahmen | recordings

Mit freundlicher Unterstützung des | With friendly support of the
Studio für Elektroakustische Musik der
Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (STEAM).

So | Sun
19.3.2023

17:00 & 18:00

Haus der Berliner Festspiele,
Große Bühne

Über die Reihe „Grenzraum HÖREN“

„Grenzraum HÖREN“ ist eine kollektive Studie über das Hören an sich, die Grenzen des Hörens und die Räume, die durch einen erweiterten Begriff des Hörens entstehen – jene Räume, die zwischen Hörbarem und Unhörbarem unterscheiden. Das Programm setzt sich dabei insbesondere mit den Werken zweier Komponist*innen auseinander: Jakob Ullmanns „voice, books and FIRE II“ und Pauline Oliveros’ „Sonic Meditations“. In Ritualen, Meditationen, Installationen und Klangaktionen, die an verschiedenen Tagen des Festivals stattfinden, wird das Hören selbst zum Thema des Zuhörens.

About the “Grenzraum HÖREN” series

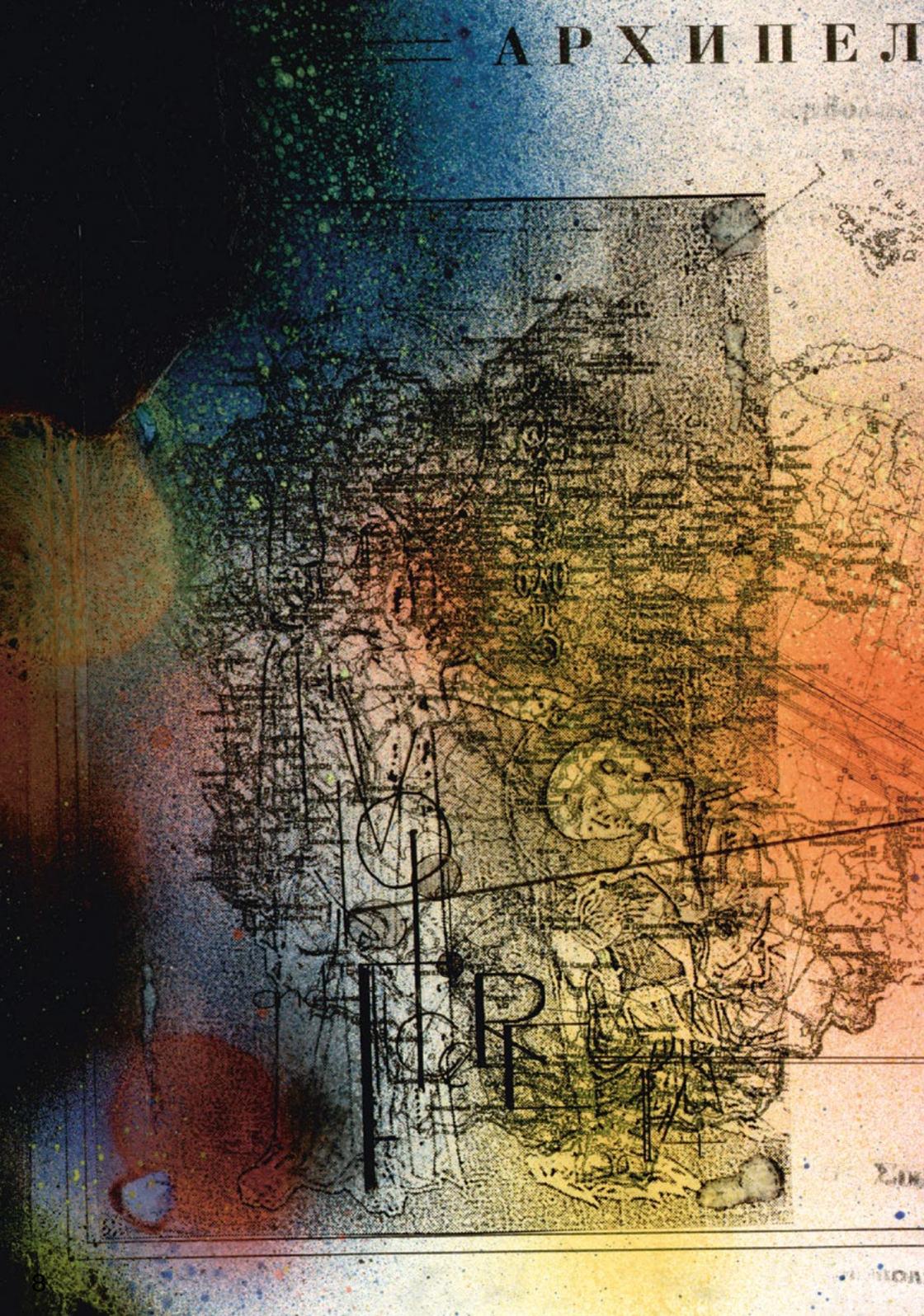
“Grenzraum HÖREN” is a collective study of hearing itself, the limits of hearing and the spaces that are created by extending our notion of what hearing is – those spaces that differentiate between the audible and the inaudible. The programme will engage with the works of two composers in particular: Jakob Ullmann’s “voice, books and FIRE II” and Pauline Oliveros’s “Sonic Meditations”. In rituals, meditations, installations and sonic actions spread across the festival, hearing itself becomes the theme of listening.

„Der Grenzraum zwischen Hörbarem und Unhörbarem definiert sich über seine Dimensionen und sein Potential zur Expansion. Weder ist er ein Raum mit klaren Grenzen, noch beherbergt er unendliche Weiten, vielmehr ist er eine Alternative zur harten Grenze, die in Hier oder Dort unterscheidet. Er nährt sich aus seinen Extremen, ist darin aber kein Hybrid aus Beiden, sondern etwas Drittes, Viertes und Fünftes, ein Vielfaches seiner Ursprünge. Unterscheidbarkeit ist sein Ende, seine Vieldeutigkeit ist sein Potential, die Überlappung ist sein Habitat. Das diffuse Dasein prägt den Grenzraum – die Gleichzeitigkeit der Gegensätze: drinnen / draußen, offen / geschlossen, gegen / zusammen, gemeinsam / getrennt.“

“The border zone between what is audible and inaudible is defined by its dimensions and its potentiality for expansion. It is neither a space with clear boundaries, nor does it accommodate infinite expanses, it is rather an alternative to the hard boundary that distinguishes between here and there. While it feeds off its extremes, it is not a hybrid of both, but a third, fourth, fifth, multiple development from its origins. Differentiation is its end, ambiguity is its potential, overlapping is its habitat. The border zone is characterised by its diffusive nature – the simultaneity of opposites: interior / exterior, open / closed, united / divided, collectively / individually.”

Timo Kreuser /
→ Sophie Emilie Beha

— А Р Х И П Е Л —



On Being Human as Praxis

Tanz & Performance | Dance & Performance

Jason Yarde

THE PROBLEM WITH HUMANS Volume 1 -

An Overview From Under

für Stimme und Ensemble | for voice and ensemble (2020)

Matana Roberts

Gasping for air / considering your purpose / Dissolving

für Stimme und Ensemble | for voice and ensemble (2020)

Laure M. Hiendl

White Radiance™

für Stimme, Ensemble und Elektronik |

for voice, ensemble and electronics (2020)

Tansy Davies

The Rule is Love

ein Liedzyklus für Altstimme und Kammerensemble |

a song cycle for contralto and chamber ensemble (2019)

1. Music Began
2. High Priestess
3. Bios and Logos
4. Spinning in Infinity

George Lewis

H. narrans

für Stimme und Ensemble | for voice and ensemble (2020)

Live-Premiere | Live Premiere

So | Sun
19.3.2023

20:00

Haus der Berliner Festspiele,
Große Bühne

Elaine Mitchener

Gesamtkonzept, Vokalsolistin (Alt) |
concept, vocal soloist (contralto)

Dam Van Huynh

Choreografie, Regie | choreographer, director

Ieva Navickaite

Tanz | dance

Tommaso Petrolo

Tanz | dance

Michael Picknett

Lichtdesign | lighting

MAM.manufaktur für aktuelle musik

Heather Roche

Klarinette | clarinet

Paul Hübner

Trompete | trumpet

Sabrina Ma

Schlagzeug | percussion

Sarah Saviet

Violine | violin

Caleb Salgado

Kontrabass | double bass

Eine Koproduktion der Berliner Festspiele / MaerzMusik und des Berliner Künstlerprogramm des DAAD. Gefördert vom Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

Mit freundlicher Unterstützung von Callie's.

Das Projekt wurde von den Donaueschinger Musiktagen 2020 in Auftrag gegeben und ist bisher noch nicht live vor Publikum präsentiert worden.

Elaine Mitchener ist aktuell Fellow des Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

A coproduction of Berliner Festspiele / MaerzMusik and the DAAD Artists-in-Berlin Program. Supported by Fonds Darstellende Künste with funds from the Federal Government Commissioner for Culture and the Media within the program NEUSTART KULTUR. With friendly support of Callie's.

This project was commissioned by Donaueschinger Musiktage 2020 and has not yet been presented with a live audience.

Elaine Mitchener is currently fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program.

Elaine Mitchener über | on *On Being Human as Praxis*

Das Konzept dieses Projekts geht auf den Titel einer von Katherine McKittrick herausgegebenen Sammlung von Werken der jamaikanischen feministischen Schriftstellerin und Kulturtheoretikerin Sylvia Wynter zurück. Ich finde Wynters tiefe und kritische Einsichten, die beschreiben, wie Herkunft, Geographie und Zeit zusammen darüber Auskunft geben, was es bedeutet, Mensch zu sein, absolut inspirierend.

Nach Gesprächen mit dem ehemaligen Leiter der Donaueschinger Musiktage Björn Gottstein im Jahr 2017 wurde mir klar: Jetzt ist es an der Zeit, tätig zu werden und mein Verständnis der Gedanken und Ideen in Wynters Werk bei der 2020er-Ausgabe des Festivals zu präsentieren. 2017 wusste noch niemand, dass zwei Jahre später eine globale Pandemie die Welt zum Stillstand bringen, uns in Schweigen hüllen, unsere Sinne schärfen und uns wieder mit unserer Menschlichkeit verbinden würde.

Meine Arbeit kreist um Begegnung, Teilhabe und Darstellung, sei es körperlich, emotional, politisch oder spirituell, und sie ist immer von dem Versuch getragen, diese Erfahrung für die Performer*innen und die Zuschauenden zu einer Synthese zu bringen. Für mich war es auch von entscheidender Bedeutung, ein Werk zu präsentieren, das die große Bandbreite der zeitgenössischen Musik im 21. Jahrhundert widerspiegelt. Deshalb habe ich fünf Komponist*innen mit afrodiasporischem und europäischem Background eingeladen, Werke zu komponieren, die von Wynters Texten und Ideen inspiriert sind – und die von mir und dem Ensemble MAM.manufaktur für aktuelle musik aufgeführt werden. Jedes dieser Werke stellt Fragen: über die Bedeutung des Menschseins, über den Wettstreit zwischen den westlichen Vorstellungen vom Menschen und vom Menschsein, über den Einfluss dieses Wettstreits auf die strukturelle Ungerechtigkeit in unserer Welt. Die Komponist*innen haben darauf reagiert, indem sie vielschichtige Werke komponiert haben, die zahlreiche kreative und intellektuelle Ausdrucksformen umfassen: Hoffnung, Schmerz, Freude ...

Zur Konzeption der einstündigen Performance, bei der sowohl ich als auch das Ensemble im Raum agieren würden, zog ich meinen langjährigen Mitstreiter hinzu, den vietnamesisch-amerikanischen Choreografen und Regisseur Dam Van Huynh. Gemeinsam mit zwei Mitgliedern seiner Tanzkompanie hat er einen Raum geschaffen und geformt, den ich als Funktionsweise des Stückes ansehe. In Verbindung mit meinen Vokalimprovisationen ermöglicht dieser Raum, die verschiedenen Teile des Werkes zu einem kohärenten Ganzen zusammenzufügen.

The concept behind this project comes from the title of a collection of works by the Jamaican feminist writer and cultural theorist Sylvia Wynter which was edited by Katherine McKittrick. I find Wynter's deep and critical insights on how race, geography, and time together inform what it means to be human completely inspirational.

Following conversations with the former Director of Donaueschinger Musiktage Björn Gottstein in 2017, it was clear that I had to act on my understanding of the complex of ideas in Wynter's work and present the results for the festival in 2020. Little did we know in 2017 that two years later a global pandemic would effectively stop the world in its tracks, cloaking us in silence, heightening our senses, reconnecting with our humanity.

My work is centred around encounter/engagement and enactment, be it physical/emotional/political/spiritual, and is always an attempt to synthesise this experience for performer/observer (audience members). It was also vitally important for me to present a work that reflected the broad church that is contemporary new music in the 21st century. So I invited five composers from African-Diasporic and European backgrounds to compose works inspired by Wynter's texts and ideas to be performed by myself and the ensemble MAM.manufaktur für aktuelle musik. Each work poses questions on what it means to be human, as well as the struggle between western ideas of "Man" v Human and how this struggle is fundamental to patterns of injustice throughout the world. The composers have responded by composing works on multiple levels encompassing numerous creative and intellectual modes of expression: hope, pain, joy ...

In order to construct an hour-long performance where both myself and the ensemble would be physically working the space, I recruited my long-term collaborator, the Vietnamese-American choreographer/director Dam Van Huynh. Along with two members of his dance company, he has crafted and shaped space – what I view as the working mechanisms of the piece – and together with my vocal improvisations constructed a way to fuse the different pieces of the work together to create a coherent whole.

Unsere Gruppe hat auf Wynters verblüffende Rekonzeptualisierung des Menschlichen und ihre Versuche, dieses Menschliche als Praxis zu rehistorisieren, kreativ reagiert. Die Tötung von George Floyd, die weltweit Demonstrationen zur Unterstützung von Black Lives Matter in Gang setzte, der Klimaaktivismus sowie die Demonstrationen für soziale Gerechtigkeit machten das Werk noch aktueller. Die musikalische Erforschung des Menschseins kann auch als eine Freilegung des Selbst erlebt werden, indem wir unsere Masken – die in unserer (Post-)Covid-19-Welt existentiell und real sind – abnehmen und unsere Verwundbarkeiten und Stärken offenlegen: um sie zurückzunehmen, wiederherzustellen, zu erneuern und ins Gleichgewicht zu bringen.

„Menschliche Wesen sind magisch.
Bios und Logos. Worte machen
Fleisch, Muskeln und Knochen,
animiert von Hoffnung und Verlangen,
Glauben materialisiert als Taten,
aus denen sich unsere Wirklichkeiten
kristallisieren. [...] Und die Karten der
Quelle müssen immer neu gezeichnet
werden, in ungewagten Formen.“

(Sylvia Winter, 1995: 35, in Anlehnung an Aimé Césaire)

Our group have creatively responded to Wynter's startling reconceptualization of the human and her attempts to rehistoricize humanness as praxis. The killing of George Floyd which sparked worldwide demonstrations in support of Black Lives Matter, climate change activism and social justice demonstrations made the work even more prescient. This musical exploration of what it means to be human can also be experienced as an excavation of the self, removing our masks – existential and real in our (post?) Covid-19 world – and exposing the vulnerabilities and strengths to reset, restore, renew, rebalance.

"Human beings are magical.
Bios and Logos. Words made
flesh, muscle and bone
animated by hope and desire,
belief materialized in deeds,
deeds which crystallize our
actualities [...] And the maps
of spring always have to be re-
drawn again, in undared forms."

(Sylvia Wynter, 1995: 35, drawing on Aimé Césaire)

Jason Yarde über | on

THE PROBLEM WITH HUMANS Volume 1 – An Overview From Under

Um ehrlich zu sein, ist „THE PROBLEM WITH HUMANS Volume 1“ ein Titel, den ich lange herumliegen ließ, und ich wusste zu Beginn der Komposition nicht, ob Musik und Titel wirklich zusammenpassen würden. Ich habe eine fortlaufende Sammlung von Titeln und Ideen, die losgelöst von meiner Musik existieren und in die ich gelegentlich eintauche, um mich inspirieren zu lassen. In einigen Fällen, so auch hier, weiß ich, dass ich viele Dinge zusammenbringen möchte oder sollte, bevor ich versuche, sie in einer Komposition umzusetzen. Und während ich mich mit diesem Prozess befasse, bin ich mir voll und ganz bewusst, dass er eigentlich Teil des ständigen Dialogs zwischen mir, der Musik und dem Leben ist. Mit anderen Worten: Es ist zu viel für eine Sitzung, und ich muss weitere Entdeckungen und Entwicklungen einplanen.

Der Untertitel „An Overview From Under“ hat mindestens zwei Bedeutungen. Er spricht von der Position des Underdogs, die ich als Schwarzer Brite mit karibischer Herkunft oft eingenommen habe. Darüber hinaus war angesichts des umfangreichen Quellenmaterials von Sylvia Wynter beim Komponieren des Stücks klar, dass ich es möglicherweise fertig schreibe, bevor ich das Buch zu Ende gelesen habe. Ich habe auch die mögliche Perspektive eines Außenstehenden eingenommen, der unbemerkt beobachtet – wie ein Außerirdischer, oder eine Meereskreatur bei einem Tagesausflug aufs Festland.

Angesichts dieser Gelegenheit, die Arbeit von Sylvia Wynter als Ausgangspunkt zu nehmen, war klar, dass es viele Überschneidungen mit den Dingen geben wird, die ich bei der Umsetzung meines Titels ansprechen wollte. Sicherlich ist mein Titel in gewisser Weise fragwürdig. Gibt es da wirklich nur ein Problem? Wie viele Bände werde ich schreiben müssen? Irgendwie ist die Setzung zu umfangreich und zu kompliziert, doch wenn man einen anderen Blickwinkel wählt, könnte (und sollte) es sich als recht einfach erweisen.

In gewisser Weise habe ich versucht, den Weg des geringsten Widerstands zu gehen, und habe Korrelationen hergestellt, wo immer ich konnte. Es war sinnvoll, das zehnmünütige Stück mit den zehn Kapiteln des Buches (Sylvia Wynter: „On Being Human as Praxis“) zu verknüpfen. Das erlaubte es mir, an zehn diskreten, aber klar miteinander verbundenen Sätzen auf ganz bestimmte Weise zu arbeiten. Des Weiteren verwendete ich die Titel aus jedem Kapitel und wandte sie auf ein auf den Text zurückgehendes Notensystem an. Die sich daraus ergebenden Phrasen bilden die Sprache und den Inhalt eines jeden Kapitels respektive Satzes, während sich der eigentliche Text im Liedtext wiederfindet.

To be honest, “THE PROBLEM WITH HUMANS Volume 1” is a title I had lying in wait for quite a long time and I didn’t know the music and title would match when starting the composition. In fact, I have an ongoing collection of titles and ideas even away from the actual sounds of music that I occasionally dip into for inspiration. With some (as in this case), I know there are other things I’d like or need to get together before attempting to turn them into compositions and even in addressing that process, I’m fully aware it will actually form part of the ongoing dialogue between myself, music and life. In other words, it’s too much for one sitting and I have to make an allowance for further discovery and development.

The meaning of the subtitle “An Overview From Under” is at least twofold. It speaks of the position of the underdog I’m often assumed to take as a black Briton and direct descendant of the Caribbean and more specifically, in writing the piece, given the depth of the source material it was clear I might have to finish writing the piece before I finished reading the book. I also considered the potential perspective of an outsider looking in, whether an alien observing unnoticed or maybe a sea creature with a day pass on dry land.

Given this opportunity of taking Sylvia Wynter’s work as a point of impetus, it was clear there was a lot of crossover with the things I wanted to address in the implementation of my chosen title. Certainly my chosen title is in some ways quite flippant – is there just one problem? How many volumes will I have to write? In some ways it’s too vast and complicated, yet if looked at on another day, from a different angle, it might (and probably should) present very simply.

In some ways trying to find the path of least resistance I drew correlations wherever I could. It made good sense to link the 10-minute piece to the 10 chapters of the book (Sylvia Wynter: “On Being Human as Praxis”). This allowed me to work on 10 discrete but clearly linked movements in very particular ways. Going further, I took the titles from each chapter and employed a note system based on the text. The resultant phrases form the language and inform the content for each chapter/movement while the text itself informs the lyrics.

Wie in einer schönen Demokratie habe ich versucht, den Wohlstand (das musikalische Sprechen) gerecht zu verteilen, so dass jede*r Musiker*in etwa gleich viel Klang und Stille erhält. Ein Aspekt, der sich auch in der Inszenierung niederschlagen könnte, ohne dass dies meine erklärte Absicht sei. Obwohl ich es fast schon wissenschaftlich anging, wurde mir beim Schreiben des Stückes klar, dass ich diese Regel aus verschiedenen Gründen brechen muss, und ich beschloss, dass es in Ordnung sei, die Regeln auf sehr spezifische und begrenzte Weise zu brechen, wenn es dem Gesamtbild dienlich sein würde. Zusätzlich zu den Solomomenten darf jede*r Interpret*in (mit Ausnahme des*der „nicht gestimmten“ Schlagzeuger*in – es gibt immer Ausnahmen) kleine klangliche Beiträge leisten. Die Musiker*innen werden dazu aufgefordert, Hässlichkeit und Schönheit auszudrücken, aber auch das ist mit gewissen Einschränkungen verbunden.

Es ist vielleicht erwähnenswert, dass die erste Hälfte des Jahres 2020 unter dem Einfluss verschiedener Ereignisse steht, die alle auf der Erde Anwesenden betreffen. Das Stück ist also eine Momentaufnahme. Angesichts dessen, was ich von Elaine Mitcheners künstlerischem Können als Improvisatorin wusste, hatte ich ursprünglich einen viel größeren improvisatorischen Anteil für alle Beteiligten geplant, aber es gab in diesem Jahr offensichtlich viele Dinge, über die es zu schreiben galt. Covid-19 hat den Verlauf dieser Komposition beeinflusst und einige Themen hervorgehoben. Und dann, gerade als ich glaubte, das Stück vollendet zu haben, ging das Video von George Floyds Tod durch das Knie eines Polizeibeamten in den USA viral. Es wäre mir fahrlässig erschienen, nicht einige der Reaktionen (sowohl persönliche als auch globale) in das Stück einfließen zu lassen.

Als Ergebnis all dessen ist diese Komposition dem Werk von Sylvia Wynter, dem Leben und Tod von George Floyd und dem positiven Wandel in der Welt gewidmet.

Considering a beautiful democracy, I attempted to share the wealth (musically speaking) so everyone gets a roughly equal amount of sound and silence to play with. Although not asked for, this was also a consideration for any element of staging that might occur after the fact. While this started out as an exact science, as I wrote the piece it became more apparent that I might need to break this rule for various reasons, but I decided it was ok to break these rules in very specific and limited ways if it helped the overall picture. In addition to solo moments, each performer (with the exception of the “non pitched” percussionist – there are always exceptions) gets to make small sonic contributions in being asked to express ugliness and beauty, but even this comes with given limitations.

Lately, it might be worth noting that everything is filtered through various events affecting any- and everybody present on Earth since the first part of 2020. It’s a snapshot or series thereof. Given what I know of Elaine Mitchener’s artistry as an improviser, I had initially planned for a much larger degree of improvisation for all involved but clearly there were many things to write about this year. Covid-19 certainly affected the trajectory of this composition and again highlighted some of the subject matter. Then just when I thought I was near completing the piece, the video of George Floyd’s death at the knee of a police officer in the USA went viral ... It seemed to me it would be nothing less than grossly negligent not to filter some of the reaction (both personal and global) through the piece.

As a result of all of the above, this composition is dedicated to the work of Sylvia Wynter, the life and death of George Floyd and to positive change in the world.

Matana Roberts über | on *Gasping for air / considering your purpose / Dissolving*

„Gasping for air / considering your purpose / Dissolving“ (für E. Mitchener) ist eine konzeptuelle Textpartitur, die einen minimalistischen Rahmen aus Textanweisungen, Visualisierungen, Atemarbeit, Stille und Improvisation verwendet, um ein einzigartiges Klanggewebe zu schaffen. Das Stück basiert auf den Schriften von Sylvia Wynter (vorgeschlagen von E. Mitchener) und der musikalischen Pionierarbeit des Fluxus-Komponisten Ben Patterson. Es wurde auch geschrieben, um Zeugnis von der anhaltenden Polizeibrutalität in den Vereinigten Staaten – und nicht nur dort – abzulegen. Gewidmet ist es dem Gedenken an Rodney King, Trayvon Martin, Michael Brown, Sandra Bland, Philando Castille, Eric Garner, Oscar Grant, Breonna Taylor, Botham Jean, Ahmaud Arbery – und wer auch immer der oder die Nächste sein mag ... Es sei angemerkt, dass der Amerikaner George Floyd nur wenige Tage, nachdem ich diese Partitur fertiggestellt hatte, ermordet wurde. „Land der Freien, Heimat der Tapferen, mit Freiheit und Gerechtigkeit für“ – einige.

“Gasping for air / considering your purpose / Dissolving” (for E. Mitchener) is a conceptual text score, using a somewhat minimalist framework of text instruction, visualization, breath work, silence and improvisation for the purpose of creating a one-of-a-kind, unique sonic fabric. This piece was written based on the writings of Sylvia Wynter (suggested by E. Mitchener) and the pioneering music of Fluxus composer Ben Patterson. It was also written to lay witness to ongoing modes of police brutality in the United States and beyond. It is dedicated to the memories of Rodney King, Trayvon Martin, Michael Brown, Sandra Bland, Philando Castille, Eric Garner, Oscar Grant, Breonna Taylor, Botham Jean, Ahmaud Arbery, and whomever is next ... It should be noted that American George Floyd was murdered only days after I turned in this score. “Land of the free, home of the brave, with liberty and justice for” – some.



Laure M. Hiendl über | on *White Radiance*TM

In meiner Arbeit versuche ich, die generativen Kräfte der strukturellen Gewalt in unserer gegenwärtigen rassistisch-kapitalistischen Weltwirtschaft unter die Lupe zu nehmen. Ich erforsche, kopiere und benutze die Symbol- und Musiksprache, die in der Werbung und in anderen öffentlichen Kontexten verwendet wird, um die in ihr enthaltene Gewalt aufzudecken. Das Duo für Stimmen „Ten Bullets Through One Hole“ will aufzeigen, wie nahe sich die heteromaskuline Pornografiesprache und die Werbesprache von Waffenherstellern sind. Das Bratschensolo „The Body of Work“ spricht über das herrschende Regime von Fitness und Selbstoptimierung unter der Regie des Marktes.

„White RadianceTM“ befasst sich mit den politischen Konnotationen von Hautbleichcremes, wie sie von der jamaikanischen Philosophin und Schriftstellerin Sylvia Wynter herausgearbeitet wurden. Von großen westlichen Kosmetikkonzernen auf den Markt gebracht, stellen diese Bleichcremes – in Wynters Worten – „das Aufkommen eines globalen, vom freien Markt angestachelten und konsumorientierten mimetischen Begehrens dar, das in einem einzigen genrespezifischen, westeuropäischen, bürgerlichen Seinsmodell verankert ist.“ (Katherine McKittrick, Hrsg., „Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis“, Durham: Duke University Press, 2015, S. 18.) Indem es die Sprache dieser Werbespots kopiert und sie gegen Wynters eigene kraftvolle Worte setzt, versucht „White RadianceTM“ die Strategien zur Erzeugung dieses mimetischen Begehrens offenzulegen.

Aber das Stück beschränkt sich nicht nur auf eine Geste der Dekonstruktion. Es versucht auch, eine neue Art des Zusammenseins zu gestalten – „des Menschseins als Praxis“ („of being human as praxis“), ein Leitsatz in Wynters Schreiben. Ausgehend von Michelle M. Wrights Konzept einer „Epiphenomenal time“ (Michelle M. Wright, „Physics of Blackness: Beyond the Middle Passage Epistemology“, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015), die im Jetzt verwurzelt ist – im Gegensatz zur Vorstellung einer linearen Zeit, die einen Ursprung hat und Geschichtlichkeit ausprägt –, versucht dieses Stück das zu manifestieren, was Wright eine „horizontale Interpellation“ subjektiver Handlungsfähigkeit nennt, anstelle einer „vertikalen Interpellation“ entlang hierarchischer Strukturen. Insbesondere gegen Ende bietet das Stück keine synchronisierte Partitur mit einer „Master-Timeline“, der alle Interpret*innen unterworfen sind. Vielmehr verwendet es einzelne Teile, die nicht synchronisiert sind und die die Interpret*innen auffordern, ihre musikalischen Aktionen horizontal miteinander zu verflechten und untereinander auszuhandeln. Diese Wechselwirkungen ermöglichen ein kollektives Sich-Bewegen durch die Zeit, anstatt einer einzelnen Timeline/Erzählung/Geschichte zu folgen, und würdigen individuelles Tun als etwas, das naturgemäß auf das Handeln anderer Akteur*innen angewiesen ist – eine Praxis, die immer nur im Machen, aber nicht im Erreichen besteht.

In my work I try to examine the generative force of structural violence in our present racial capitalist global economy. I research, appropriate and co-opt the symbolic and musical language used in advertisement and other public contexts to expose the violence enclosed in it. The voice duo “Ten Bullets Through One Hole” looks at the proximity of hetero-masculine pornographic language to the language of weapon manufacturers’ commercials. The viola solo “The Body of Work” talks about the regime of fitness and self-optimization under the rule of the market.

“White Radiance™” looks at the politics of skin bleaching creams, as elaborated upon by the Jamaican philosopher and writer Sylvia Wynter. Pushed by major Western cosmetic corporations, they constitute – in Wynter’s words – “the emergence of a global free-market-driven and consumer-oriented mimetic desire that is anchored to a single genre-specific Western European bourgeois model of being”. (Katherine McKittrick, ed., “Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis”, Durham: Duke University Press, 2015, p. 18.) By co-opting the language of these commercials and putting it against Wynter’s own powerful words, “White Radiance™” tries to expose the mechanics of the strategies to generate this mimetic desire.

But the piece does not limit itself to a deconstructive gesture; it also seeks to reconstruct a new way of being together – “of being human as praxis”, a guiding phrase in Wynter’s writing. Taking Michelle M. Wright’s concept of an “Epiphenomenal time” (Michelle M. Wright, “Physics of Blackness: Beyond the Middle Passage Epistemology”, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015) that is rooted in the now – in contrast to the notion of a linear time that is rooted in an origin and history – this piece tries to manifest what Wright calls a “horizontal interpellation” of subjective agency, rather than a “vertical interpellation” along hierarchical structures. Specifically, towards the end, the piece does not provide a synchronized score with a “master-timeline” that all performers are subjected to. Rather, it employs individual parts that are not synchronized and which encourage the performers to interpellate their musical agency through horizontal, rhizomatic negotiations among one another. These interdependencies manifest a way of moving through time collectively, rather than following a single timeline/narrative/history, that honors individual agency as something inherently dependent on one another – a praxis that can only ever be done in the making of it, not in the achieving of it.

Tansy Davies über | on *The Rule is Love*

Ich habe stets gern mit der Sängerin Elaine Mitchener zusammengearbeitet, insbesondere in der Rolle der Hannah in meiner Kammeroper „Cave“. Daher war ich begeistert, als Elaine mich einlud, ein zehnminütiges Werk als Teil eines 60-minütigen, choreographierten Konzerts zu schreiben. Elaine machte mich mit der Arbeit von Sylvia Wynter bekannt, deren Schriften den Rahmen für das Werk bilden sollten. Ich las verschiedene Essays von Wynter und entschied mich für ein Fragment aus „The Pope Must Have Been Drunk, the King Castile a Madman: Culture as Actuality, and the Caribbean Rethinking Modernity“ (1995).

Etwa zur selben Zeit dachte ich darüber nach, das Werk eines anderen Schriftstellers, John Berger, zu vertonen, nachdem ein anderer Sänger – der Tenor Mark Padmore, der die Rolle des Mannes, ebenfalls in „Cave“, übernommen hatte – meine Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Abschnitt seines Romans „To the Wedding“ gelenkt hatte.

Wie bei vielen meiner Stücke bin ich bei „The Rule is Love“ zu Beginn systematisch vorgegangen: Ich gewann aus beiden Texten musikalische Alphabete und entwickelte Methoden, um mit den daraus resultierenden Mustern zu arbeiten, aus denen ich das Stück fast Buchstabe für Buchstabe aufbaute. Dann trat ich einen Schritt zurück und gestaltete das Ganze intuitiv weiter.

Elaine Mitchener ist eine Künstlerin, deren Energie mich zutiefst beeindruckt: Sie ist geerdet und gleichzeitig wild, in den von ihr erzeugten Klängen findet sich eine selbstverständliche Flexibilität sowie eine große Vielfalt an Farben und Texturen. In „The Rule is Love“ hatte ich für sie die Stimme der „alten, weisen Frau“ vorgesehen, die zu Beginn in kurzen Tönen und Lauten vokalisiert. Ich stellte sie mir als Hybrid aus Stimme und Trommel vor – den beiden frühesten Formen menschlichen musikalischen Ausdrucks.

Der perkussive Charakter der Gesangsstimme verbindet sich für mich mit der Idee einer Haut oder Membran (wie das Fell einer Trommel), die sowohl als Schutzschicht als auch als repressive Wand gesehen werden kann. Manchmal ist es, als wäre ihre Stimme blockiert; ihre Worte werden zurückgehalten oder verdeckt und müssen durch diese Haut oder „gläserne Decke“ ausbrechen, um gehört zu werden.

Die vier Lieder vertonen denselben Text zweimal, jeweils in einer körperlicheren, perkussiveren und in einer verträumteren, lyrischeren Version. Als hätte sie geheime Träume davon, mächtige Dinge zu enthüllen, die am Ende Blockaden durchbrechen und verlangen, gehört zu werden – um jeden Preis.

I've enjoyed working with vocalist Elaine Mitchener on numerous occasions, notably in the role of Hannah in my chamber opera "Cave". I was thrilled when Elaine invited me to create a 10-minute work as part of a 60-minute, choreographed performance. Elaine directed me towards the work of Sylvia Wynter, whose writings were to create a context for the whole event. I read various essays by Wynter, and settled on a fragment from "The Pope Must Have Been Drunk, the King Castile a Madman: Culture as Actuality, and the Caribbean Rethinking Modernity" (1995).

At around that time I was thinking about setting the work of another writer, John Berger, after having been directed towards a particular section of his novel "To the Wedding" by another singer – the tenor Mark Padmore, who created the role of the Man, also in "Cave". "The rule is love", like many of my pieces, was created systematically at first; I made musical alphabets out of both texts, and found ways of working with the resulting patterns from which to build the piece, almost letter by letter, before stepping back and shaping it intuitively.

Elaine Mitchener is an artist whose energy excites me deeply; there's an earthiness and a ferociousness about her, as well as the obvious flexibility and huge variety colour and texture in the sounds she makes. For this work I saw her as a voice of "ancient woman and wisdom", vocalising at the start in short sounds and utterances. I imagined her as a hybrid of voice and drum – the earliest forms of human musical expression.

The percussive nature of the vocal part, to me, is linked to the idea of a skin or membrane (like the skin of a drum), which can be seen as both a protective layer and a wall of repression. Sometimes it's as if her voice is blocked; her words are withheld or covered up and must break out through this skin or "glass ceiling" in order to be heard.

The four songs set the same text twice, each with a more physical, percussive version and a more dreamy, lyrical one. It's as if she has secret dreams of revealing things that are so powerful, in the end they push through blockages and demand to be heard, no matter what.

George Lewis über | on *H. narrans*

Die Sängerin und Performerin Elaine Mitchener wählte den Titel eines einflussreichen Essays der jamaikanisch-britischen Kulturtheoretikerin Sylvia Wynter (geb. 1928), „On Being Human as Praxis“, als Thema ihres Konzertprojekts für Donaueschingen 2020. Mitchener bat mich und die anderen Komponist*innen in diesem Projekt, mit Texten von Wynter zu arbeiten, und bei der Gestaltung sowohl des Librettos als auch des klanglichen Ausdrucks meines Stücks konzentrierte ich mich auf eines von Wynters übergreifenden Anliegen – das Potenzial des Humanen.

Anstatt einen einzelnen Text zu nutzen, speist sich das Libretto für dieses neue Werk aus Wynters massivem interdisziplinären Korpus kritischer Essays und Interviews – eine altmodische, lineare Erzählung sollte entstehen. Die Herausforderung bei der Arbeit mit diesen Texten erinnerte mich an meine Oper „Afterword“ aus dem Jahr 2015, in der ich mein eigenes wissenschaftliches Schreiben aus dem 2008 erschienenen Buch „A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music“ (University of Chicago Press, 2008) in Poesie verwandelte.

Wynters Darstellung des Menschen, die die Grundlage für meinen zusammengestellten Text bildet, ist in drei aufeinanderfolgende „Ereignisse“ gegliedert. Das erste Ereignis war natürlich der Urknall. Das zweite Ereignis war das, was sie „die Explosion des biologischen Lebens“ nennt. Hier schreibt Wynter dem aus Martinique stammenden Schriftsteller Aimé Césaire die Einsicht zu, dass „wir in keinem anderen als in einem universell anwendbaren Begriff vollständig menschlich sein können [...] der darwinistische Mensch ist nicht universell anwendbar, weil wir keine rein biologischen Wesen sind“.

Wynters Argument gegen den biologischen Determinismus stützt sich auf Frantz Fanons Begriff der soziogenetischen Phänomene, die durch soziale Kräfte hervorgerufen werden – ein Konzept, das der Koevolution bemerkenswert ähnlich ist, bei der adaptive Verhaltensfähigkeiten (einschließlich, in der Konzeption des Genetikers Stephen Oppenheimer, der Musiknotation) genetische Veränderungen vorantreiben. Daher Wynters drittes Ereignis, der eigentliche Ursprung des modernen Menschen: nicht die Opposition des Daumens, sondern die Fähigkeit zu erzählen.

Ich leihe mir ihren Begriff für den modernen Menschen, „Homo narrans“, als Titel meiner Komposition. In „H. narrans“ fungiert der Vokalist als Herold, der das dritte Ereignis ankündigt als

*eine Mutationssingularität / unser Bruch mit dem rein organischen Leben
nicht mehr untergeordnet / unserem Genom*

*Wir haben eine Schwelle überschritten / durch das Wort
das Wort aus Fleisch / Muskeln und Knochen*

The vocalist and performer Elaine Mitchener chose the title of an influential essay by the Jamaican-British cultural theorist Sylvia Wynter (b. 1928), “On Being Human as Praxis”, as the theme for her project for Donaueschingen 2020. Mitchener asked me and the other composers in this project to work with texts by Wynter, and in constructing both the libretto and the sonic affect of my piece, I centered on one of Wynter’s overarching concerns – the promise and potential of the human.

Rather than drawing from a single text, the libretto for this new work is concatenated from Wynter’s massively interdisciplinary corpus of critical essays and interviews, with the goal of creating a good old-fashioned linear narrative. One challenge that I faced in working with these texts recalled my 2015 AACM opera “Afterword”, in which I transformed into poetic utterance my own scholarly writing from my 2008 book, “A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music” (University of Chicago Press, 2008).

Wynter’s account of the human, which forms the basis for my constructed text, is structured as three consequential “Events.” The First Event, of course, was the Big Bang. The Second Event was what she calls “the explosion of biological life.” Here, Wynter credits Martinican writer Aimé Césaire with the insight that “we cannot be fully human in any other terms except in a universally applicable one [...] the Darwinian man is not universally applicable because we are not purely biological beings.” Wynter’s argument against biological determinism draws upon Frantz Fanon’s notion of sociogenic phenomena, those produced by social forces, a concept remarkably similar to coevolution, in which adaptive behavioral skills (including, in geneticist Stephen Oppenheimer’s conception, musical notation) drive genetic changes. Hence, Wynter’s Third Event, the real origin of the modern human: not the opposable thumb, but the development of the human capacity for narrative.

I borrow her term for the modern human, “Homo narrans”, as the title of my composition. In “H. narrans”, the vocal performer acts as a herald, announcing the Third Event as

*a mutational singularity / our rupture with purely organic life
no longer subordinated / to our genome*

*We crossed a threshold / through the Word
the Word made flesh / muscle and bone*

Die Höhlenmalereien aus dem europäischen Jungpaläolithikum galten lange Zeit als Beweis dafür, dass das moderne abstrakte Denken und die Verwendung von Symbolen in Europa seinen Anfang nahm. Im Jahr 1999 wurde jedoch eine abstrakte Zeichnung, die in der Blombos-Höhle in Südafrika entdeckt wurde, zuverlässig auf ein Alter von etwa 73.000 Jahren datiert, also ungefähr auf die Zeit, als die Auswanderungswelle des modernen Menschen aus Afrika begann. Diese Zeichnung und andere Materialien, die an diesem Ort gefunden wurden und den europäischen Malereien um mindestens 30.000 Jahre vorausgingen, bildeten die wissenschaftliche Grundlage für die Abkehr von Europa als Wiege der „symbolic revolution“.

Das Libretto nutzt Wynters Würdigung der Entdeckungen in der Blombos-Höhle, um diesen Paradigmenwechsel dramaturgisch anzukündigen, der das Verständnis von Kunst als fundamental für die Konzeption des Menschen ansieht. Wie in Karel Čapeks Theaterstück „R.U.R.“ von 1920, in dem Roboter versuchen, menschlicher als ihre Schöpfer*innen zu werden, gilt das Kunstschaffen – in „R.U.R.“ das Klavierspielen – als ein wesentliches Merkmal des Menschen.

Angesichts dieser beunruhigenden neuen Erkenntnisse aus Afrika versuchten sich einige Wissenschaftler*innen plötzlich im Metier des*der Kunstkritiker*in. Und einige Archäolog*innen, die an den tradierten Datierungen festhalten wollten, bemühten sich, die alte afrikanische Zeichnung als „Gekritzel“ abzutun und nicht als Kunst anzuerkennen – als wollten sie unter Beweis stellen, dass auch Wissenschaftler*innen Identitätspolitik betreiben können. Christopher Henshilwood, dessen Team die Zeichnung (und die riesige, 100.000 Jahre alte Malerwerkstatt, aus der sie stammt) entdeckte, bemerkte jedoch: „Wir wissen nicht, ob es überhaupt Kunst ist. Wir wissen, dass es ein Symbol ist. [...] Sehen Sie sich einige von Picassos abstrakten Werken an. Ist das Kunst? Wer will Ihnen sagen, ob es Kunst ist oder nicht?“

Henshilwood bemerkte, dass die Zeichnung Kreuzschraffuren aufwies, wie sie auch auf Knochen und Ockerstücken in der Blombos-Höhle gefunden wurden. Dort fanden sich auch zahlreiche persönliche Ornamente, die darauf hinweisen, dass Narration für den Austausch und die Übertragung von symbolischer Bedeutung in diesen prähistorischen afrikanischen Gemeinschaften wesentlich war. Darüber hinaus ist aus meiner Laienperspektive die Kunstschöpfung in Blombos den heutigen kreuzschraffierten Entwürfen der Mande-Kultur bemerkenswert ähnlich, die der Kunsthistoriker Robert Farris Thompson einprägsam als „rhythmisierte Textilien“ beschrieb.

The existence of cave paintings dating from the European Upper Paleolithic had long been deployed to mark Europe as the origin point of modern abstract symbolic thought in humans. In 1999, however, an abstract drawing discovered in Blombos Cave in South Africa was reliably dated at around 73,000 years old, or about the time that the most recent wave of modern humans began migrating out of Africa. This drawing and other materials found at the site, which preceded the European paintings by at least 30,000 years, provided the scientific basis for the decentering of Europe from the origin of the “human symbolic revolution.”

The libretto uses Wynter’s celebration of the Blombos Cave discoveries to dramaturgically herald this paradigm shift, which has everything to do with the concept of art as fundamental to the conception of the human. As with Karel Čapek’s 1920 play “R.U.R”, in which robots try to become more human than their makers, it is art-making – in “R.U.R”, playing the piano – that is regarded as a quintessential characteristic of the human.

Faced with these unsettling new developments out of Africa, some scientists suddenly developed a new *metiér* as art critics. Showing that even scientists can engage in identity politics, some archaeologists, bound to the earlier datings of modern human behavior, sought to dismiss the ancient African drawing as “a doodle,” rather than true art.

However, Christopher Henshilwood, whose team discovered the drawing (and the vast, 100,000-year-old paint-making workshop from which it came), remarked: “We don’t know that it’s art at all. We know that it’s a symbol [...] Look at some of Picasso’s abstracts. Is that art? Who’s going to tell you it’s art or not?”

Henshilwood noticed that the drawing displayed similar cross-hatchings to those found on bones and pieces of ochre at Blombos Cave. Numerous personal ornaments were also found there, indicating that narrative was essential for the sharing and transmission of symbolic meaning in these prehistoric African communities. Moreover, from my lay perspective, the artmaking at Blombos is remarkably similar to today’s cross-hatched Mande-culture visual designs, which art historian Robert Farris Thompson memorably described as “rhythimized textiles.”

Während dies zu Spekulationen über eine uralte und fortdauernde kulturelle Einheit der Länder südlich der Sahara Anlass geben könnte, wie sie der senegalesische Wissenschaftler und Kulturtheoretiker Cheikh Anta Diop vorschlägt, ist Wynters Projekt noch weitreichender: Es liest die Blombos-Höhle als neue Möglichkeit für ein Menschenbild, das seine interkulturelle Verwurzelung stärker zur Geltung bringen könnte. In diesem Zusammenhang ist die Frage, ob Wynters Ideen der archäologischen Prüfung standhalten, von weitaus geringerer Bedeutung als ihre Entlarvung der Theorie des Menschen, die den Eurozentrismus seit langem untermauert, sowie ihr Aufruf, ein Korrektiv zu schaffen.

Oppenheimer bringt es in seinem Buch „Out of Eden“ auf den Punkt: „Der Grund, warum wir so viele Beweise für den Glanz des Jungpaläolithikums in Europa haben, ist, dass Europa genau dort zu finden ist, wo die Menschen es gesucht haben.“ Im Gegensatz dazu verfolgt „H. narrans“ ein Projekt der „Kreolisierung“ innerhalb der zeitgenössischen Musik, wie ich es in meinem 2017 in Donaueschingen gehaltenen Vortrag „New Music, New Subjects: The Situation of a Creole“ angekündigt habe. Das Projekt von Elaine Mitchener unterstreicht, dass der „kreolisierende“ Humanismus von Sylvia Wynter ein guter Wegweiser sein könnte, diese neuen Themen aufzufinden.

*Eine Wissenschaft des Menschseins / Das ist es, was wir nicht haben
Verantwortung übernehmen / den Menschen befreien*

Diese Wissenschaft zu entwickeln, glaubt Wynter, wäre das entscheidende Projekt unserer Zeit, dessen erfolgreiche Umsetzung den Menschen endlich dazu befreien könnte, wirklich Mensch zu sein – „Thank God Almighty, we’re free at last.“

While this might prompt speculation about an ancient and abiding cultural unity of black Africa, as proposed by the Senegalese scientist and cultural theorist Cheikh Anta Diop, Wynter's project is even more expansive, reading Blombos Cave as providing a new opportunity for a conception of the human that could celebrate its intercultural roots. In this context, whether Wynter's ideas pass archaeological muster is of far less importance than her exposé of the longstanding Eurocentrism surrounding humanist theory, and her call to the ancients to provide a corrective.

Oppenheimer said it best in his book "Out of Eden": "The reason why we have so much evidence for the glory of the Upper Paleolithic in Europe is that Europe is precisely where people have looked for it." In contrast, "H. narrans" pursues a creolizing project in contemporary music, as announced in my 2017 Donaueschingen lecture, "New Music, New Subjects: The Situation of a Creole." What Elaine Mitchener's project affirms is that the creolizing humanism of Sylvia Wynter would be a fine guide to where those new subjects might be found.

*A science of being human / That is what we do not have
Accept responsibility / to set the human free*

To develop that science, Wynter believes, is the crucial project of our age, the successful pursuit of which could finally free the human to be truly human – "Thank God Almighty, we're free at last."

Dam Van Huynh über | on *On Being Human as Praxis*

Die faszinierende Stimm- und Bewegungskünstlerin Elaine Mitchener und mich verbindet eine langjährige Zusammenarbeit. Bei diesem Projekt erschien es mir wichtig, auf behutsame Weise ein Augenmerk auf ihre Arbeit als politische Aktivistin und britische Künstlerin mit afro-karibischen Wurzeln zu richten. Mein Ansatz für Regie und Choreografie zielt daher darauf ab, die fünf künstlerischen Antworten der eingeladenen Komponist*innen zu reflektieren, welche sich mit Silvia Wynters Konzept der Re-Kontextualisierung des Menschen auseinandersetzen und allesamt Versuche darstellen, Mensch-Sein als Praxis historisch neu zu denken.

Die zentrale Figur, die die vielschichtigen künstlerischen Positionen der Komponist*innen auf die Bühne bringt, ist Elaine. Ich stellte ihr eine Reihe von Fragen, die sich entweder unmittelbar oder metaphorisch auf ihre kulturelle Geschichte beziehen. Gemeinsam nahmen wir die sozialen Bedingungen in den Blick, denen Sie als Schwarze britische Künstlerin unterworfen ist, sowie ihre ausgeprägte Neugier und die Gedanken, die sie im Aufführungsraum antreiben. In dieser Zusammenarbeit von Elaine, dem Ensemble MAM.manufaktur für aktuelle musik und Tänzer*innen der Van Huynh Company werden alle beteiligten Künstler*innen im Raum von einem Gefühl der Dringlichkeit und der Suche nach Antworten angetrieben. Es ist die Darstellung eines gemeinsamen Gesprächs, das gehört, gespürt, gefühlt, berührt und verkörpert wird.



As a long-time collaborator of the incredible vocal and movement artist Elaine Mitchener, I felt it was vital to approach this work and the theme with sensitive attention to her activist role as a female British artist of Afro-Caribbean heritage. My directorial and choreographic approach to this work was to be reflective towards each of the five invited composers and their creative response to the cultural theorist Sylvia Wynter's reconceptualisation of the human and her attempts to rehistoricise humanness as praxis.

I presented to Elaine – the central figure embodying the totality of the eclectic ideas depicted by each composer – a series of comments and questions both physical and metaphorical pertaining to her cultural history. We explored social impacts upon her as a Black female British artist, her personal sense of discovery and the ideas that drive her within the performing space. In collaboration with ensemble MAM.manufaktur für aktuelle musik and dance artists from Van Huynh Company, each artist along with the space is churned and whipped with a sense of urgency and a need for a response. A depiction of a shared conversation that is heard, sensed, felt, touched and embodied.



MaerzMusik

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Kamila Metwaly

Gastkurator | Guest Curator
Enno Poppe

Organisationsleitung | Head of Organisation
Sonia Lescène

Produktion | Production
Juliane Spence, Ina Steffan, Stella Wegmann,
Ivana-Elena Wirtz, Franziska Hempel (Praktikantin | Trainee)

Dramaturgische Mitarbeit | Dramaturgical Associate
Sophie Emilie Beha

Spielstättenleitung | Venue Management
Lars Brämer

Technische Abteilung | Technical Department
Dutch Adams, Etienne Arnaud, Pierre-Joel Becker,
Halil Bequiri, Benjamin Brandt,
Jan-Hendrik Bruchwalski, Alan Caro,
Frank Choschick, Oliver Dahlitz, Birte Dördelmann,
Petra Dorn, Henry Frenzel, Lotte Grenz, Jörn Gross,
Georg Große, Dirk Hilbert, Karin Hornemann,
Alexandros Itsodelis, Joshua Jacob,
Ivan Jovanovic, Stefan Jucksch-Novy,
Olaf Jüngling, Kathrin Kausche, Martin Kautzsch,
Christine Kobsarew, Daniel Kopczynski,
Jürgen Kramer, Axel Kriegel, Mathilda Kruschel,
Maria Kusche, Fred Langkau, Ricardo Lashley,
Stefan Lau, Imke Linde, Lukas Liu, Thomas Meier,
Carsten Meyer, Mirko Neugart, Bettina Neugart,
Georg Noky, Fernando Quartana, Sven Reinisch,
Thomas Schmidt, Freidrich Schmidt,
Lukas Schneider, Juliane Schüler, Thomas Sevet,
Manuel Solms, Manfred Tiesler, Martin Trümper,
Arne Vierck, Johannes von Wrochem,
Martin Zimmermann, Sachiko Zimmermann Tajima

Abendprogramm | Evening Programmes

Herausgeber | Published by
Berliner Festspiele

Redaktion | Editor
Paul Rabe

Visuelles Konzept | Visual Concept
3pc

Grafik | Graphic Design
Christine Berkenhoff

Übersetzung | Translation
Julian Dittrich, David Tushingham

Druck | Print
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der | A Division of
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant | Director
Matthias Pees

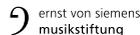
Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director
Matthias Schäfer

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
+ 49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Gefördert von | Funded by



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway



Festivalpartner | Festival Partners

SAVVY Contemporary
silent green Kulturquartier
Kultur Büro Elisabeth
Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Stiftung Berliner Philharmoniker
Radialsystem
kultkom - Kerstin Wiehe / Querklang guG
Hertz-Labor des ZKM | Karlsruhe
klangzeitort. Ein gemeinsames Institut für Neue Musik
der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste
IRCAM - Centre Pompidou

Medienpartner | Media Partners





Mehr Informationen und Biografien |
Further information and biographies

Bildnachweise | Credits

2/3: Jakob Ullmann: voice, books and FIRE II / 2,

Titelblatt | cover page © Jakob Ullmann

8/9: Jakob Ullmann: voice, books and FIRE II / 4,

Titelblatt | cover page © Jakob Ullmann

21, 32/33: Elaine Mitchener: On Being Human as Praxis

© Elaine Mitchener

Stand | Status: 3.3.2023

Programmänderungen vorbehalten |

Programme is subject to change

© 2023. Berliner Festspiele, die Autor*innen und Fotograf*innen. Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Herausgeber*innen und Autor*innen. | © 2023. Berliner Festspiele, the authors and photographers. All rights reserved. Reprints (including extracts) can only be made with the permission of the publishers and authors.

Share your

→ **#MaerzMusik**