

TRANS  
SONS  
FROM  
BOTTOM  
MUSIC

[WWW.LABORSONOR.DE](http://WWW.LABORSONOR.DE)

MUSIC FESTIVAL & SYMPOSIUM | 28.-30.AUGUST 2015 | BALLHAUS OST | BERLIN

СИЛАЯ Т  
СИЛА Т  
СИЛА Т  
СИЛА Т  
СИЛА Т

SIE TAUCHEN EIN IN DIE KLÄNGE DER ANDEREN. SIE ZIEHEN SIE SICH AN WIE EIN KLEID UND GEHEN FÜR EINEN ABEND DAMIT HERUM. WAS WÄRE, WENN ICH DIE ANDERE WÄRE. SIE NEHMEN SIE SICH. ZU HERZEN, HEFTEN SIE SICH AN DIE BRUST ODER STECKEN SIE SICH IN DIE TASCHE. SIE SPANNEN SEMIPERMEABLE MEMBRANE UMEINANDER UND TAUSCHEN FLÜSSIGES UND FESTES, DURCHSICHTIGES UND EINGEFÄRBTES, ROHES UND GEGRILLTES, UNVERDAULICHES UND DELIKATES.

DIE MUSIK DER ANDEREN BEGEGNET IHRER ART, MIT MUSIK UMZUGEHEN. WIE HOLEN SIE SIE HERÜBER ZU SICH? WAS LÖST DIE MUSIK IN IHNEN AUS? WIE LÖSEN SIE DAS? DIE MUSIK DER ANDEREN, DURCHLAUFEN DURCH DEN PROZESS DES HÖRENS, ZUHÖRENS, VERSTEHENS, SICH-AN-EIGNENS, DES AUSSORTIERENS, DES UMWANDELNS, DES WIEDERBELEBENS, DES ÜBERFÜHRENS IN DAS EIGENE. WELCHE RESONANZ HAT DAS? WELCHES ECHO BLEIBT? UND WIE HAT SICH DAS EIGENE VERWANDELT?

THEY IMMERSE THEMSELVES INTO THE SOUND OF ANOTHER. THEY PUT IT ON LIKE A DRESS AND GO OUT AND ABOUT FOR THE EVENING. WHAT IF I WERE THE OTHER? THEY TAKE IT. TO THE HEART, PIN IT ON THEIR CHEST OR PUT IT IN THEIR POCKET. THEY STRETCH SEMI-PERMEABLE MEMBRANES AROUND EACH OTHER AND EXCHANGE—LIQUIDS AND SOLIDS, TRANSPARENCIES AND COLORS, RAW AND GRILLED, THE INEDIBLE AS WELL AS DELICACIES. THE MUSIC OF THE OTHER RENDEZVOUS WITH THEIR WAYS OF TENDING TO MUSIC. HOW DOES IT COME ACROSS TO THEM? WHAT DOES THE MUSIC TRIGGER IN THEM? HOW DO THEY RESOLVE THIS? THE MUSIC OF THE OTHER PASSES THROUGH A PROCESS AND ONTO THEIR OWN BY MEANS OF HEARING, LISTENING, UNDERSTANDING, APPROPRIATING, SORTING OUT, TRANSFORMING, REVIVING AND TRANSFERRING. WHAT RESONANCE DOES THIS HAVE? WHAT ECHO REMAINS? AND HOW DID IT TRANSFORM THEIR OWN?

CHRISTIAN KESTEN, ANDREA NEUMANN



## WAS GESCHIEHT, WENN MUSIK IN MUSIK ÜBERSETZT WIRD?

DAS FESTIVAL LABOR SONOR : TRANSLATING MUSIC HAT NEUN KOMPOSITIONSAUFTRÄGE VERGEBEN: KÜNSTLER\_INNEN UNTERSCHIEDLICHER GENRE- UND SZENEZUGEHÖRIGKEIT WURDEN EINGELADEN, DIE MUSIK VON KÜNSTLER\_INNEN JEWEILS ANDERER GENRES UND SZENEN IN IHRE EIGENE MUSIK ZU ÜBERTRAGEN. EINE VERSUCHSANORDNUNG IN NEUN VARIATIONEN, ZUGLEICH EINE BEGEGNUNG UNTERSCHIEDLICHER PRAKTIKEN UND AUSDRUCKSFORMEN.

LABOR SONOR : TRANSLATING MUSIC VERSTEHT MUSIKALISCHE ÜBERSETZUNG ALS EIN MITTEL DER ERFORSCHUNG KÜNSTLERISCHER IDENTITÄTEN, ARBEITS- UND DENKWEISEN, ZUGLEICH ALS PROZESS DER KONFRONTATION UND AUSHANDLUNG, DER KONSTRUKTION, ABER AUCH DER VERSCHIEBUNG SCHEINBAR FIXIERTER GRENZEN UND DIFFERENZEN. IM FOKUS DES FESTIVALS STEHT DIE VIELFALT UNTERSCHIEDLICHER ÜBERSETZUNGSKONZEPTE VON KÜNSTLER\_INNEN UND DAMIT VOR ALLEM DIE FRAGE, WIE KÜNSTLERISCHE VERFAHREN EINANDER BEOBACHTEN, DEUTEN UND VERSTEHEN.

MUSIKER\_INNEN, DIE IN DEN BEREICHEN NEUER MUSIK, AKTUELLER ELEKTRONISCHER MUSIK UND INTERMEDIALER MUSIKFORMATE ARBEITEN, ÜBERSETZEN WERKE VON PROTAGONIST\_INNEN DER BERLINER ECHTZEITMUSIK IN IHRE MUSIKALISCHE PRAXIS. COMPOSER-PERFORMER DER ECHTZEITMUSIK ÜBERTRAGEN KOMPOSITIONEN AUS MINIMAL TECHNO, AVANTGARDE-POP UND NEUER MUSIK. DABEI ENTSTEHEN GRENZÜBERSCHREITENDE RE-KOMPOSITIONEN, ÜBERSCHREIBUNGEN, UMDEUTUNGEN UND TRANSFORMATIONEN.

BEI DER AUSWAHL DER UNTERSCHIEDLICHEN GENRES UND SZENEN GING ES UM MUSIKALISCHE KONZEPTE UND ÄSTHETIKEN, DIE FÜR DIE ENTSTEHUNG UND GESCHICHTE DER ECHTZEITMUSIK RELEVANT WAREN UND AUCH HEUTE WICHTIGE BEZUGSPUNKTE FÜR DIE VIELFALT DER ARBEITSFORMEN DER SZENE BILDEN. DAS LABOR SONOR, PLATTFORM DER BERLINER ECHTZEITMUSIK, PRÄSENTIERT UND ERFORSCHT SEIT 2000 DIESE VIELFALT UND HETEROGENITÄT. IM RAHMEN DES FESTIVALS WIRD DIE DURCH STIL- UND GENREBEGRIFFE KAUM EINDEUTIG ZU BESTIMMENDE, HYBRIDE EXISTENZWEISE DER ECHTZEITMUSIK ZUM AUSGANGSPUNKT EINER GRUNDSÄTZLICHEN BEFRAGUNG MUSIKALISCHER IDENTITÄT.

DAS BEGLEITENDE SYMPOSIUM VERBINDET KÜNSTLERISCHE SELBSTREFLEXION UND WISSENSCHAFTLICHEN DISKURS. MUSIKWISSENSCHAFTLER\_INNEN WURDEN EINGELADEN, SICH MIT DEN ÜBERSETZUNGSPROZESSEN DES FESTIVALS AUSEINANDERZUSETZEN UND DIE KÜNSTLERISCHEN EXPLORATIONEN AUS WISSENSCHAFTLICHER PERSPEKTIVE ZU ERFORSCHEN. BETEILIGTE KÜNSTLER\_INNEN BERICHTEN AUS DER PRAXIS DES ÜBERSETZENS. KONZERTE UND SYMPOSIUM BILDEN ZWEI SEITEN EINER KÜNSTLERISCHEN UND ZUGLEICH WISSENSCHAFTLICHEN ERKUNDUNG DES PHÄNOMENS MUSIKALISCHER ÜBERSETZUNG.

ANDREA NEUMANN, CHRISTIAN KESTEN, MATTHIAS HAENISCH

## WHAT HAPPENS, WHEN MUSIC IS TRANSLATED INTO MUSIC?

THE FESTIVAL LABOR SONOR : TRANSLATING MUSIC COMMISSIONED NINE COMPOSITIONS: ARTISTS BELONGING TO VARYING GENRES AND SCENES WERE INVITED TO TRANSLATE THE MUSIC OF ARTISTS, RESPECTIVELY OF OTHER GENRES AND SCENES, INTO THEIR OWN MUSIC. AN EXPERIMENTAL ARRANGEMENT IN NINE VARIATIONS, AND A MEETING OF DIFFERENT PRACTICES AND FORMS OF EXPRESSION CONCURRENTLY.

LABOR SONOR : TRANSLATING MUSIC UNDERSTANDS MUSICAL TRANSLATION AS A MEANS OF EXPLORING ARTISTIC IDENTITIES, MODES OF THOUGHT AND OF WORKING. AT THE SAME TIME, IT ACTS AS A PROCESS OF CONFRONTATION AND NEGOTIATION, OF CONSTRUCTION, AND OF SHIFTING SEEMINGLY FIXED BORDERS AND DIFFERENCES. THE FOCUS OF THE FESTIVAL IS THE VARIETY OF TRANSLATION-CONCEPTS FROM THE ARTISTS AND THEREWITH THE QUESTION OF HOW ARTISTIC METHODS OBSERVE, INTERPRET AND UNDERSTAND ONE ANOTHER.

MUSICIANS WHO WORK IN THE FIELD OF NEW MUSIC, ACTUAL ELECTRONIC MUSIC AND INTERMEDIAL MUSIC FORMATS TRANSLATE WORKS FROM PROTAGONISTS OF BERLIN'S ECHTZEITMUSIK INTO THEIR OWN MUSICAL PRACTICE. COMPOSER-PERFORMERS OF ECHTZEITMUSIK TRANSLATE COMPOSITIONS FROM MINIMAL TECHNO, AVANTGARDE POP, AND NEW MUSIC. THIS RESULTS IN RE-COMPOSITIONS, TRANSFERENCES, REINTERPRETATIONS AND TRANSFORMATIONS CROSSING BORDERS.

THE DIVERSE GENRES AND SCENES SELECTED ARE MUSICAL CONCEPTS AND AESTHETICS THAT WERE RELEVANT FOR THE ORIGINS AND HISTORY OF ECHTZEITMUSIK, AND THAT STILL FORM REFERENCE POINTS IN THE SCENE'S DIVERSITY OF METHODS OF WORKING TODAY. LABOR SONOR, A PLATFORM FOR BERLIN'S ECHTZEITMUSIK, PRESENTS AND INVESTIGATES THIS DIVERSITY AND HETEROGENEITY SINCE THE YEAR 2000. IN THE FESTIVAL, THE HYBRID EXISTENCE OF ECHTZEITMUSIK—HARDLY IDENTIFIABLE IN TERMS OF STYLE AND GENRE—WILL BE THE STARTING POINT FOR A FUNDAMENTAL INQUIRY OF MUSICAL IDENTITIES AS SUCH.

THE ACCOMPANYING SYMPOSIUM CONNECTS ARTISTIC SELF-REFLEXION AND SCIENTIFIC DISCOURSE. MUSICOLOGISTS WERE INVITED TO INVESTIGATE THE ARTISTIC EXPLORATION OF TRANSLATION-PROCESSES FROM A SCIENTIFIC PERSPECTIVE. PARTICIPATING ARTISTS REPORT FROM THEIR PRACTICE OF TRANSLATION. CONCERTS AND SYMPOSIUM ESTABLISH TWO ASPECTS OF THE ARTISTIC-SCIENTIFIC EXAMINATION OF THE PHENOMENON OF MUSICAL TRANSLATION.

ANDREA NEUMANN, CHRISTIAN KESTEN, MATTHIAS HAENISCH

P

R

O

G

R

FREITAG

**28.08.**

**21:00 KONZERTE**

**MAKIKO NISHIKAZE**

TRANSLATING DER KREIS DES GEGENSTANDES

**BURKHARD BEINS**

TRANSLATING TUXEDOMOON

**LES REINES PROCHAINES**

TRANSLATING LES FEMMES SAVANTES

SAMSTAG

**29.08.**

**15:00 SYMPOSIUM**

CHRISTA BRÜSTLE, LUCIO CAPECE, MATTHIAS HAENISCH, CHRISTIAN KESTEN,  
FELIX KUBIN, MATTHIAS MASCHAT, ANDREA NEUMANN, NINA POLASCHEGG,  
SABINE SANIO

**21:00 KONZERTE**

**THE PITCH**

TRANSLATING OLIVIER MESSIAEN

**GRISCHA LICHTENBERGER**

TRANSLATING ROBIN HAYWARD

**FELIX KUBIN**

TRANSLATING SPLITTER ORCHESTER

SONNTAG

**30.08.**

A

**14:00 SYMPOSIUM**

THOMAS ANKERSMIT, BORIS BALTSCHUN, DAHLIA BORSCHKE, WERNER DAFEL-  
DECKER, SABINE ERCKLENTZ, MATTHIAS HAENISCH, ROBIN HAYWARD, GRISCHA  
LICHTENBERGER, SABINE SANIO, STEFAN STREICH

M

**20:00 KONZERTE**

**STEFAN STREICH / ENSEMBLE MOSAIK**

TRANSLATING THOMAS ANKERSMIT

**HELIUM (CAPECE/EUBANKS/OLSEN)**

TRANSLATING MIKA VAINIO

**KYOKA**

TRANSLATING ANNETTE KREBS

M

FREITAG

28.08.

MAKIKO NISHIKAZE

TRANSLATING DER KREIS DES GEGENSTANDES

K

N

MAKIKO NISHIKAZE

*CIRCLE MATTERS?*

FÜR PICCOLOFLÖTE, TUBA UND HARFE

KLAUS SCHÖPP - PICCOLOFLÖTE | ROBIN HAYWARD - TUBA  
KATHARINA HANSTEDT - HARFE

DIE KOMPONISTIN MAKIKO NISHIKAZE ÜBERSETZT DIE MUSIK DES KOLLEKTIV KOMPONIERENDEN TRIOS DER KREIS DES GEGENSTANDES - WERNER DAFELDECKER (KONTRABASS), AXEL DÖRNER (TROMPETE) UND SVEN-ÅKE JOHANSSON (PERKUSSION).

„ICH HABE DIE ORIGINAL-LP VON DER KREIS DES GEGENSTANDES ZUNÄCHST SEHR INTENSIV ANGEHÖRT UND EINE HÖRSKIZZE GEMACHT, DANN WÄHREND DER ARBEIT HABE ICH SIE NOCH ZWEIMAL ANGEHÖRT. DAS WORT ‚TRANSLATING‘ PASST ZU MEINER HALTUNG UND DEM ARBEITSPROZESS. ICH HABE MICH AUF DEN KLANGLICHEN EINDRUCK EINZELNER INSTRUMENTE, ABER AUCH AUF IHREN GESAMTEN KLANGLICHEN EINDRUCK KONZENTRIERT UND FÜR DREI GANZ ANDERE INSTRUMENTE KOMPONIERTE. BEI MIR SIND ES DIE INSTRUMENTE PICCOLO, TUBA UND HARFE - ICH HABE GANZ BEWUSST DREI VON DEN ORIGINALEN UNTERSCHIEDENE INSTRUMENTE AUSGEWÄHLT, UM DAS ORIGINAL MIT EINER HERAUSFORDERUNG ZU KONFRONTIEREN. DENN MIT DEM DARAUS RESULTIERENDEN ELEMENT, DER ANDEREN KLANGFARBE, KANN DAS STÜCK AUF EINE ANDERE EBENE GEFÜHRT WERDEN. DIE ARBEIT DARAN WAR EIN WILLKOMMENER ANLASS, UM MICH MIT EINEM THEMA ZU BESCHÄFTIGEN, DAS MICH SCHON LÄNGER INTERESSIERT: WAS IST DER UNTERSCHIED ZWISCHEN IMPROVISATION UND KOMPOSITION BZW. KOMPONIERTE (NOTIERTER) MUSIK? ALLERDINGS VERSTEHE ICH MEINE KOMPOSITION NICHT ALS STATEMENT, WIE NOTIERTER MUSIK ZU SEIN. DER TITEL *CIRCLE MATTERS?* SPIEGELT MEINE EIGENE ÜBERSETZUNG (ODER INTERPRETATION) DES ORIGINALS VON DER KREIS DES GEGENSTANDES. ICH HABE ES ALS EINE EINLADUNG EMPFUNDEN, IN DIE KLANGWELT DER FREIEN MUSIK (IMPROVISATION) EINZUTAUCHEN UND MIT DEM BLICK DARAUF MEINE EIGENE MUSIK ZU KOMPONIEREN. MIT IHR LADE ICH JETZT UMGEKEHRT DIE MUSIKER AUS DEM ANDEREN BEREICH EIN, MEINE NOTIERTER WELT ZU BESUCHEN.“

MAKIKO NISHIKAZE

DER KREIS DES GEGENSTANDES - EIN „AKUSTISCHES TRIO MIT PRÄZISEN ÄSTHETISCHEN RAHMENBEDINGUNGEN“ - VERSTEHT KOMPONIEREN ALS KOLLEKTIVEN PROZESS. KLANG UND STRUKTUR WERDEN MITTELS GRAPHISCHER NOTATION, CHIFFRIERUNG UND REPETITIONSMETHODEN SYSTEMATISCH WEITERENTWICKELT. ES ENTSTEHT EIN KONTEXTUALISIERTES ÄSTHETISCHES BEZUGSSYSTEM.

MAKIKO NISHIKAZE STUDIERT KOMPOSITION ZUERST IN JAPAN, DANN AM MILLS COLLEGE, KALIFORNIEN, BEI ALVIN CURRAN UND AN DER HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERLIN BEI WALTER ZIMMERMANN.

MAKIKO NISHIKAZE

*CIRCLE MATTERS?*

FOR PICCOLO FLUTE, TUBA AND HARP

KLAUS SCHÖPP - PICCOLO FLUTE | ROBIN HAYWARD - TUBA  
KATHARINA HANSTEDT - HARP

COMPOSER NISHIKAZE TRANSLATES THE MUSIC OF THE COLLECTIVELY COMPOSING TRIO DER KREIS DES GEGENSTANDES—WERNER DAFELDECKER (DOUBLE BASS), AXEL DÖRNER (TRUMPET), AND SVEN-ÅKE JOHANSSON (PERCUSSION).

‘I INITIALLY LISTENED TO THE ORIGINAL LP BY DER KREIS DES GEGENSTANDES VERY INTENSIVELY AND MADE A SMALL SOUND-SKETCH. DURING WORK, I LISTENED TO IT TWO MORE TIMES THROUGH. THE WORD ‘TRANSLATING’ SUITS MY APPROACH AND WORK PROCESS. I CONCENTRATED ON THE TIMBRAL EFFECT OF INDIVIDUAL INSTRUMENTS AS WELL AS ON THE OVERALL SONIC IMPRESSION THEY CREATE. I HAVE COMPOSED FOR THREE COMPLETELY DIFFERENT INSTRUMENTS: THE PICCOLO, THE TUBA AND THE HARP. I CONSCIOUSLY CHOSE THREE VARYING INSTRUMENTS FROM THE ORIGINAL PIECE IN ORDER TO EMBRACE THE CHALLENGE AND CONFRONT THE ORIGINAL AS SUCH. WITH THE FINAL RESULTS, ANOTHER TIMBRE, THE PIECE CAN BE EXPERIENCED ON ANOTHER LEVEL. THIS WORK WAS A WELCOME OCCURRENCE, I WAS FINALLY ABLE TO ENGAGE MYSELF IN A THEME THAT HAS BEEN OF PERSONAL INTEREST FOR SOME TIME: WHAT IS THE DIFFERENCE BETWEEN IMPROVISATION AND COMPOSITION, OR RATHER, WRITTEN MUSIC? HOWEVER, I DON’T COMPREHEND MY COMPOSITION AS A STATEMENT OF HOW WRITTEN MUSIC SHOULD BE LIKE. THE TITLE *CIRCLE MATTERS?* REFLECTS MY OWN PERSONAL TRANSLATION (OR INTERPRETATION) OF THE ORIGINAL BY DER KREIS DES GEGENSTANDES. TO IMMERSE MYSELF INTO FREE MUSIC (IMPROVISATION) PROVED TO BE AN INVITATION, DELIVERING A NEW VIEW ON HOW TO COMPOSE MY OWN MUSIC. WITH THIS, I WOULD LIKE TO NOW RECIPROCATATE AND INVITE MUSICIANS FROM THE IMPROVISATIONAL FIELD TO VISIT MY WORLD OF NOTATION.’

MAKIKO NISHIKAZE

DER KREIS DES GEGENSTANDES—AN ‘ACOUSTIC TRIO WITH CONCISE AESTHETIC FRAMEWORK CONDITIONS’—APPROACHES COMPOSING AS A COLLECTIVE PROCESS, UTILIZING GRAPHIC NOTATION, CODIFIED DEVELOPMENTAL METHODS AND REPETITION IN THE CREATION OF A UNIQUE AESTHETIC FRAMEWORK.

MAKIKO NISHIKAZE STUDIED COMPOSITION IN JAPAN, THEN AT MILLS COLLEGE, CALIFORNIA WITH ALVIN CURRAN AND AT THE HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERLIN WITH WALTER ZIMMERMANN.

FREITAG

28.08.

B

BURKHARD BEINS  
TRANSLATING TUXEDOMOON

T

**BURKHARD BEINS**  
*STRANGER THAN FICTION*

MUSIK-, KLANG- UND TEXTMATERIAL: TUXEDOMOON, 1977-1985  
ZUSÄTZLICHE STIMMEN: GEOFF STERN, ABBA LANG UND FANNY MAUGEY  
KOMPOSITION UND LIVE-PRÄSENTATION: BURKHARD BEINS

DER PERKUSSIONIST UND LIVE-ELEKTRONIKER BURKHARD BEINS REKOMPONIERTE MUSIK DER FRÜHEN PHASE DER LEGENDÄREN NEW-WAVE- UND AVANTGARDE-BAND TUXEDOMOON.

IN EINEM LÄNGEREN ARBEITSPROZESS KLOPFT BEINS DIE FRÜHEN LPS DER KALIFORNISCHEN WAHLEUROPAER AUF FÜR IHN GEEIGNETES KLANG- UND MUSIKMATERIAL AB UND ISOLIERT DARAUS EINZELNE BRUCHSTÜCKE. AUS DEM SO ENTSTEHENDEN MATERIALFUNDUS KONSTRUIERT / EDITIERT DER COMPOSER-PERFORMER IN DIGITALEM MEHRSPURVERFAHREN NEUE MUSIKALISCHE ZUSAMMENHÄNGE. DIE AN SICH SCHON SCHILLERENDE MUSIKWELT TUXEDOMOONS WIRD SO DURCH DAS PRISMA DER KOMPOSITORISCHEN ARBEIT VON BURKHARD BEINS NEUERLICH GEBROCHEN WIDERGESPIEGELT, DESSEN EIGENE MUSIKALISCHEN WURZELN BIS ZU ERSTEN GERÄUSCHCOLLAGEN IN DEN 1980ER JAHREN, MITTELS TONBAND UND KASSETTENREKORDER, ZURÜCKREICHEN.

TUXEDOMOON IST EINE EXPERIMENTELLE, POST-PUNK-, NEW-WAVE-BAND AUS SAN FRANCISCO. DIE BAND FORMIERTE SICH IN DEN SPÄTEN 1970ERN ZU BEGINN DER PUNK-ROCK-BEWEGUNG. IN DEN FRÜHEN 80ERN ZOG DIE BAND NACH BRÜSSEL, WEIL SIE FAND, DASS IHR SOUND IN DER ELEKTRONISCHEN SZENE EUROPAS BESSER AUFGEHOBBEN WAR.

DER COMPOSER/PERFORMER BURKHARD BEINS GILT AUFGRUND SEINER INDIVIDUELL ENTWICKELTEN SPIELTECHNIKEN ALS STILPRÄGENDER PERKUSSIONIST. ER ARBEITET ZUDEM MIT ANALOGEN SYNTHESIZERN UND LIVE-ELEKTRONIK UND ENTWICKELTE DIVERSE KLANGINSTALLATIONEN.

**BURKHARD BEINS**  
*STRANGER THAN FICTION*

ALL MUSICAL MATERIAL, SOUNDS AND LYRICS: TUXEDOMOON, 1977-1985  
ADDITIONAL VOICES: GEOFF STERN, ABBA LANG AND FANNY MAUGEY  
COMPOSITION AND LIVE PRESENTATION: BURKHARD BEINS

THE PERCUSSIONIST AND LIVE ELECTRONICS MUSICIAN BURKHARD BEINS RE-COMPOSES MUSIC FROM THE EARLY PHASE OF THE LEGENDARY NEW WAVE AVANTGARDE BAND TUXEDOMOON.

IN AN EXTENSIVE WORK PROCESS, BEINS TAPS INTO THE RECORDS OF THE CALIFORNIAN EXPATS-IN-EUROPE AND SEARCHES FOR SUITABLE SONIC AND MUSICAL MATERIAL, SHORT SPLINTERS OF WHICH HE THEN SELECTS AND ISOLATES. FROM THIS GROWING POOL OF MATERIAL THE COMPOSER-PERFORMER CONSTRUCTS/EDITS NEW MUSICAL CONTEXTS BY MEANS OF DIGITAL MULTI-TRACKING. IN THIS WAY, THE ALREADY IRIDESCENT MUSIC WORLD OF TUXEDOMOON BECOMES NEWLY FRACTURED AND MIRRORED THROUGH THE COMPOSITIONAL WORK OF BURKHARD BEINS, WHOSE OWN MUSICAL ROOTS GO BACK TO SOME FIRST NOISE AND SOUND COLLAGES IN THE 1980S INVOLVING REEL-TO-REEL LOOPS AND CASSETTE TAPES.

TUXEDOMOON IS AN EXPERIMENTAL, POST-PUNK, NEW WAVE BAND FROM SAN FRANCISCO. THE BAND FORMED IN THE LATE 1970S AT THE BEGINNING OF THE PUNK ROCK MOVEMENT. IN THE EARLY 80S THE BAND MOVED ON TO BRUSSELS, BELIEVING THEIR SOUND BETTER FIT THE ELECTRONIC SCENE IN EUROPE.

AS A COMPOSER/PERFORMER WORKING IN THE FIELDS OF EXPERIMENTAL MUSIC AND SOUND ART BURKHARD BEINS IS KNOWN FOR HIS DEFINITIVE USE OF PERCUSSION IN COMBINATION WITH SELECTED SOUND OBJECTS. FURTHERMORE, HE WORKS WITH LIVE-ELECTRONICS AND ANALOG SYNTHESIZERS AND HAS CONCEIVED SEVERAL SOUND INSTALLATIONS.

FREITAG

28.08.

## LES REINES PROCHAINES TRANSLATING LES FEMMES SAVANTES

R

F

### LES REINES PROCHAINES

MICHÉLE FUCHS | FRÄNZI MADÖRIN | MUDA MATHIS | SUS ZWICK

DIE AUS DER „ABENDLÄNDISCHEN PERFORMANCETRADITION KOMMENDE“ SCHWEIZER BAND TRANSFORMIERT DIE MUSIK DER BERLINER COMPOSER-PERFORMERINNEN.

„LES REINES PROCHAINES UND LES FEMMES SAVANTES BEIDE HABEN WIR FRANZÖSISCHE NAMEN OBWOHL WIR AUS DEM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM HERAUS ARBEITEN. EINE GEMEINSAMKEIT IST SICHER, DASS BEI BEIDEN EINE FEINE FEMINISTISCHE IRONIE IN IHRER ARBEIT ZU HÖREN UND ZU SEHEN IST. BEIDE MACHEN WIR KUNST-MUSIK, ALLERDINGS AUS VERSCHIEDENEN HALTUNGEN UND TRADITIONEN HERAUS. FÜR DAS LABOR SONOR WERDEN WIR UNS EINERSEITS AN IHRE VERMEINTLICHE METHODE DES HERANGEHENS ANNÄHERN UND MIT UNSEREN INSTRUMENTEN UND MITTELN EINE PARTITUR SCHREIBEN. WAS WÄRE WENN LES REINES PROCHAINES LES FEMMES SAVANTES WÄREN? WIR WERDEN AUCH EIN STÜCK VON IHNEN IN EINEN TEXT ÜBERSETZEN UND DIESEN AUFFÜHREN, SOWIE EINEN SOUND VON IHNEN NACHAHMEN, DAZU SPIELEN UND NACH UND NACH VERDICHTEN.“

LES REINES PROCHAINES

LES FEMMES SAVANTES [le: fam sa'vât] WURDEN 2005 VON FÜNF IN BERLIN WOHNENDEN KOMPOSITISTINNEN / MUSIKERINNEN ALS INTERDISZIPLINÄRES COMPOSER-PERFORMER ENSEMBLE GEGRÜNDET. DURCH DIE JAHRELANGE ZUSAMMENARBEIT HAT LES FEMMES SAVANTES EINE SPEZIFISCHE KLANGLICHE IDENTITÄT GESCHAFFEN, DIE MEHR IST ALS DIE BLOSSE SUMME DER INDIVIDUELLEN ÄSTHETISCHEN SPRACHEN: DIE KOMPOSITIONEN / PERFORMANCES / INSTALLATIONEN WERDEN IN ENGER ZUSAMMENARBEIT ENTWICKELT UND AUFGEFÜHRT.

LES REINES PROCHAINES [le: ʁɛn pʁɔʃɛn] GIBT ES SEIT 1987. SIE VERSTEHEN SICH SELBST ALS „MULTIMEDIA-MUSIKERINNEN“. DIE MUSIK IST IHRE MEDIALE BASIS, ALLES KREIST UM SIE. ALS AUTORINNENBAND STEHT BEI DEN REINES DIE INDIVIDUELLE ÄUSSERUNG IM MITTELPUNKT. JEDES BANDMITGLIED ÜBT SEINE KÜNSTLERISCHE FREIHEIT AUS, BEANSPRUCHT RAUM FÜR DEN EIGENEN AUSDRUCK, DESSEN URSPRUNG AUCH IM ENDPRODUKT ZUGEORDNET WERDEN KANN. AUS DER BILDENDEN KUNST KOMMEND, ÜBERTRAGEN SIE DAS PRINZIP DER AUTORINNENSCHAFT AUF IHRE MUSIK. EBENSO WICHTIG IST ABER DER KREATIVE PROZESS IM KOLLEKTIV.

### LES REINES PROCHAINES

MICHÉLE FUCHS | FRÄNZI MADÖRIN | MUDA MATHIS | SUS ZWICK

THE SWISS 'MULTIMEDIA MUSICIANS' TRANSFORM THE MUSIC OF THE BERLINER COMPOSER-PERFORMERS.

‘ALTHOUGH WE WORK AND ARE BASED IN A GERMAN-SPEAKING CONTEXT, BOTH LES REINES PROCHAINES AND LES FEMMES SAVANTES HAVE FRENCH NAMES. A COMMONALITY IS CERTAIN—A SUBTLE FEMINIST IRONY CAN BE SEEN AND HEARD IN BOTH CASES. WE EACH CREATE ART-MUSIC, ALBEIT WITH DIFFERENT APPROACHES AND TRADITIONS. FOR LABOR SONOR WE AIM TO GET CLOSE TO THEIR PRESUMED METHOD OF WORKING AND WRITE A SCORE USING OUR OWN INSTRUMENTS AND APPROACH. WHAT IF LES REINES PROCHAINES WERE LES FEMMES SAVANTES? WE WILL TRANSCRIBE A PIECE OF THEIRS INTO A TEXT AND PERFORM IT, IMITATE A SOUND OF THEIRS AND PLAY TO IT—GRADUALLY WE WILL CONDENSE AND ACCUMULATE.’

LES REINES PROCHAINES

LES FEMMES SAVANTES [le: fam sa'vât] WAS FOUNDED IN 2005 AS AN INTERDISCIPLINARY COMPOSER-PERFORMER ENSEMBLE BY FIVE BERLIN-BASED FEMALE COMPOSERS / MUSICIANS. YEARS OF COLLABORATION HAVE ENABLED LES FEMMES SAVANTES TO CREATE A SPECIFIC ACOUSTIC IDENTITY THAT EXCEEDS THE MERE SUM OF ITS INDIVIDUAL AESTHETIC LANGUAGES: THE COMPOSITIONS / PERFORMANCES / INSTALLATIONS ARE DEVELOPED AND PERFORMED THROUGH TIGHT-KNIT COLLABORATION.

LES REINES PROCHAINES [le: ʁɛn pʁɔʃɛn], WAS FORMED IN 1987. THEY VIEW THEMSELVES AS 'MULTIMEDIA MUSICIANS.' MUSIC IS THEIR MEDIAL FOUNDATION AND EVERYTHING REVOLVES AROUND IT. AS A BAND D'AUTEURS, INDIVIDUAL EXPRESSION STANDS AS A MIDDLE POINT FOR THE REINES. EACH BAND MEMBER EXERCISES THEIR OWN ARTISTIC FREEDOM, CLAIMS SPACE FOR THEIR OWN EXPRESSION, WHOSE ORIGINS CAN THEN AS WELL BE ALLOCATED IN THE FINAL PRODUCT. COMING FROM THE VISUAL ARTS, THEY ARE TRANSLATING THE PRINCIPLE OF AUTHORSHIP ONTO THEIR MUSIC. OF EQUAL IMPORTANCE IS HOWEVER THE CREATIVE PROCESS IN THE COLLECTIVE.

SAMSTAG

29.08.

THE PITCH

TRANSLATING OLIVIER MESSIAEN

P

**THE PITCH**

BORIS BALTSCHUN - ELEKTRISCHE PUMPORGEL | KOEN NUTTERS - KONTRABASS | MORTEN J. OLSEN - VIBRAPHON | MICHAEL THIEKE - KLARINETTE

DAS ECHTZEITMUSIK-QUARTETT UNTERZIEHT *LOUANGE À L'ÉTERNITÉ DE JÉSUS*, DEN FÜNFTEN SATZ AUS OLIVIER MESSIAENS *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS*, EINER MIKROSKOPISCHEN RE-LEKTÜRE.

„DER FÜNFTHE SATZ VON OLIVIER MESSIAENS *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* BILDET DEN AUSGANGSPUNKT FÜR DAS NEUE STÜCK VON THE PITCH. THE PITCH TAUCHT IN DIE MELODISCHEN KONTUREN UND HARMONISCHEN FIGUREN EIN UND ORCHESTRIERT MESSIAENS KULTSTÜCK MIT IHREM SPEZIFISCHEN INSTRUMENTALKLANG. URSPRÜNGLICH FÜR CELLO UND KLAVIER GESCHRIEBEN, WIRD DER SATZ NUN ZU EINEM INTERAKTIONSFELD FÜR KLARINETTE, KONTRABASS, VIBRAPHON UND ORGEL.“

THE PITCH

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992), FRANZÖSISCHER KOMPONIST, VOLLENDETE DAS *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* (*QUARTETT AUF DAS ENDE DER ZEIT*) ALS INSASSE DES IM GÖRLITZER STADTTEIL MOYS GELEGENEN DEUTSCHEN KRIEGSGEFANGENENLAGERS STALAG VIII-A ENDE 1940 / ANFANG 1941. DAS QUARTETT IST EIN ACHTSÄTZIGES KAMMERMUSIKALISCHES WERK FÜR KLARINETTE, VIOLINE, VIOLONCELLO UND KLAVIER, WOBEI NUR IN VIER SÄTZEN ALLE INSTRUMENTE GEMEINSAM AUFTRETEN. DIE UNGEWÖHNLICHE INSTRUMENTIERUNG ERGAB SICH AUS DEN IM LAGER VERFÜGBAREN MUSIKERN.

THE PITCH IST EIN QUARTETT AUS BERLIN, DAS 2009 GEGRÜNDET WURDE. MIT IHREN AKUSTISCHEN INSTRUMENTEN NAVIGIEREN SIE ZWISCHEN ABSTRAKTEN MELODIEN UND AKUSTISCHEM DRONE. DAS IHNEN EIGENE HARMONISCHE VERSTÄNDNIS BASIERT AUF SO GENANNTE „PITCH SET CONSTELLATIONS“ [TONHÖHEN-KONSTELLATIONEN], MIT DENEN SIE „FLÜSSIGE MUSIK“ (MELODISCHE, PATTERN-BASIERTE STRUKTUREN) UND „GEFRORENE“, SICH IN ZEITLUPE ENTFALTENDE STÜCKE ENTWICKELN.

M

**THE PITCH**

BORIS BALTSCHUN - ELECTRIC PUMP ORGAN | KOEN NUTTERS - CONTRABASS | MORTEN J. OLSEN - VIBRAPHONE | MICHAEL THIEKE - CLARINET

THE ECHTZEITMUSIK QUARTET MICROSCOPICALLY RE-READS OLIVIER MESSIAEN'S *LOUANGE À L'ÉTERNITÉ DE JÉSUS*, THE FIFTH MOVEMENT FROM *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS*.

'THE FIFTH MOVEMENT OF MESSIAEN'S *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* FORMS THE STARTING POINT FOR A NEW PIECE BY THE PITCH. DIVING INTO THE MELODIC CONTOURS AND HARMONIC SHAPES OF MESSIAEN'S ICONIC PIECE, THE PITCH ORCHESTRATES AND EMBELLISHES THE PIECE WITH THEIR OWN UNIQUE INSTRUMENTAL SOUND. ORIGINALLY FOR CELLO AND PIANO THE MOVEMENT HAS NOW BEEN EXPANDED TO AN ENVIRONMENT FOR INTERACTION OF CLARINET, BASS, VIBRAPHONE AND ORGAN.'

THE PITCH

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992), FRENCH COMPOSER, WROTE THE *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* (*QUARTET FOR THE END OF TIME*) IMPRISONED IN STALAG VIII-A, A PRISONER-OF-WAR CAMP IN GÖRLITZ-MOYS, END OF 1940 / BEGINNING OF 1941. IT IS A PIECE IN EIGHT MOVEMENTS FOR CLARINET, VIOLIN, VIOLONCELLO, AND PIANO BY THE FRENCH COMPOSER OLIVIER MESSIAEN. THE INSTRUMENTS ARE PRESENTED IN DIFFERENT COMBINATIONS: SOLO (CLARINET), IN DUOS (CELLO AND PIANO, VIOLIN AND PIANO), TRIOS (CLARINET AND STRINGS), AND FULL QUARTET. THE UNUSUAL INSTRUMENTATION IS DUE TO THE AVAILABLE MUSICIANS IN THE CAMP.

THE PITCH IS A BERLIN-BASED QUARTET FOUNDED IN 2009. WITH ACOUSTIC INSTRUMENTS THEY NAVIGATE BETWEEN ABSTRACT MELODY AND ACOUSTIC DRONE. THEIR VERY OWN HARMONIC UNDERSTANDING IS BASED ON SO-CALLED 'PITCH SET CONSTELLATIONS' WITH WHICH THEY DEVELOP 'LIQUID MUSIC' (MELODIC, PATTERN-BASED STRUCTURES) AND 'FROZEN' PIECES UNFOLDING IN SLOW-MOTION.



SAMSTAG

29.08.

GRISCHA LICHTENBERGER  
TRANSLATING ROBIN HAYWARD

H

GRISCHA LICHTENBERGER

*STOP TIME - WASTE TIME / SPIEL- VS. SAKRALRAUM*

DER RASTER-NOTON-KÜNSTLER ÜBERSETZT DIE MUSIK DES KOMPONISTEN UND TUBISTEN IN EXPERIMENTELLE ELEKTRONISCHE MUSIK.

„FÜR MICH LIEGT DAS POTENTIAL ODER DIE SPANNUNG DES ÜBERSETZUNGSPROZESSES IN EINER POLARITÄT ZWISCHEN WIDERSTAND UND ÜBERTRAGUNG. WÄHREND ICH EINERSEITS VERSUCHT BIN ZU ADAPTIEREN, ZU ÜBERSETZEN (IM INFORMATIVEN SINNE), HINÜBERZUTRAGEN, ZU ÜBERTRAGEN, WAS MIR ENTGEGENKOMMT, WAS IN MIR RESONIERT, WAS ICH EINSEHEN, NACHVOLLZIEHEN KANN UND WAS ICH SO GERNE BESTÄTIGEN WOLLEN WÜRD, GIBT ES ANDERERSEITS SO EINE REGUNG BEI DIESEM HINÜBERTRAGEN, EINER INTENTION DES HINÜBER-RETTENS NACHZUGEHEN. ALS WÜRD IN DEM DIFFERENZBEREICH DES VOM-EINEN-ZUM-ANDEREN IMMER ETWAS UNGESAGTES BLEIBEN MÜSSEN, DAS GEGEN DAS OFFENSICHTLICHE, DAS POSITIV ÜBERMITTELTE, VERTEIDIGT WERDEN MÜSSTE.

KRITIK UND WIDERSTAND - DAS WÄREN GESTEN, DIE NICHT UNBEDINGT GEGEN DEN ANDEREN SICH FORMIEREN, SONDERN IM ANDEREN ETWAS ANDERES VERMUTEN, ALS DAS GESAGTE, OFFENBARE. GESTEN, DIE DAVON AUSGEHEN, DAS GESAGTE MÜSSTE ERST NOCH TRANSFORMIERT / UMGEWANDELT WERDEN, DAMIT ES DIESEM VERSCHWIEGENEN, UNGESAGTEN EIGENTLICHEN ENTSPRECHEN KÖNNTE.“ GRISCHA LICHTENBERGER

ROBIN HAYWARD HAT IN SEINEM SCHAFFEN RADIKALE INNOVATIONEN IM BEREICH DER SPIELTECHNIKEN VON BLECHBLASINSTRUMENTEN EINGELEITET, ZUERST DURCH DIE ENTDECKUNG DES „GERÄUSCH-VENTILS“ UND SPÄTER DURCH DIE ENTWICKLUNG DER ERSTEN VOLLSTÄNDIG MIKROTONALEN TUBA IM JAHR 2009.

GRISCHA LICHTENBERGER IST MUSIKER UND BILDENDER KÜNSTLER. ER PRODUZIERT ELEKTRONISCHE MUSIK, SPIELT AUDIOVISUELLE LIVE-SETS UND REALISIERT ORTSSPEZIFISCHE INSTALLATIONEN.

GRISCHA LICHTENBERGER

*STOP TIME - WASTE TIME / SPIEL- VS. SAKRALRAUM*

THE RASTER-NOTON LABEL ARTIST TRANSLATES THE MUSIC OF THE TUBA PLAYER AND COMPOSER INTO EXPERIMENTAL ELECTRONIC MUSIC.

‘FOR ME PERSONALLY, THE POTENTIAL OR SUSPENSE OF A TRANSLATION PROCESS LIES IN THE POLARITY BETWEEN RESISTANCE AND TRANSFERENCE. WHILE I WAS TRYING ON THE ONE HAND TO ADAPT, TO TRANSLATE (IN AN INFORMATIVE SENSE), TO PRESERVE AND TO CONVEY—WHAT COMES ACROSS TO ME, WHAT RESONATES WITH ME, WHAT DO I RECOGNIZE, WHAT CAN I COMPREHEND AND WHAT WOULD I ABSOLUTELY LIKE TO CONCUR—ON THE OTHER HAND, THERE IS AN IMPULSE TO RESTITUTE, TO RESCUE, TO PRESERVE SOMETHING THAT IS IN DANGER OF GETTING LOST DURING THE TRANSFERENCE. AS IF, WITHIN THESE DIFFERENTIAL AREAS—FROM ONE TO THE OTHER—SOMETHING THAT REMAINS UNSAID, HAS TO BE DEFENDED AGAINST THE OBVIOUS, THE AFFIRMATIVE. CRITIQUE AND RESISTANCE—TWO GESTURES THAT DO NOT NECESSARILY FORM THEMSELVES AGAINST THE OTHER, BUT RATHER PRESUME SOMETHING IN THE OTHER AS THAT WHICH IS SAID AND EVIDENT. GESTURES WHICH CONSIDER WHAT IS SAID HAS TO FIRST BE TRANSFORMED AND CONVEYED IN ORDER TO ACTUALLY CORRESPOND TO THE DISCREET, TO THE UNSAID.’

GRISCHA LICHTENBERGER

ROBIN HAYWARD HAS INTRODUCED REVOLUTIONARY PLAYING TECHNIQUES TO BRASS INSTRUMENTS, INITIALLY THROUGH THE DISCOVERY OF THE ‘NOISE-VALVE’, AND LATER THROUGH THE DEVELOPMENT OF THE FIRST FULLY MICROTONAL TUBA IN 2009.

GRISCHA LICHTENBERGER IS AN ELECTRONIC MUSIC PRODUCER, VISUAL AND INSTALLATION ARTIST. HE PLAYS AUDIOVISUAL LIVE SETS AND REALIZES SITE-SPECIFIC INSTALLATIONS.

SAMSTAG

29.08.

FELIX KUBIN

TRANSLATING SPLITTER ORCHESTER

K

S

FELIX KUBIN

*OTOACOUSTIC EXERCISES*

DER ELEKTRO-KÜNSTLER REKOMPONIERE DIE MUSIK DES 24-KÖPFIGEN ORCHESTERS OHNE DIRIGENTEN.

„ÜBERSETZUNGEN INNERHALB DER MUSIK KENNT MAN JA: ALS GUT- ODER BÖSGEMEINTE COVERVERSION, ALS REMIX, ALS NEUES ARRANGEMENT, ALS MOTIVISCHE VERWICKLUNG ODER DILETTANTISCHE NACHAHMUNG. ICH SELBST HATTE EINMAL BESCHLOSSEN, MICH NUR NOCH AUF MEINE EIGENE MUSIK ZU KONZENTRIEREN. EINE COVERVERSION WAR NUR DANN ERLAUBT, WENN DABEI EIN WIRKLICH NEUER ASPEKT DES ORIGINALS ZUM VORSCHIN KAM, ODER DAS STÜCK KAUM NOCH WIEDERZUERKENNEN WAR. IN DEN FRÜHEN 2000ER JAHREN WURDE ICH OFT NACH REMIXEN GEFRAGT. MEINE REMIXE HATTEN ALLERDINGS BIS AUF DIE SAMPLES ÜBERHAUPT NICHTS MIT DEM ORIGINAL ZU TUN, DAS FANDEN DIE KÜNSTLER\*INNEN NATÜRLICH PRIMA. SIE BEKAMEN SOZUSAGEN EIN BRANDNEUES STÜCK FREI HAUS GELIEFERT, BASIEREND AUF DEN SAMPLES IHRER ORIGINALWERKE. IRGENDWANN HATTE ICH DANN DIE NASE VOLL VON ALL DEN REMIXEN.

ALS ICH JETZT, VIELE JAHRE SPÄTER, GEFRAGT WURDE, OB ICH DIE MUSIK DES GRÖSSTEN IMPROVISATIONSORCHESTERS DER WELT ÜBERSETZEN MÖCHTE, UNTER DER VORAUSSETZUNG, DASS ES KEIN REMIX SEIN DURFTE, KONNTE ICH NATÜRLICH NICHT NEIN SAGEN. SOLCHE ÜBERSETZUNGEN LIEBE ICH, AUCH WENN SIE SCHWER ZU BEWERKSTELLIGEN SIND. SO WEIT ICH VERSTANDEN HABE, GEHT ES GEWISSERMASSEN DARUM, WAGNER MIT DER HECKENSCHERE ZU SPIELEN, OHNE DIE HECKE ZU SAMPELN. ODER DEN HAARSCHNITT VON WAGNER MIT DER HECKENSCHERE ZU SPIELEN, WÄHREND ER ÜBER OTOAKUSTISCHE SIGNALE VON BEETHOVENS INNENOHHR NACHDENKT. BEIDES ERSCHEINT MIR REIZVOLL.

SO EIN GROSSES ORCHESTER OHNE DIRIGENT MUSS JA MIT TELEPATHISCHEN FÄHIGKEITEN OPERIEREN, WIE SONST SOLLTE ES ETWAS BRAUCHBARES ZUSTANDE BRINGEN. ALSO WERDE ICH MICH TELEPATHISCH AUF EINE TRANSFORMATION EINSTELLEN, DIE DIE STRUKTUR ODER ABSICHT DES ORIGINALS IMMER NOCH ERKENNEN, JA DURCHSCHIMMERN LÄSST, DABEI ABER DURCH RE-NOTATION UND DEREN „NACHVERTONUNG“ UND AUTOMATISCHE AUSLESE EINE VERFREMUNG PRODUZIERT. IM SINNE DES PARALEKTRONISCHEN INSTITUTS WERDE ICH VERSUCHEN, MUSIK UND ZEICHEN DES SPLITTER ORCHESTERS WIE EIN MEDIUM DURCH MEINE EIGENE MUSIK SUMMEN ZU LASSEN. JAWOHL, ICH WERDE MICH TRIGGERN LASSEN VON FREMDEN HÄNDEN. MIT DER HECKENSCHERE IM ANSATZ.“

FELIX KUBIN

DAS SPLITTER ORCHESTER WURDE 2010 VON CLARE COOPER, CLAYTON THOMAS UND GREGOR HOTZ MIT DEM ZIEL GEGRÜNDET, EINEN IN BERLIN EINMALIGEN KLANGKÖRPER ZU SCHAFFEN, DER DIE STILISTISCH VIELSEITIGE LOKALE ECHTZEITMUSIK-SZENE REPRÄSENTIERT.

FELIX KUBIN IST KOMPONIST UND PERFORMER ELEKTRONISCHER MUSIK. UNTER SEINEN AKTIVITÄTEN FINDEN SICH FUTURISTISCHER POP, HÖRSPIELE, ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK UND WERKE FÜR KAMMERORCHESTER. KUBINS MUSIK KENNZEICHNET DIE BEGEISTERUNG FÜR DISHARMONISCHEN POP, INDUSTRIEKLÄNGE UND DIE AVANTGARDE-MUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS.

FELIX KUBIN

*OTOACOUSTIC EXERCISES*

THE ELECTRONIC ARTIST RE-COMPOSES THE MUSIC OF THE 24-MEMBER ORCHESTRA WITHOUT CONDUCTOR.

‘TRANSLATION WITHIN MUSIC IS WELL KNOWN: AS GOOD- OR ILL-INTENTIONED COVER VERSIONS, AS REMIX, AS NEW ARRANGEMENT, AS MOTIVIC ENMESHMENT OR AS DILETTANTE IMITATION. I MYSELF HAD ONCE DECIDED TO CONCENTRATE SOLELY ON MY OWN MUSIC. A COVER VERSION WAS ONLY ALLOWED IF A COMPLETELY NEW PERSPECTIVE OF THE ORIGINAL SURFACED OR IF THE PIECE ITSELF WAS HARDLY RECOGNIZABLE. IN THE EARLY 2000S, I WAS COMMONLY ASKED TO DO REMIXES. ASIDE FROM THE USE OF SAMPLES HOWEVER, MY REMIXES HAD NOTHING TO DO WITH THE ORIGINAL, WHICH MOST ARTISTS FOUND TOP-NOTCH. THEY RECEIVED A BRAND NEW PIECE BASED OFF OF SAMPLES FROM THEIR ORIGINAL WORKS FOR FREE. THEN AT SOME POINT I WAS FED UP WITH ALL THE REMIXES.

NOW, MANY YEARS LATER, UPON BEING ASKED IF I WOULD LIKE TO TRANSLATE THE LARGEST IMPROVISATIONAL ORCHESTRA IN THE WORLD—UNDER THE CONDITION THAT I AM NOT ALLOWED TO REMIX—I SIMPLY COULDN’T SAY NO. I LOVE SUCH TRANSLATIONS, EVEN IF THEY ARE HARD TO ACCOMPLISH. AS FAR AS I UNDERSTOOD, IT’S TO SOME EXTENT LIKE PLAYING WAGNER WITH HEDGE SHEARS WITHOUT SAMPLING THE HEDGE ITSELF. OR RATHER, TO PLAY THE HAIRCUT FROM WAGNER WITH HEDGE SHEARS, WHILE HE REFLECTS UPON THE OTOACOUSTIC SIGNALS OF BEETHOVEN’S INNER EAR. BOTH SEEMED APPEALING TO ME.

SUCH A LARGE ORCHESTRA WITHOUT A CONDUCTOR HAS TO OPERATE WITH TELEPATHIC ABILITIES. HOW ELSE SHOULD SOMETHING VIABLE COME OUT OF IT? THUS, I AM GOING TO PREPARE MYSELF TELEPATHICALLY FOR A TRANSFORMATION THAT STILL RECOGNIZES THE STRUCTURE OR INTENTION OF THE ORIGINAL—EVEN ALLOWING IT TO GLEAM THROUGH. THIS TRANSFORMATION PRODUCES ALIENATION THROUGH RE-NOTATION AND ITS “DUBBING” AND THROUGH AUTOMATIC SELECTION. IN THE SPIRIT OF THE “PARALEKTRONISCHES INSTITUT“ I WILL ATTEMPT TO MAKE THE MUSIC AND SIGNS OF THE SPLITTER ORCHESTER BUZZ THROUGH MY OWN MUSIC AS A MEDIUM. THAT’S RIGHT, I WILL LET MYSELF BE TRIGGERED FROM THE HANDS OF OTHERS. WITH THE HEDGE SHEARS AT THE HAIRLINE.’

FELIX KUBIN

SPLITTER ORCHESTER WAS FOUNDED IN 2010 BY CLARE COOPER, CLAYTON THOMAS AND GREGOR HOTZ WITH THE GOAL OF CREATING A UNIQUE ORCHESTRA IN BERLIN TO REPRESENT THE STYLISTICALLY DIVERSE ECHTZEITMUSIK SCENE.

FELIX KUBIN IS A COMPOSER AND PERFORMER OF ELECTRONIC MUSIC. HIS ACTIVITIES INCLUDE FUTURISTIC POP, RADIO PLAYS, ELECTROACOUSTIC MUSIC, AND WORKS FOR CHAMBER ORCHESTRA. KUBIN’S MUSIC IS SATURATED WITH ENTHUSIASM FOR DISHARMONIC POP, INDUSTRIAL NOISE, AND 20TH-CENTURY AVANT-GARDE MUSIC.

SONNTAG

30.08.

STEFAN STREICH

TRANSLATING THOMAS ANKERSMIT

A

**STEFAN STREICH**

**KONTUR ROT**

FÜR ZWEI KLARINETTEN UND ZWEI VIOLONCELLI

ENSEMBLE MOSAIK: MATTHIAS BADCZONG - KLARINETTE | CHRISTIAN VOGEL - KLARINETTE | MATHIS MAYR - VIOLONCELLO | NIKLAS SEIDL - VIOLONCELLO

STEFAN STREICH ÜBERSETZT MIT SEINER KOMPOSITION *KONTUR ROT* DAS ELEKTRONISCHE STÜCK *FIGUEROA TERRACE #1* - DIE ERSTEN FÜNF MINUTEN EINES FAST 37-MINÜTIGEN STÜCKS FÜR ANALOGEN MODULAREN SERGE-SYNTHESIZER UND KONTAKTMIKROFON VON THOMAS ANKERSMIT.

„WAS FUNGIERT ALS ‚SPRACHE‘, WENN EIN MUSIKSTÜCK IN EIN ANDERES ÜBERSETZT WERDEN SOLL? IN DIESEM FALL SIND ES DIE PRIMÄREN KLANGQUELLEN LAUTSPRECHER UND MUSIKINSTRUMENT. BEIDE TRANSPORTIEREN DIE MUSIK, WIE SPRACHE EINEN TEXT, HABEN ABER FUNDAMENTAL ANDERE AKUSTISCHE UND ENERGETISCHE EIGENSCHAFTEN. DER RAUMKLANG IST KAUM VERGLEICHBAR. *FIGUEROA TERRACE #1* IST ÄUSSERLICH STATISCH, IM INNEREN JEDOCH DAUERND BEWEGT UND ERSCHEINT DADURCH ORGANISCH, GAR NATURHAFT. ANDERERSEITS ERSCHEINT DARIN ABER AUCH EINE ROMANTISCH ANMUTENDE STEIGERUNG UND WIEDER ANDERS UNTERSTREICHEN DIE HARTEN SCHNITTE ZWISCHEN DEN TEILEN DAS MASCHINENHAFTES. SOLCHE FORMALEN STRATEGIEN, VERALLGEMEINERTE KLANGKATEGORIEN WIE ‚HOHE LAGE‘ UND KONKRETE FIGURATIONSTYPEN BILDEN DEN ‚TEXT‘ DES REIN ELEKTRONISCHEN STÜCKS VON THOMAS ANKERSMIT, DEN *KONTUR ROT* INS INSTRUMENTALE ÜBERSETZT, AN MANCHEN STELLEN ABER AUCH IMPULSEN UND ENERGIEN FOLGT, DIE SICH VOM ORIGINAL ENTFERNEN UND EIGENE WEGE GEHEN.“

STEFAN STREICH

THOMAS ANKERSMIT'S ZENTRALES INSTRUMENT IST SEIT 2006, SOWOHL LIVE ALS AUCH IM STUDIO, DER ANALOGE MODULARE SERGE-SYNTHESIZER. AKUSTISCHE PHÄNOMENE WIE KLANGREFLEXIONEN, INFRASCHALLVIBRATIONEN, OTOAKUSTISCHE EMISSIONEN [AKTIVE, AKUSTISCHE AUSSENDUNGEN DES INNENOHRES], SOWIE GENAU GERICHTETE KLANGPROJEKTIONEN SIND TEIL SEINER ARBEIT SEIT DEN FRÜHEN 2000ER JAHREN.

STEFAN STREICH STUDIERT KOMPOSITION BEI HELMUT LACHENMANN AN DER MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART, SOWIE BEI BOGUSLAV SCHÄFFER, ISANG YUN UND GOTTFRIED MICHAEL KOENIG.

**STEFAN STREICH**

**KONTUR ROT (CONTOUR RED)**

FOR TWO CLARINETS AND TWO VIOLONCELLOS

ENSEMBLE MOSAIK: MATTHIAS BADCZONG - CLARINET | CHRISTIAN VOGEL - CLARINET | MATHIS MAYR - VIOLONCELLO | NIKLAS SEIDL - VIOLONCELLO

*KONTUR ROT* TRANSLATES *FIGUEROA TERRACE #1*—THE FIRST FIVE MINUTES OF A 37-MIN PIECE FOR SERGE ANALOGUE MODULAR SYNTHESIZER AND CONTACT MIC BY THOMAS ANKERSMIT.

‘WHAT ACTS AS “LANGUAGE”, IF ONE PIECE OF MUSIC IS TO BE TRANSLATED INTO ANOTHER? IN THIS CASE, SPEAKERS AND MUSICAL INSTRUMENTS ARE THE PRIMARY SOUND SOURCES. BOTH CARRY MUSIC, AS A LANGUAGE DOES A TEXT; YET FUNDAMENTALLY, THEY HAVE DIFFERENT ACOUSTIC AND ENERGETIC QUALITIES. THE SPATIAL SOUND IS HARDLY COMPARABLE. *FIGUEROA TERRACE #1* IS EXTERNALLY STATIC. INTERNALLY HOWEVER, IT IS CONTINUALLY MOVING AND SEEMS TO BE THEREFORE ORGANIC, EVEN NATURAL. THEN AGAIN, IN THE PIECE THERE ALSO SEEMS TO BE A ROMANTIC ESCALATION, AND ONCE AGAIN, THE HARD CUTS BETWEEN THE SEGMENTS EMPHASIZE THE MACHINE-LIKE CHARACTER. *KONTUR ROT* TRANSLATES SUCH FORMAL STRATEGIES INTO INSTRUMENTATION—GENERALIZED SOUND CATEGORIES SUCH AS “HIGH PITCH” AND CONCRETE FIGURATION TYPES FORM THE “TEXT” OF THE PURE ELECTRONIC PIECE FROM THOMAS ANKERSMIT; AT MANY POINTS, HOWEVER, IMPULSES AND ENERGIES ARE PURSUED, DISTANCING THEMSELVES FROM THE ORIGINAL AND TAKING THEIR OWN PATHS.’

STEFAN STREICH

THOMAS ANKERSMIT'S MAIN INSTRUMENT SINCE 2006, BOTH LIVE AND IN THE STUDIO, HAS BEEN THE SERGE ANALOGUE MODULAR SYNTHESIZER. ACOUSTIC PHENOMENA SUCH AS SOUND REFLECTIONS, INFRASONIC VIBRATION, OTOACOUSTIC EMISSIONS [SOUNDS GENERATED FROM WITHIN THE INNER EAR], AND HIGHLY DIRECTIONAL PROJECTIONS OF SOUND HAVE BEEN AN IMPORTANT PART OF HIS WORK SINCE THE EARLY 2000S.

STEFAN STREICH STUDIED COMPOSITION WITH HELMUT LACHENMANN AT MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART, AND WITH BOGUSLAV SCHÄFFER, ISANG YUN AND GOTTFRIED MICHAEL KOENIG.

SONNTAG

30.08.

HELIUM

TRANSLATING MIKA VAINIO

H

#### HELIUM

LUCIO CAPECE - SOPRANSAXOPHON | BRYAN EUBANKS - SOPRANSAXOPHON | MORTEN J. OLSEN - SCHLAGZEUG

DAS TRIO HELIUM RE-INTERPRETIERT MIT AUSSCHLIESSLICH AKUSTISCHEN MITTELN MIKA VAINIOS MINIMAL TECHNO AUS DEN FRÜHEN 90ER JAHREN.

„MIKA VAINIO IST HAUPTSÄCHLICH BEKANNT DURCH SEINE ARBEIT MIT PAN SONIC, EINEM DUO MIT ILPO VÄISÄNEN, DAS SEHR ERFOLGREICH MINIMALE ANALOGE TECHNOBEATS MIT DER INTENSITÄT UND HALTUNG VON NOISE SOWIE MIT ALVIN LUCIERS SEHR SPEZIFISCHER ARBEIT MIT SINUSWELLEN KOMBINIERT. ZEITGLEICH MIT DEN FRÜHEN PAN SONIC-ARBEITEN, ENTWICKELTE VAINIO EINE REIHE VON MINIMAL TECHNO EPs, DIE BEIM LABEL SAHKÖ ERSCHIENEN. DIESE MUSIK WIRD VON TECHNO FANS ALS MEISTERWERKE DES GENRES ANGESEHEN. DIE STÜCKE KOMBINIEREN KURZE MELODIEN, VON RUDIMENTÄREN SEQUENCERN PRODUZIERT, MIT POLYRHYTHMISCHEN BEATS. DURCH DIE KOMBINATION EINFACHER ELEMENTE BEEINDRUCKEN DIESE STÜCKE DADURCH, DASS BEIM ZUHÖREN EINE VOLLSTÄNDIGE KONZENTRATION AUF DIE KOMPLEXEN RESULTATE DIESER EINFACHEN KOMBINATIONEN ENTSTEHT. BEI ERFAHRENEN HÖRERN NEUER MUSIK, DIE SICH AUCH FÜR ANDERE GENRES INTERESSIEREN (EIN HÖRERTYP, DEN MAN IMMER ÖFTER ANTRIFFT), GELTEN VAINIOS FRÜHE TECHNO-STÜCKE EBENFALLS ALS KOMPOSITORISCHE KLEINODE. HELIUM ÜBERSETZT DIESE STÜCKE IN EIN AKUSTISCHES FORMAT, DAS, IN ANBETRACHT DESSEN, DASS VAINIO SEHR GEKONNT DELAYS, REVERBS UND ANDERE EFFEKTE EINSETZTE, DIESE MUSIK UM SO NACKTER UND TRANSPARENTER ERSCHEINEN LÄSST. DAS TRIO VERSTEHT DIE BASIS-MOTIVE UND -RHYTHMEN ALS SO GUT KOMPONIERT, DASS DIE MUSIK AUCH MIT NUR ZWEI ODER DREI BASIS-ELEMENTEN FÜR SICH STEHEN KANN.“

HELIUM

MIKA VAINIO, DERZEIT IN BERLIN LEBEND, WAR EINE HÄLFTE DES MINIMAL-ELEKTRONISCHEN DUOS PAN SONIC AUS FINNLAND. SEINE SOLO-ARBEITEN, UNTER SEINEM EIGENEN ODER UNTER ALIASNAMEN WIE Ø, SIND FÜR IHRE ANALOGE WÄRME UND IHRE ELEKTRONISCHE HÄRTE BEKANNT.

DIE MUSIKER DES TRIOS HELIUM HABEN SICH SPEZIELL FÜR DIESES PROJEKT ZUSAMMENGEFUNDEN. LUCIO CAPECE, BRYAN EUBANKS UND MORTEN J. OLSEN SIND EINFLUSSREICHE COMPOSER-PERFORMER DER BERLINER ECHTZEITMUSIK-SZENE. SIE ARBEITEN INDIVIDUELL IN BEREICHEN WIE ELEKTROAKUSTISCHE IMPROVISATION, RÄUMLICHE MUSIK, NOISE-ROCK, KONZEPTUELLE MUSIK, COMPUTERGEGENERIERTE MUSIK, U.A.

V

#### HELIUM

LUCIO CAPECE - SOPRANO SAXOPHONE | BRYAN EUBANKS - SOPRANO SAXOPHONE | MORTEN J. OLSEN - DRUM SET

THE COMPOSER-PERFORMER TRIO IS DEDICATED TO THE PERFORMANCE, IN AN ACOUSTIC FORMAT, OF THE MINIMAL TECHNO MUSIC COMPOSED BY MIKA VAINIO IN THE EARLY 90S.

‘MIKA VAINIO IS RECOGNISED MAINLY THROUGH HIS WORK IN PAN SONIC, A DUO WITH ILPO VÄISÄNEN THAT SUCCESSFULLY COMBINED MINIMAL ANALOG TECHNO BEATS, WITH NOISE INTENSITY AND ATTITUDE, AND THE HYPER FOCUSED SINEWAVE WORK OF ALVIN LUCIER. CONCURRENT TO THE EARLY PAN SONIC WORKS, VAINIO DEVELOPED A SERIES OF MINIMAL TECHNO EPs RELEASED BY THE LABEL SAHKÖ. THIS MUSIC IS CONSIDERED BY TECHNO MUSIC FANS AS MASTERPIECES OF THE GENRE. THE WORKS COMBINE SHORT MELODIES PRODUCED BY RUDIMENTAL SEQUENCERS WITH POLYRHYTHMIC BEATS. CREATING A COMBINATION OF SIMPLE ELEMENTS THAT PRODUCES IMMEDIATE SATISFACTION, THAT DEVELOP A FOCUSING OF ONE’S LISTENING ON THE COMPLEX RESULTS OF THESE SIMPLE COMBINATIONS. EXPERIENCED LISTENERS OF NEW MUSIC WHO PAY ATTENTION TO OTHER GENRES (A KIND OF LISTENER THAT CAN BE FOUND MORE AND MORE OFTEN THESE DAYS) COULD ALSO CONSIDER VAINIO’S EARLY TECHNO PIECES AS COMPOSITIONAL GEMS. HELIUM TRANSLATES THESE WORKS INTO AN ACOUSTIC FORMAT, AND, CONSIDERING THAT VAINIO MASTERFULLY USED A CERTAIN DEGREE OF DELAYS, REVERBS AND OTHER EFFECTS IN THE ORIGINAL WORKS, THIS MAKES THE MUSIC EVEN MORE NAKED AND TRANSPARENT. THE TRIO CONSIDERS THE BASIC MOTIFS AND RHYTHMS TO BE SO WELL COMPOSED THAT THE MUSIC CAN STAND ON ITS OWN WITH ONLY TWO OR THREE BASIC ELEMENTS COMBINED.’

HELIUM

MIKA VAINIO, CURRENTLY BASED IN BERLIN, WAS ONE HALF OF THE MINIMAL ELECTRONIC DUO PAN SONIC FROM FINLAND. HIS SOLO WORKS, UNDER HIS OWN NAME AND UNDER ALIASES LIKE Ø, ARE KNOWN FOR THEIR ANALOGUE WARMTH AND ELECTRONIC HARSHNESS.

THE TRIO HELIUM WAS FOUNDED ESPECIALLY FOR THIS PROJECT. LUCIO CAPECE, BRYAN EUBANKS AND MORTEN J. OLSEN ARE INFLUENTIAL COMPOSER-PERFORMERS OF THE BERLIN ECHTZEITMUSIK SCENE. THEY WORK INDIVIDUALLY IN FIELDS LIKE ELECTRO-ACOUSTIC IMPROVISATION, SPATIAL MUSIC, NOISE-ROCK, CONCEPTUAL MUSIC, COMPUTER GENERATED MUSIC, A.O.

SONNTAG

30.08.

KYOKA

TRANSLATING ANNETTE KREBS

K

**KYOKA**

DIE SOLO-KÜNSTLERIN DES LABELS RASTER-NOTON ÜBERSETZT DIE KLANGSKULPTUR UND ELEKTROAKUSTISCHE SOLO-KOMPOSITION *KONSTRUKTION #1* DER KOMPONISTIN UND PERFORMERIN ANNETTE KREBS.

WIE GEHST DU IM ÜBERSETZUNGSPROZESS VOR?

KYOKA: „ICH FANGE IHREN KLANG. UND ICH TRAGE IHN UM MICH ODER EHER DAS PUBLIKUM TRÄGT IHN UM SICH.“

WIE WÜRDEST DU DAS, WAS DU TUST, NENNEN?

KYOKA: „ÜBERSETZUNG IN DIE LUFT ALS WÄRE ES PULVER.“

WORAUF IN DER ORIGINALVERSION BEZIEHST DU DICH?

KYOKA: „STEIN, SAND, TRIEBFEDER, ZEIT UND MENSCH. AUF JEDEN FALL - IHRE KLÄNGE UND STÜCKE SIND SCHÖN.“

ANNETTE KREBS STUDIERT AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST IN FRANKFURT AM MAIN, UND LEBT SEIT 1993 ALS FREIBERUFLICHE KOMPONISTIN UND PERFORMERIN IN BERLIN. SIE ENTWICKELTE EINE ÄSTHETIK, DEREN SCHWERPUNKT AUF DER COLLAGIERTEN VERBINDUNG VON FILIGRANEM GERÄUSCHMATERIAL, TÖNEN UND ZUGESPIELTEM FREMDMATERIAL LIEGT.

KYOKA ARBEITET ALS MUSIKERIN/KOMPONISTIN IN BERLIN UND TOKYO. SIE IST BEKANNT FÜR IHREN CHAOTISCHEN UND DIREKTEN MUSIKALISCHEN ANSATZ UND IHREN HARTEN UND RAUEN SOUND, AUS DEM SIE GEBROCHENEN POP-BEAT MIT EXPERIMENTELLEN UND DOCH TANZBAREN RHYTHMEN PRODUZIERT.

K

**KYOKA**

THE SOLO ARTIST FROM LABEL RASTER-NOTON TRANSLATES THE SOUND-SCULPTURE AND ELECTRO-ACOUSTIC SOLO-COMPOSITION *KONSTRUKTION #1* BY COMPOSER AND PERFORMER ANNETTE KREBS.

HOW DO YOU PROCEED IN THE PROCESS OF TRANSLATION?

KYOKA: 'I CATCH HER SOUND. AND I WEAR IT AROUND ME OR RATHER AUDIENCE WEAR IT AROUND THEMSELVES.'

HOW WOULD YOU CALL WHAT YOU DO?

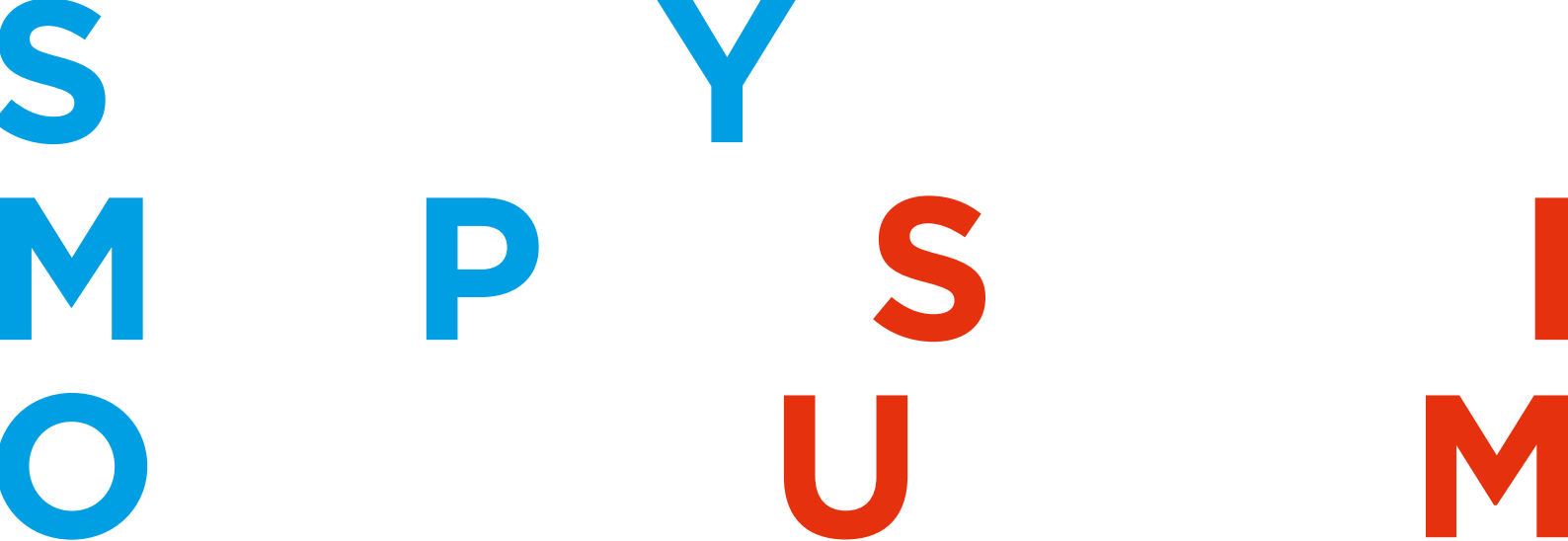
KYOKA: 'TRANSLATION INTO AIR LIKE AS POWDER.'

WHAT ARE YOU REFERRING TO IN THE ORIGINAL VERSION?

KYOKA: 'STONE, SAND, POWER SPRING, TIME AND HUMAN. ANYWAY, HER ORIGINAL SOUND AND SCORE ARE BEAUTIFUL.'

ANNETTE KREBS STUDIED AT HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST IN FRANKFURT/MAIN, AND LIVES AND WORKS IN BERLIN SINCE 1993 AS A FREELANCE MUSICIAN AND COMPOSER. SHE HAS DEVELOPED AN AESTHETIC BASED ON COLLAGES AND COMBINATIONS OF DELICATE NOISE-MATERIALS, TONES AND TAPED EXTERNAL SOUND-MATERIALS.

KYOKA WORKS AS A MUSICIAN/COMPOSER IN BERLIN AND TOKYO AND IS KNOWN FOR HER CHAOTIC AND DIRECT MUSICAL APPROACH AND A HEAVY-ROUGH SOUND, RESULTING IN A BROKEN POP-BEAT WITH EXPERIMENTAL YET DANCEABLE RHYTHMS.



## LABOR DISKURS : TRANSLATING MUSIC

WAS GESCHIEHT, WENN MUSIK IN MUSIK ÜBERSETZT WIRD? WAS IST UND WIE ARBEITET KÜNSTLERISCHE ÜBERSETZUNG? MIT DIESEN FRAGEN BESCHÄFTIGEN SICH WISSENSCHAFTLER\_INNEN UND KÜNSTLER\_INNEN IM RAHMEN DES ZWEITÄGIGEN SYMPOSIUMS LABOR DISKURS : TRANSLATING MUSIC.

IM FOKUS DES SYMPOSIUMS STEHEN DIE KOMPOSITIONSAUFTRÄGE DES FESTIVALS UND DAMIT DIE MUSIKALISCHEN ÜBERSETZUNGSPRAKTIKEN DER BETEILIGTEN KÜNSTLER\_INNEN. SIE BILDEN DEN AUSGANGSPUNKT EINER AUSEINANDERSETZUNG MIT DER FRAGE, WAS ES ÜBERHAUPT BEDEUTET, VOM ÜBERSETZEN INNERHALB DER KÜNSTE ZU SPRECHEN. VON INTERESSE IST DABEI NICHT NUR DIE PRODUKTIVE DIFFERENZ VON ORIGINAL UND ÜBERSETZUNG. ES GEHT AUCH DARUM, WIE KÜNSTLER\_INNEN ÜBERSETZUNG JEWEILS VERSTEHEN, WELCHE VERFAHREN UND STRATEGIEN SIE ANWENDEN, WIE IM ÜBERSETZUNGSPROZESS DIE VERHÄLTNISSE VON SELBST UND ANDEREM, EIGENEM UND FREMDEM BESTIMMT WERDEN.

WIRD DAS FESTIVAL INSGESAMT VON DER THEMATIK GENRE- UND SZENEÜBERSCHREITENDER ÜBERSETZUNG GETRAGEN, SO BIETET SICH DEM SYMPOSIUM DIE MÖGLICHKEIT, DIE KÜNSTLERISCHEN GRENZARBEITEN UNMITTELBAR ZU BEOBACHTEN. IN DEN BLICK KOMMEN DIE WIDERSTÄNDE UND BRÜCHE, ABER AUCH DIE VERFLECHTUNGEN, ÜBERLAPPUNGEN UND VERMISCHUNGEN, DIE UNVERMEIDLICHEN UND BEABSICHTIGTEN ANEIGNUNGEN UND VERWANDLUNGEN, VON DENEN DAS ÜBERSETZEN BEGLEITET IST. ÜBERSETZUNG ZEIGT SICH DARIN ALS KONTAKTZONE UND AUSHANDLUNGSRAUM UNTERSCHIEDLICHER KÜNSTLERISCHER SELBSTVERSTÄNDNISSE UND IDENTITÄTSVORSTELLUNGEN, WIE SIE NICHT ZULETZT AUCH AN KONZEPTE DES GENRES UND DER SZENE GEBUNDEN SIND.

DAS SYMPOSIUM - SELBST EIN ORT DER ÜBERSETZUNG VON PRAKTIKEN IN DISKURSE - SUCHT DEN AUSTAUSCH WISSENSCHAFTLICHER UND KÜNSTLERISCHER REFLEXION ALS KOMPLEMENTÄRE FORMEN DER ERKENNTNIS. UNTERSCHIEDLICHE VORTRAGSFORMATE PRÄSENTIEREN EINE VIELZAHL MÖGLICHER PERSPEKTIVEN AUF MUSIKALISCHE ÜBERSETZUNG. IN WERKSTATTBERICHTEN GEBEN BETEILIGTE KÜNSTLER\_INNEN DES FESTIVALS EINBLICKE IN IHRE ARBEITSWEISE. FORSCHUNGSBERICHTE VON WISSENSCHAFTLER\_INNEN, DIE JEWEILS EIN FESTIVALPROJEKT IN SEINEM ENTSTEHUNGSPROZESS BEGLEITET HABEN, DOKUMENTIEREN KÜNSTLERISCHE ÜBERSETZUNGSKONZEPTE. VORTRÄGE ZU ÄSTHETISCHEN UND HISTORISCHEN FRAGEN REFLEKTIEREN DEN THEORETISCHEN RAHMEN MUSIKALISCHER TRANSLATION. PODIUMSDISKUSSSIONEN BRINGEN ÜBERSETZENDE UND ÜBERSETZTE KÜNSTLER\_INNEN DES FESTIVALS IN EINEN GRENZÜBERSCHREITENDEN DIALOG. MATTHIAS HAENISCH

## LABOR DISKURS : TRANSLATING MUSIC

WHAT HAPPENS, WHEN MUSIC IS TRANSLATED INTO MUSIC? WHAT IS ARTISTIC TRANSLATION AND HOW DOES IT WORK? SCIENTISTS AND ARTISTS WILL ENGAGE THEMSELVES WITH THESE QUESTIONS DURING THE TWO DAY SYMPOSIUM LABOR DISKURS : TRANSLATING MUSIC.

AT THE FOCUS OF THE SYMPOSIUM ARE THE COMPOSITIONS COMMISSIONED BY THE FESTIVAL AND THEREWITH THE MUSICAL TRANSLATION PRACTICES OF THE PARTICIPATING ARTISTS. THIS PROVIDES AN INITIAL POINT OF ANALYSIS OF WHAT IT EVEN MEANS TO SPEAK OF TRANSLATION WITHIN THE ARTS. IT IS NOT ONLY THE PRODUCTIVE DIFFERENCES BETWEEN ORIGINAL AND TRANSLATION THAT IS OF INTEREST BUT, ABOVE ALL, ADDRESSING HOW THE RESPECTIVE ARTISTS UNDERSTAND TRANSLATION, WHICH PROCEDURES AND STRATEGIES THEY APPLY, AND HOW THE RELATIONS BETWEEN SELF AND OTHER, BETWEEN THE FAMILIAR AND THE STRANGE ARE ALL DETERMINED IN THE TRANSLATION PROCESS.

AS THE FESTIVAL WILL BE HELD AROUND THE THEME OF TRANSLATION TRANSCENDING BORDERS OF GENRES AND SCENES, THE SYMPOSIUM OFFERS THE POSSIBILITY TO OBSERVE THE ARTISTIC BOUNDARY WORKS DIRECTLY. THIS BRINGS INTO FOCUS THE RESISTANCES AND FRACTURES, BUT ALSO INTERDEPENDENCIES, OVERLAPS, AND AMALGAMATIONS, UN-AVOIDABLE AND INTENDED APPROPRIATIONS AND TRANSFORMATIONS, ALL OF WHICH ACCOMPANIED THE TRANSLATION. TRANSLATION REVEALS ITSELF THEREIN AS A CONTACT ZONE AND AS A SPACE OF NEGOTIATION OF VARIOUS ARTISTIC SELF-CONCEPTIONS AND IDENTITIES, AND HOW THEY ARE BOUND TO CONCEPTS OF GENRE AND OF SCENE.

THE SYMPOSIUM—ITSELF A PLACE OF TRANSLATION FROM PRACTICE INTO DISCOURSE—LOOKS FOR THE EXCHANGE BETWEEN SCIENTIFIC AND ARTISTIC REFLECTION AS A COMPLEMENTARY FORM OF AWARENESS. VARIED LECTURE FORMATS WILL PRESENT A MULTITUDE OF POSSIBLE PERSPECTIVES ON MUSICAL TRANSLATION. IN STUDIO REPORTS, PARTICIPATING ARTISTS OF THE FESTIVAL WILL GIVE INSIGHT INTO THEIR MODES OF WORKING. RESEARCH REPORTS FROM SCIENTISTS, EACH OF WHOM ACCOMPANIED A PROJECT FROM THE FESTIVAL DURING ITS DEVELOPMENT PHASE, DOCUMENT ARTISTIC TRANSLATION CONCEPTS. LECTURES ON AESTHETIC AND HISTORICAL QUESTIONS REFLECT THE THEORETICAL FRAMEWORK OF MUSICAL TRANSLATION. LASTLY, PANEL DISCUSSIONS WILL ENGAGE THE TRANSLATING AND TRANSLATED ARTISTS IN A CROSS-BORDER DIALOGUE.

MATTHIAS HAENISCH

SAMSTAG

29.08.

## SYMPOSIUM PROGRAMM

15:00

**MATTHIAS HAENISCH, CHRISTIAN KESTEN, ANDREA NEUMANN**

**EINFÜHRUNG: TRANSLATING MUSIC** INTRODUCTION: TRANSLATING MUSIC

15:20

**NINA POLASCHEGG**

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST WIEN VIENNA):  
**ALLES NUR ÜBERSETZUNG? EINBLICKE IN DIE GESCHICHTE DER ECHTZEITMUSIK UND EINIGE ARBEITSWEISEN IHRER PROTAGONIST\_INNEN UND VORGÄNGER\_INNEN** EVERYTHING SOLELY TRANSLATED? INSIGHTS INTO THE HISTORY OF ECHTZEITMUSIK AND A GLIMPSE AT A FEW WORKING METHODS FROM THE SCENE'S PROTAGONISTS AND PREDECESSORS

**CHRISTA BRÜSTLE**

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST KUNSTUNIVERSITÄT GRAZ):  
**ÜBERSETZUNG UND/ALS ROLLENTAUSCH - LES REINES PROCHAINES INTERPRETIEREN LES FEMMES SAVANTES** TRANSLATION AND/AS ROLE REVERSAL—LES REINES PROCHAINES INTERPRET LES FEMMES SAVANTES

17:00

**SABINE SANIO**

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN):  
**DAS EREIGNIS ALS HANDLUNG** THE EVENT AS ACTION

**MATHIAS MASCHAT**

(KULTURWISSENSCHAFTLER CULTURAL SCIENTIST BERLIN):  
**„ÜBER-SETZEN“: MAKIKO NISHIKAZES KOMPONIEREN ZWISCHEN INITIALER MIMESIS UND AUTONOMER TRANSFORMATION** „ÜBER-SETZEN“: MAKIKO NISHIKAZE'S COMPOSING BETWEEN INITIAL MIMESIS AND AUTONOMOUS TRANSFORMATION

18:30

PANEL I: **VOM ÜBERSETZEN ON TRANSLATING**

**LUCIO CAPECE** (MUSIKER MUSICIAN/HELIUM, BERLIN) UND **FELIX KUBIN** (KOMPONIST, HÖRSPIELMACHER, SOUNDKÜNSTLER COMPOSER, RADIO PLAYWRIGHT, SOUND ARTIST HAMBURG) **MODERATION: NINA POLASCHEGG**

SONNTAG

30.08.

## SYMPOSIUM PROGRAMM

14:00

**MATTHIAS HAENISCH**

(MUSIKWISSENSCHAFTLER MUSICOLOGIST UNIVERSITÄT POTSDAM):  
**KULTUREN DER ÜBERSETZUNG** CULTURES OF TRANSLATION

**DAHLIA BORSCHÉ**

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST HUMBOLDT-UNIVERSITÄT, BERLIN):  
**„DEM KLANG FOLGEN...“ BURKHARD BEINS ÜBERSETZT TUXEDOMOON. EIN FORSCHUNGSBERICHT** 'FOLLOWING THE SOUND...' BURKHARD BEINS TRANSLATES TUXEDOMOON. A RESEARCH REPORT

15:20

**BORIS BALTSCHUN**

(MUSIKER UND KÜNSTLER MUSICIAN AND ARTIST/THE PITCH, BERLIN):  
**THE PITCH PLAYS OLIVIER MESSIAEN**

**ROBIN HAYWARD**

(TUBIST UND KOMPONIST TUBIST AND COMPOSER BERLIN):  
**STOP TIME - SINNLICHKEIT UND KALKÜL** STOP TIME—SENSUALITY AND CALCULATION

**GRISCHA LICHTENBERGER**

(MUSIKER UND BILDENDER KÜNSTLER MUSICIAN AND VISUAL ARTIST BERLIN):  
**WIDERSTAND UND ÜBERTRAGUNG IN DER ÜBERSETZUNG (ZUR ÜBERSETZUNGSARBEIT AN ROBIN HAYWARDS STÜCK STOP TIME)** RESISTANCE AND TRANSFERENCE IN TRANSLATION (ON THE TRANSLATION OF ROBIN HAYWARD'S PIECE STOP TIME)

**STEFAN STREICH**

(KOMPONIST COMPOSER BERLIN):  
**KLANG UND DIFFERENZ** SOUND AND DIFFERENCE

17:30

PANEL II: **VOM ÜBERSETZT-WERDEN ON BEING TRANSLATED**

**THOMAS ANKERSMIT** (MUSIKER UND KOMPONIST MUSICIAN AND COMPOSER BERLIN), **WERNER DAFELDECKER** (MUSIKER UND KOMPONIST MUSICIAN AND COMPOSER/DER KREIS DES GEGENSTANDES, BERLIN), **SABINE ERCKLENTZ** (MUSIKERIN UND KOMPONISTIN MUSICIAN AND COMPOSER/LES FEMMES SAVANTES, BERLIN) **MODERATION: SABINE SANIO, MATTHIAS HAENISCH**

S

P



## BORIS BALTSCHUN

(MUSIKER UND KÜNSTLER MUSICIAN AND ARTIST BERLIN)

THE PITCH PLAYS OLIVIER MESSIAEN THE PITCH PLAYS OLIVIER MESSIAEN

IN DEM VORTRAG *THE PITCH PLAYS OLIVIER MESSIAEN* WIRD DIE KOLLEKTIVE KOMPOSITIONS- UND SPIELPRAXIS DES QUARTETTS, MIT BESONDEREM FOKUS AUF DER ÜBERSETZUNG VON MESSIAENS *LOUANGE À L'ÉTERNITÉ DE JÉSUS* AUS DEM *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* VORGESTELLT. EINLEITEND WIRD DIE BASIS DER ARBEITSWEISE DER GRUPPE THEMATISIERT: VERWENDUNG VON SOGENANNTEN „PITCH SETS“ - KONZEPTION UND ANWENDUNG UNTERSCHIEDLICHER SPIELWEISEN - ASPEKTE DER FIXIERUNG: VERWENDUNG VON SPIELPARTITUREN. ERGÄNZEND DAZU NOTENBEISPIELE UND KURZE HÖRPROBEN.

ANSCHLIESSEND WIRD AUF DIE SPEZIFISCHE ARBEIT AN DER ÜBERSETZUNG DES 5. SATZES DES *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* EINGEGANGEN. DABEI WERDEN UNTER ANDEREM FOLGENDE THEMEN ZUR SPRACHE KOMMEN: STRATEGIEN DER ZEITLICHEN DEHNUNG - VERFLECHTUNG VON MELODIK UND HARMONIK MESSIAENS MIT DER INTERVALLIK VON THE PITCH - ASPEKTE DER (MUSIKALISCHEN) IDENTITÄT IN BEZUG AUF DEN PROZESS DER ÜBERSETZUNG. IN THE LECTURE *THE PITCH PLAYS OLIVIER MESSIAEN* THE QUARTET'S COLLECTIVE COMPOSITION AND PERFORMANCE PRACTICE WILL BE INTRODUCED. A PARTICULAR FOCUS WILL BE ON THE TRANSLATION OF MESSIAEN'S *LOUANGE À L'ÉTERNITÉ DE JÉSUS* FROM *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS*.

PRELUDING, THE ENSEMBLE'S MODE OF WORKING WILL BE ADDRESSED: THE USAGE OF SO-CALLED PITCH SETS - THE CONCEPTION AND APPLICATION OF VARIOUS PLAYING STYLES - ASPECTS OF FIXATION: THE USAGE OF PERFORMANCE SCORES.

SUBSEQUENTLY, THE SPECIFIC WORK ON THE TRANSLATION OF THE FIFTH MOVEMENT OF *QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS* WILL BE TAKEN INTO ACCOUNT. AMONGST OTHERS, THESE TOPICS WILL BE DISCUSSED: STRATEGIES OF TEMPORAL EXPANSION - INTERWEAVING OF MESSIAEN'S MELODICS AND HARMONICS WITH THE INTERVALLIC STRATEGIES OF THE PITCH - ASPECTS OF (MUSICAL) IDENTITY IN RELATION TO THE PROCESS OF TRANSLATION.

## DAHLIA BORSCHÉ

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST  
HUMBOLDT-UNIVERSITÄT BERLIN)

„DEM KLANG FOLGEN...“ BURKHARD BEINS ÜBERSETZT TUXEDOMOON. EIN FORSCHUNGSBERICHT 'FOLLOWING THE SOUND...' BURKHARD BEINS TRANSLATES TUXEDOMOON. A RESEARCH REPORT

„ICH WÜCHTE DEM KLANG FOLGEN...“ SAGT BURKHARD BEINS, WÄHREND WIR UNS ALTE TUXEDOMOON-PLATTEN ANHÖREN. ER HAT SICH EINGELAUSCHT IN DIE SPEZIFISCHE KLANGFARBE DIESER ALTEN NEW WAVE-PIONIERS, DIE ER IN DEN DARAUFFOLGENDEN WOCHEN IN MARKANTE MINIATUREN AUFBRECHEN WIRD, UM SIE DANN IN EINEM PROZESS ZWISCHEN MINUTIÖSER PLANUNG UND INTUITIVEM NACHSPÜREN WIEDER NEU ZUSAMMENZUSETZEN.

DIESER VORTRAG SOLL SICHTBAR MACHEN, WAS SONST HINTER DEM FERTIGEN PRODUKT, DER PERFORMANCE DES KÜNSTLERS VERBORGEN BLEIBT. BURKHARD BEINS HAT MICH SEINEN ARBEITS- UND ÜBERSETZUNGSPROZESS BEGLEITEN UND BEOBACHTEN LASSEN, UND SO WIE ER STÜCK FÜR STÜCK, ALBUM FÜR ALBUM DEM KLANG VON TUXEDOMOON GEFOLGT IST UND IHN DAMIT OFFENGELEGT HAT, SOLL HIER SEIN EIGENER SCHAFFENSPROZESS NACHVOLLZIEHBAR WERDEN.

AN WELCHER STELLE ÜBERWIEGT DER EIGENE KREATIVE IMPULS GEGENÜBER DEM RESPEKT VOR DEM AUSGANGSMATERIAL, (WANN) WIRD AUS DEM ORIGINAL NEUE ORIGINALITÄT? DABEI WIRD ES AUCH UM DIE FRAGE GEHEN, OB UND INWIEFERN SICH DER VERSTEHENSPROZESS UNTERSCHIEDET, DER SICH AUF DER EINEN SEITE BEI DER WISSENSCHAFTLICHEN BEOBACHTUNG DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS VON BURKHARD BEINS ENTWICKELT UND SICH AUF DER ANDEREN SEITE BEI DER KÜNSTLERISCHEN FORSCHUNG ENTFALDET, DIE BURKHARD BEINS MIT DER BEARBEITUNG VON TUXEDOMOON VOLLZIEHT. 'I WANT TO FOLLOW THE SOUND...' SAYS BURKHARD BEINS, AS WE LISTEN TO THE OLD TUXEDOMOON RECORDS. HE TUNED HIMSELF INTO THE SPECIFIC TIMBRES OF THESE OLD NEW WAVE PIONEERS. IN THE WEEKS FOLLOWING, THEY WOULD BE BROKEN UP INTO SOUND MINIATURES IN ORDER TO PIECE

THEM TOGETHER ANEW IN A PROCESS BETWEEN METICULOUS PLANNING AND INTUITIVE TRACING.

THIS LECTURE SHOULD MAKE VISIBLE WHAT TYPICALLY REMAINS HIDDEN BEHIND A FINISHED PRODUCT AND BEHIND AN ARTIST'S PERFORMANCE. BURKHARD BEINS ALLOWED ME TO ACCOMPANY HIM THROUGH HIS WORK AND TRANSLATION PROCESS AND OBSERVE HOW HE FOLLOWED THE SOUND FROM TUXEDOMOON—PIECE BY PIECE, ALBUM BY ALBUM—AND WAS THEREBY DISCLOSED TO WHAT SHOULD BECOME TRACEABLE IN HIS OWN CREATIVE PROCESS.

AT WHICH POINTS DOES ONE'S OWN CREATIVE IMPULSE OUTWEIGH THE RESPECT FOR THE SOURCE MATERIAL, AND (WHEN) DOES NEW ORIGINALITY GROW OUT OF THE ORIGINAL? IN THE COURSE OF THIS LECTURE, IT IS ALSO ABOUT THE QUESTION OF IF AND IN WHAT WAYS THE PROCESS OF UNDERSTANDING DISTINGUISHES ITSELF. ON THE ONE HAND, IT DEVELOPS ITSELF DURING THE SCIENTIFIC OBSERVATION OF THE ARTISTIC WORK FROM BURKHARD BEINS AND ON THE OTHER HAND, DURING THE UNFOLDING OF ARTISTIC RESEARCH THAT BURKHARD BEINS CARRIES OUT THROUGH THE PROCESSING OF TUXEDOMOON.

## CHRISTA BRÜSTLE

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST KUNSTUNIVERSITÄT GRAZ)  
ÜBERSETZUNG UND/ALS ROLLENTAUSCH - LES REINES PROCHAINES INTERPRETIEREN LES FEMMES SAVANTES TRANSLATION AND/AS ROLE REVERSAL—LES REINES PROCHAINES INTERPRET LES FEMMES SAVANTES

DIE KLANGTEXTUREN DES KOLLEKTIVS LES FEMMES SAVANTES SIND AUSGANGSPUNKTE FÜR EINE PERFORMANCE DES KOLLEKTIVS LES REINES PROCHAINES. ES WIRD DAHER IN DER ÜBERSETZUNG UM EINE INTERPRETATION DER (IMAGINIERTEN) KLANGPRODUKTION UND DER (VORGESTELLTEN) WIRKUNG VERSCHIEDENER STÜCKE GEHEN, DIE LES FEMMES SAVANTES ZUR VERFÜGUNG GESTELLT HABEN. WIRD AUS KLANGTEXTUREN EINE PERFORMANCE, SO SIND SPRACHLICHE KOMMENTARE, THEATRALE GESTEN, EINE VISUALISIERUNG UND THEATRALISIERUNG DER GRUNDLAGEN, EIN ROLLENSPIEL, ABER AUCH DIE PRÄSENZ DER EIGENEN KÖRPER ZU ERWARTEN, DIE DAS KLANGGESCHEHEN (NEU) „EINKLEIDEN“ UND VERKÖRPERN.

DIE INTERPRETATION VON KLANGSZENARIEN WIRD VORAUSSICHTLICH ZU IHRER RE-INSZENIERUNG UNTER ANDEREN ÄSTHETISCHEN VORZEICHEN. THE SOUND TEXTURES OF THE COLLECTIVE LES FEMMES SAVANTES ARE STARTING POINTS FOR A PERFORMANCE FROM THE COLLECTIVE LES REINES PROCHAINES. IN THE TRANSLATION, IT WILL THEREFORE BE AN INTERPRETATION OF (IMAGINED) SOUND PRODUCTION AND (SUGGESTED) EFFECTS OF VARIOUS PIECES MADE AVAILABLE BY LES FEMMES SAVANTES. IF A PERFORMANCE IS TO BE CREATED FROM SOUND TEXTURES—LINGUISTIC COMMENTARIES, THEATRICAL GESTURES, VISUALIZATION AND THEATRICALIZATION OF THE SOURCE MATERIAL ARE TO BE EXPECTED. ROLE PLAYING AND THE PRESENCE OF THE BODY IS AWAITED TO NEWLY CLOTHE AND EMBODY THE EVENT OF SOUND.

THE INTERPRETATION FROM SOUND SCENARIOS WILL PRESUMABLY BECOME ITS RE-ENACTMENT UNDER DIFFERENT AESTHETIC CIRCUMSTANCES.

## MATTHIAS HAENISCH

(MUSIKWISSENSCHAFTLER MUSICOLOGIST UNIVERSITÄT POTSDAM)  
KULTUREN DER ÜBERSETZUNG CULTURES OF TRANSLATION

DAS AKTUELLE INTERESSE AN ÜBERSETZUNGSPROZESSEN IN DEN KÜNSTEN GEHT VON EINER GRUNDSÄTZLICHEN AUSWEITUNG DES ÜBERSETZUNGSBEGRIFFS AUS, WIE SIE VOR ALLEM IN DEN KULTURWISSENSCHAFTEN IM KONTEXT EINES TRANSLATIONAL TURN DISKUTIERT WIRD. VORAUSGESETZT WIRD EIN BEGRIFFSVERSTÄNDNIS, DAS ÜBERSETZEN NICHT AUF SPRACHLICHE PHÄNOMENE REDUZIERT, SONDERN AUF KULTURELLE PRAXEN UND SYMBOLSYSTEME AUCH JENSEITS SPRACHLICHER KOMMUNIKATION AUSDEHNT. DER VORTRAG GEHT DER FRAGE NACH, WIE SOLCHE KULTUR- UND SOZIALTHEORETISCH ERWEITERTEN ÜBERSETZUNGSKONZEPTE ZUM VERSTÄNDNIS KÜNSTLERISCHER ÜBERSETZUNG BEITRAGEN KÖNNEN.

DABEI ERWEIST SICH ÜBERSETZUNG NICHT ALS REPRODUZIERENDER ODER REPRÄSENTIERENDER, SONDERN ALS EIN GENERATIVER UND PER-



FORMATIVER PROZESS, DURCH DEN SICH KULTUREN UND GEMEINSCHAFTEN, MITHIN AUCH MUSIKALISCHE SZENEN UND GENRES, ÄSTHETISCHE PRAXEN UND KÜNSTLERISCHE IDENTITÄTEN KONSTITUIEREN. THE CURRENT INTEREST IN TRANSLATION PROCESSES IN THE ARTS RELIES ON A SIGNIFICANT EXPANSION OF THE MEANING OF TRANSLATION, AS EVIDENCED PARTICULARLY WITHIN CULTURAL STUDIES WHERE THE DISCUSSION IS OF A TRANSLATIONAL TURN.

THIS ASSUMES AN UNDERSTANDING THAT THE TERM 'TRANSLATION' IS NOT SOLELY A LINGUISTIC PHENOMENON, BUT EXTENDS INTO CULTURAL PRACTICES AND SYMBOL SYSTEMS THAT GO BEYOND LINGUISTIC COMMUNICATION. THE LECTURE WILL EXAMINE HOW SUCH A CONCEPT OF TRANSLATION, BROADENED BY SOCIAL AND CULTURAL THEORIES, CAN CONTRIBUTE TO OUR UNDERSTANDING OF ARTISTIC TRANSLATION. TRANSLATION REVEALS ITSELF IN THIS CONTEXT NOT AS A REPRODUCTIVE OR REPRESENTATIONAL BUT GENERATIVE AND PERFORMATIVE PROCESS THROUGH WHICH CULTURES AND COMMUNITIES AS WELL AS MUSICAL SCENES AND GENRES, AESTHETIC PRACTICES AND ARTISTIC IDENTITIES ARE CONSTITUTED.

### ROBIN HAYWARD

(TUBIST UND KOMPONIST TUBIST AND COMPOSER BERLIN)

**STOP TIME - SINNLICHKEIT UND KALKÜL STOP TIME—SENSUALITY AND CALCULATION**

STOP TIME IST EINE AUFTRAGSKOMPOSITION FÜR DAS GLEICHNAMIGE FESTIVAL, DAS 2013 IN LEUVEN STATTFAND. ES IST DAS ERSTE WERK, DAS EINE TEILMENGE DER DREIDIMENSIONALEN PHYSISCHEN VERSION DES 2012 ENTWICKELTEN HAYWARD TUNING VINE ALS PARTITUR VERWENDET.

EIN AUF DEN PRIMZAHLEN BASIERENDER HARMONISCHER RAUM WIRD VON AKUSTISCHEN INSTRUMENTEN ERKUNDET UND IN DEN PHYSIKALISCHEN RAUM AUSGEBREITET. SOMIT WERDEN DIE MATHEMATISCHEN STIMMUNGSVERHÄLTNISSE UNMITTELBAR HÖRBAR UND SINNLICH ERFASSBAR. STOP TIME WAS COMMISSIONED FOR A FESTIVAL OF THE SAME NAME TAKING PLACE IN LEUVEN IN 2013. IT IS THE FIRST PIECE TO USE A SUBSET OF THE THREE-DIMENSIONAL PHYSICAL VERSION OF THE HAYWARD TUNING VINE, INVENTED IN 2012, AS A MUSICAL SCORE.

THE HARMONIC SPACE CONTAINED WITHIN THIS SUBSET, BASED ON PRIME NUMBER RELATIONSHIPS, IS EXPLORED VIA ACOUSTIC INSTRUMENTS AND PROJECTED BY MEANS OF A SURROUND SOUND SYSTEM ONTO THE PHYSICAL SPACE OF THE PERFORMANCE AREA. IN THIS WAY THE MATHEMATICAL TUNING RELATIONSHIPS BECOME DIRECTLY AUDIBLE AND MAY BE EXPERIENCED IN THEIR FULL SENSUALITY.

### GRISCHA LICHTENBERGER

(MUSIKER UND BILDENDER KÜNSTLER MUSICIAN AND VISUAL ARTIST BERLIN)

**WIDERSTAND UND ÜBERTRAGUNG IN DER ÜBERSETZUNG (ZUR ÜBERSETZUNGSARBEIT AN ROBIN HAYWARDS STÜCK STOP TIME) RESISTANCE AND TRANSFERENCE IN TRANSLATION (ON THE TRANSLATION OF ROBIN HAYWARD'S PIECE STOP TIME)**

DIESES WERK ZU ÜBERSETZEN HAT FÜR MICH ZWEIERLEI RISIKEN EINGESCHRIEBEN: ZUM EINEN DAS DER ÜBERTRAGUNG, DURCH DIE ICH EINEN INHALT IN DAS FREMDE WERK HINEIN PROJIZIERE, DER SICH DORT NICHT VON SICH AUS ZEIGT. ICH WÄRE VERSUCHT, ETWAS AN ODER IN DIESEM WERK ZU RESTITUIEREN, WAS NICHT VON IHM REPRÄSENTIERT WIRD, ETWAS HINÜBERZURETTEN, EINEN BEWEIS ZU SICHERN, FÜR DEN ICH AUF EINE SELTSAME ART ZUGLEICH ZUSTÄNDIG (ALS REZIPIENT ADRESSIERT, UND ZUMAL ALS ÜBERSETZER BEAUFTRAGT, GEFRAGT UND LEGITIMIERT) UND NICHT ZUSTÄNDIG BIN (INSOERN ICH AUSSERHALB DER INTIMITÄT DES WERKES MIT SEINEM AUTOR ZURÜCKBLEIBE).

DAS ANDERE RISIKO BETRIFFT EINEN WIDERSTAND, DER IM GEGENSATZ ZU ÜBERTRAGUNG NICHT IN EINER UNANGEMESSENEN NÄHE DEM WERK GEGENÜBERSTEHT, SONDERN BEWIRKT, DASS ICH IHM FERN BLEIBE. AUS EINER ERSCHÜTTERUNG DER ENTGEGENNAHME DROHTE DIE SENSIBLE INTEGRITÄT DES WERKES ZU ZERFALLEN, DIE GESTOPPTZEIT DER NÄHE ZWISCHEN LESER UND WERK SICH IN EIN URTEIL ZU FLÜCHTEN. ERÖFFNET SICH EIN RAUM AUS DIESEN RISIKEN ODER WIRD DIE ÜBERSETZUNG AN IHNEN SCHEITERN? TRANSLATING THIS WORK INSCRIBED

TWO RISKS FOR ME: ONE BEING THAT OF TRANSFERENCE—IN WHICH I PROJECT CONTENT INTO THE FOREIGN PIECE THAT DOESN'T INHERENTLY REVEAL ITSELF. I WOULD ATTEMPT TO RESTITUTE SOMETHING IN THIS WORK THAT WASN'T NECESSARILY REPRESENTED BY THE WORK ITSELF—TO RESCUE SOMETHING, TO SAVE A PIECE OF EVIDENCE OF WHICH I WOULD THEN BE RESPONSIBLE FOR (AS THE ADDRESSED RECIPIENT, AND PARTICULARLY AS THE COMMISSIONED AND LEGITIMIZED TRANSLATOR) AND AT THE SAME TIME, NOT BE COMPETENT FOR (AS I REMAIN OUTSIDE OF THE INTIMACY THE WORK AND ITS AUTHOR SHARE). THE OTHER RISK PERTAINS TO RESISTANCE. IN CONTRAST TO TRANSFERENCE, RESISTANCE DOESN'T CONTAIN A DISPROPORTIONATE INTIMACY TO THE WORK, BUT RATHER DWELLS ON A DISTANCE. DUE TO A CERTAIN PERIL OF THE RECEPTION, THE SENSIBLE INTEGRITY OF THE WORK WOULD BE THREATENED TO DISINTEGRATE, THE STOPPED TIME OF THE INTIMACY BETWEEN THE READER AND THE WORK WOULD BE RISKED TO BE RELEASED INTO A JUDGMENT.

IS A SPACE CREATED FROM THESE RISKS, OR WILL THEY MAKE THE TRANSLATION FAIL?

### MATHIAS MASCHAT

(KULTURWISSENSCHAFTLER CULTURAL SCIENTIST BERLIN)

**„ÜBER-SETZEN“: MAKIKO NISHIKAZES KOMPONIEREN ZWISCHEN INITIALER MIMESIS UND AUTONOMER TRANSFORMATION „ÜBER-SETZEN“: MAKIKO NISHIKAZE'S COMPOSING BETWEEN INITIAL MIMESIS AND AUTONOMOUS TRANSFORMATION**

„ICH KANN DAS ANDERE UFER NOCH IN DER FERNE SEHEN, WENN ICH ZURÜCKBLICKE, ABER ES GIBT KEINE BRÜCKE MEHR DORTHIN.“ AUSGEHEND VON DER IDEE DER UNWIEDERHOLBARKEIT VON IMPROVISATION ERSTELLTE MAKIKO NISHIKAZE DIREKT BEIM ERSTMALIGEN HÖREN DER SCHALLPLATTE VON DER KREIS DES GEGENSTANDES EINE LIVE-TRANSKRIPTION.

BEREITS IN DIESEM PROZESS WURDE EINE SPONTANE UND INTUITIVE AUSWAHL GETROFFEN, WELCHES MUSIKALISCHE MATERIAL IN IHRE „ÜBERSETZUNG“ DES ECHTZEITMUSIK-TRIOS EINFLIESSEN KÖNNTE. DAS PRINZIP DER MIMESIS BILDETE ALLERDINGS NUR EINEN AUSGANGSPUNKT, DENN NISHIKAZE HAT DER KREIS DES GEGENSTANDES GERADE „NICHT IMITIERT“ (M. N.). VIELMEHR DIENTE IHR DEREN MUSIK ALS IMPULS UND INSPIRATION, UM VON DORT AUS EINEN VIELSCHICHTIGEN, ABSTRAKTEN UND EIGENGESETZLICHEN TRANSFORMATIONSPROZESS IN GANG ZU SETZEN. 'WHEN I LOOK BACK, I CAN STILL SEE THE OTHER SHORE IN THE DISTANCE, BUT THERE IS NO LONGER A BRIDGE THERE.' BASED ON THE NOTION OF THE UNREPEATABILITY OF IMPROVISATION, MAKIKO NISHIKAZE CREATED A LIVE TRANSCRIPTION WHILE LISTENING TO THE RECORD OF DER KREIS DES GEGENSTANDES FOR THE FIRST TIME. DURING THIS PROCESS A CHOICE WAS ALREADY MADE IN A SPONTANEOUS AND INTUITIVE MANNER: WHICH MUSICAL MATERIAL COULD FLOW INTO HER 'TRANSLATION' OF THE ECHTZEITMUSIK-TRIO. THE PRINCIPLE OF MIMESIS WAS HOWEVER ONLY A STARTING POINT, FOR NISHIKAZE DID 'NOT IMITATE' (M. N.) DER KREIS DES GEGENSTANDES. THEIR MUSIC RATHER OFFERED HER IMPULSE AND INSPIRATION, FROM WHICH THE MANIFOLD, ABSTRACT AND AUTONOMOUS TRANSFORMATION PROCESS COULD REALLY BE SET INTO MOTION.

### NINA POLASCHEGG

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST WIEN VIENNA)

**ALLES NUR ÜBERSETZUNG? EINBLICKE IN DIE GESCHICHTE DER ECHTZEITMUSIK UND EINIGE ARBEITSWEISEN IHRER PROTAGONISTEN IN DEN VORGÄNGER\_INNEN EVERYTHING SOLELY TRANSLATED?—INSIGHTS INTO THE HISTORY OF ECHTZEITMUSIK AND A GLIMPSE AT A FEW WORKING METHODS FROM THE SCENE'S PROTAGONISTS AND PREDECESSORS**

ECHTZEITMUSIK, DER BEGRIFF UMFASST UNTER ANDEREM DAS, WAS IM ANGELSÄCHSISCHEN RAUM UNTER „IMPROV“ GEHANDELT WIRD. WIE HAT SICH DIESE MUSIK ENTWICKELT UND WAS SIND IHRE URSPRÜNGE? JAZZ UND ZEITGENÖSSISCHE KOMPONIERTE MUSIK SIND BEI WEITEM NICHT DIE EINZIGEN QUELLEN, VIELE ANDERE RINNSALE WIE ANSEHNLICHE STRÖME TATEN IM LAUFE DER ZEIT DAS IHRIGE DAZU, UM ALS INSPIRATIONSQUELLE, REIBFLÄCHE ODER BEZUGSPUNKT GANZ UNTER-

SCHIEDLICHER ART ZU DIENEN, UM DIEJENIGE VIELFALT ZU GENERIEREN, DIE UNTER DEM BEGRIFF ECHTZEITMUSIK ZU FASSEN VERSUCHT WIRD. WIE ENTSTEHT DABEI NEUE MUSIK? WIE WERDEN ANLEIHEN GENOMMEN, WIE WIRD INSPIRATION AUS ANDEREN MUSIKALISCHEN GENRES, ABER AUCH AUS DER BILDENDEN KUNST ODER DER WISSENSCHAFT FÜR DIE EIGENE MUSIK FRUCHTBAR GEMACHT? EIN BESUCH IM HISTORISCHEN ARCHIV UND DEM AKTUELLEN LABOR DER ECHTZEITMUSIK. **THE TERM ECHTZEITMUSIK ENCOMPASSES, AMONGST OTHER THINGS, WHAT IS COMMONLY REFERRED TO AS 'IMPROV' IN AN ANGLO-SAXON CONTEXT. YET, HOW DID THIS MUSIC DEVELOP AND WHAT ARE ITS ORIGINS?**

**JAZZ AND CONTEMPORARY MUSIC ARE CERTAINLY NOT THE ONLY SOURCES. MANY OTHER CONTRIBUTIONS TRICKLED IN WITH CONSIDERABLE CURRENTS OVER THE COURSE OF TIME ACTING AS POTENTIAL SOURCES OF INSPIRATION OR REFERENCE POINTS IN THE ATTEMPT TO CAPTURE AND GENERATE DIVERSITY WITHIN THE TERM ECHTZEITMUSIK.**

**HOW DOES THIS RESULT IN NEW MUSIC? HOW DOES IT TAKE TO BORROWING? HOW DOES IT TAKE INSPIRATION FROM OTHER GENRES OF MUSIC, FROM THE VISUAL ARTS OR EVEN FROM THE SCIENCES?**

**A VISIT WILL BE MADE TO THE HISTORICAL ARCHIVE AND TO THE ACTUAL LABORATORIUM OF ECHTZEITMUSIK.**

### **SABINE SANIO**

(MUSIKWISSENSCHAFTLERIN MUSICOLOGIST  
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE, BERLIN)

**DAS EREIGNIS ALS HANDLUNG THE EVENT AS ACTION**

**BEGREIFT MAN DAS KOMPONIEREN ALS ÜBERSETZEN, DANN ERWEIST SICH DAS MUSIKALISCHE GESCHEHEN ALS EREIGNIS.**

**STATT DER IDEE SOUVERÄNER AUTORSCHAFT STEHT DIE ANNÄHERUNG AN DAS UNBEKANNTE IM FOKUS. JEDER CODE FÜR DIE INTERPRETATION EINES GESCHEHENS ERZEUGT EINE VERSION DIESES GESCHEHENS, DIE DER EIGENEN INTERPRETATIONSFÄHIGKEIT ENTSPRICHT. JEDE INTERPRETATION EINES BESTIMMTEN GESCHEHENS, DAS IN DER VERGANGENHEIT LIEGT, ERZEUGT ZWANGSLÄUFIG EINE NEUE VERSION, DIESE HAT ABER NICHT DEN CHARAKTER EINES AUTONOMEN WERKS, SONDERN VERWEIST AUF DIE VORGÄNGERVERSION EBENSO WIE AUF DEN ÜBERSETZER.**

**STATT DES AUTONOMEN WERKS ENTSTEHT EINE VERWEISUNGSSTRUKTUR, WIE SIE IN DER LITERATUR AUS DEN KONZEPTEN DES HYPERTEXTS BEKANNT IST. OFFEN BLEIBT, OB SICH DIESE PROZESSE RATIONALISIEREN LASSEN, INDEM MAN STRATEGIEN ENTWICKELT, DIE DIESE EREIGNISSTRUKTUR FREILEGEN ODER OB DIESES GESCHEHEN NUR UNWILLKÜRLICH, ÜBERRASCHEND, INTUITIV ZU HABEN IST. **IF ONE RECOGNIZES COMPOSITION AS TRANSLATION, THEN THE MUSICAL PROCESS TURNS OUT AS AN EVENT.****

**THUS, THE FOCUS IS ON APPROACHING THE UNKNOWN INSTEAD OF THE IDEA OF SOVEREIGN AUTHORSHIP. EVERY CODE FOR THE INTERPRETATION OF AN EVENT GENERATES A VERSION OF THIS EVENT THAT CORRESPONDS TO ONE'S OWN ABILITY TO INTERPRET. EVERY INTERPRETATION OF A PARTICULAR EVENT THAT LIES IN THE PAST INEVITABLY CREATES A NEW VERSION THAT DOES NOT MAINTAIN THE CHARACTER OF AN AUTONOMOUS WORK, BUT RATHER REFERS TO THE PREVIOUS VERSION, AS WELL AS TO THE TRANSLATOR.**

**INSTEAD OF AN AUTONOMOUS WORK, A STRUCTURE OF REFERENCES ARISES, KNOWN FROM LITERARY STUDIES AS THE CONCEPT OF HYPERTEXT. IF THESE PROCESSES ALLOW THEMSELVES TO BE RATIONALIZED BY DEVELOPING STRATEGIES IN WHICH THE STRUCTURE OF THE EVENT IS EXPOSED, OR IF THE EVENT CAN ONLY BE OBTAINED AUTOMATICALLY, SURPRISINGLY AND INTUITIVELY REMAINS AS AN OPEN QUESTION.**

### **STEFAN STREICH**

(KOMPONIST COMPOSER BERLIN)

**KLANG UND DIFFERENZ SOUND AND DIFFERENCE**

**WAS IST UNTER „ÜBERSETZUNG“ ZU VERSTEHEN, WENN EIN MUSIKSTÜCK IN EIN ANDERES ÜBERFÜHRT WERDEN SOLL? WAS SOLL ENTSTEHEN? WELCHE HERANGEHENSWEISE IST SINNVOLL? ANDERS ALS BEI SPRACHEN IST EINE ÄHNLICH GRUNDLEGENDE UNTERSCHIEDLICHKEIT ZWISCHEN VERSCHIEDENEN MUSIKEN NICHT OFFENSICHTLICH. EINE SOLICHE**

**DIFFERENZ MUSS INNERHALB DES BEDEUTUNGSRAUMES MUSIK IMMER WIEDER ERST NEU GESETZT WERDEN. SIE KANN SICH NUR AUF EINER SEHR ALLGEMEINEN UND GLEICHZEITIG TRAGFÄHIGEN, MEDIALEN EBENE ENTFALTEN UND DIE KOMPOSITORISCHE ARBEIT BEWEGT SICH DORT, ZWISCHEN WELCHEN POLEN AUCH IMMER, WIE AUF SOLIDEM GRUND LEICHTFÜSSIG HIN UND HER.**

**DER ESSENTIELLE UNTERSCHIED ZWISCHEN INSTRUMENTAL- UND LAUTSPRECHERKLANG IM RAUM BILDETE DIESE FUNDAMENTALE EBENE FÜR DIE ARBEIT AN *KONTUR ROT* FÜR ZWEI KLARINETTEN UND ZWEI CELLI IN SEINEM BEZUG AUF THOMAS ANKERSMITS LAUTSPRECHERSTÜCK *FIGUEROA TERRACE #1*.**

**DER ENTSTEHUNGSPROZESS IST EINE GESCHICHTE VON PRODUKTIVEN UMWEGEN. WHAT IS TO BE UNDERSTOOD UNDER 'TRANSLATION,' IF ONE PIECE OF MUSIC IS TO BE TRANSFERRED INTO ANOTHER? WHAT SHOULD THE RESULTS BE? WHICH APPROACHES ARE PRACTICAL?**

**UNLIKE LANGUAGE, COMMON FUNDAMENTAL DIFFERENCES BETWEEN VARIED FORMS OF MUSIC ARE NOT APPARENT. SUCH A DIFFERENCE MUST FIRST AND FOREMOST BE NEWLY SET WITHIN THE SCOPE OF THE MUSIC'S MEANING. IT CAN ONLY UNFOLD ITSELF ON VERY GENERAL, YET AT THE SAME TIME VIABLE AND MEDIAL LEVELS; AND THERE, THE COMPOSITIONAL WORK REMAINS IN MOTION, BETWEEN TWO POLES, AS IF FLEET-FOOTED ON SOLID GROUND—RUNNING BACK AND FORTH, TO AND FRO. THE ESSENTIAL DIFFERENCE BETWEEN INSTRUMENTAL AND LOUDSPEAKER SOUND IN SPACE FORMED THE FUNDAMENTAL LEVELS FOR THE WORK ON *KONTUR ROT* FOR TWO CLARINETS AND TWO CELLOS IN ITS RELATION TO THOMAS ANKERSMIT'S LOUDSPEAKER PIECE *FIGUEROA TERRACE #1*.**

**THE PROCESS OF ORIGATION IS A STORY OF EFFICIENT DETOURS.**

# LABOR SONOR

LABOR SONOR WURDE 2000 VON GREGOR HOTZ, ANDREA NEUMANN UND STEFFI WEISMANN MIT DEM ZIEL GEGRÜNDET, ABSEITS ETABLIERTER INSTITUTIONEN EINEN FREIRAUM FÜR NEUE EXPERIMENTELLE MUSIKFORMEN ZU SCHAFFEN. DIE MONATLICHE REIHE MIT KONZERTEN, PERFORMANCES UND VIDEO – INZWISCHEN VON FERNANDA FARAH, CHRISTIAN KESTEN, ANDREA NEUMANN, ARTHUR ROTHER UND DEREK SHIRLEY KURATIERT – FINDET IM KLEINEN FEINEN THEATERRAUM IM KUNSTHAUS KULE IN BERLIN-MITTE STATT.

LABOR SONOR ENTWICKELTE SICH SCHNELL ZU EINER ZENTRALEN PLATTFORM DER BERLINER ECHTZEITMUSIK-SZENE, DEM FELD EXPERIMENTELLER MUSIKFORMEN, DIE AN SO UNTERSCHIEDLICHE BEREICHE WIE NEUE MUSIK, ELEKTROAKUSTISCHE IMPROVISATION, TRASH-POP, AVANTGARDE-ROCK, NOISE, ELECTRONICA, PERFORMANCE- UND KLANGKUNST ANGRENZEN.

2006 INITIIERTE LABOR SONOR DAS DISKUSSIONSFORUM LABOR DISKURS, DAS ZUM AUSGANGSPUNKT DES BUCHES „ECHTZEITMUSIK – SELBSTBESTIMMUNG EINER SZENE“ (WOLKE 2011) WURDE.

SEIT 2013 BEFORSCHT DAS LABOR MITHILFE KÜNSTLERISCHER VERSUCHSANORDNUNGEN KOMPOSITIONSTRATEGIEN NICHT-NOTIERTER MUSIK: FÜR „DAS KLATSCHEN DER ZWEITEN HAND“ (2013) WURDEN MUSIKER\*INNEN BEAUFTRAGT, NICHT-NOTIERTE MUSIK ZU TRANSKRIBIEREN, DIE VON ANDEREN RE-INTERPRETIERT WURDE; IN „TRANSMIT POWER“ (2014) ENTSTANDEN TRANSKRIPTIONEN AUFGRUND DES EPHEMEREN HÖREINDRUCKS EINES KONZERTS, DIE WIEDERUM ZUM AUSGANGSPUNKT NEUERLICHER RE-INTERPRETATIONEN WURDEN.

DAS FESTIVAL LABOR SONOR : TRANSLATING MUSIC KNÜPFT AN DIESE FORSCHUNGSREIHEN AN. WÄHREND DIE VORANGEGANGENEN REIHEN ARBEITSWEISEN UND ÄSTHETIKEN INNERHALB DER ECHTZEITMUSIK BEFRAGEN, ERWEITERT DAS FESTIVAL DEN BLICK AUF UNTERSUCHUNGEN ÜBER GENRE- UND SZENEGRENZEN HINWEG. LABOR SONOR—FOUNDED IN 2000 BY GREGOR HOTZ, ANDREA NEUMANN, AND STEFFI WEISMANN TO CREATE A PLATFORM FOR NEW EXPERIMENTAL MUSIC BEYOND ESTABLISHED INSTITUTIONS—IS A MONTHLY SERIES OF CONCERTS, PERFORMANCES, AND VIDEO, MEANWHILE CURATED BY FERNANDA FARAH, CHRISTIAN KESTEN, ANDREA NEUMANN, ARTHUR ROTHER, AND DEREK SHIRLEY IN A SMALL VENUE AT KUNSTHAUS KULE IN THE CENTER OF BERLIN.

LABOR SONOR HAS BECOME A MEETING POINT FOR THE VIBRANT AND INNOVATIVE MUSIC COMMUNITY IN BERLIN. IT IS ONE OF THE PLATFORMS FOR THE ECHTZEITMUSIK-SZENE, THE FIELD OF EXPERIMENTAL MUSIC BORDERING NEW MUSIC, ELECTRO-ACOUSTIC IMPROVISATION, TRASH POP, AVANTGARDE ROCK, NOISE, SOUND ART, PERFORMANCE ART, AND ELECTRONICA.

IN 2006, LABOR SONOR INITIATED THE DISCUSSION FORUM LABOR DISKURS, WHICH BECAME THE STARTING POINT FOR THE BOOK 'ECHTZEITMUSIK—SELF-DEFINING A SCENE' (WOLKE 2011).

SINCE 2013, LABOR SONOR EXPLORES THE COMPOSITION STRATEGIES OF NON-WRITTEN MUSIC BY MEANS OF EXPERIMENTAL ARRANGEMENTS: FOR 'THE SOUND OF THE SECOND HAND CLAPPING' (2013) MUSICIANS WERE COMMISSIONED TO TRANSCRIBE NON-WRITTEN MUSIC, WHICH WAS THEN RE-INTERPRETED BY OTHERS. IN 'TRANSMIT POWER' (2014) TRANSCRIPTIONS WERE MADE BASED ON THE EPHEMERAL ONE-TIME LISTENING EXPERIENCE OF A CONCERT, AND THEN PASSED ON TO OTHER MUSICIANS TO REALIZE IT.

THE FESTIVAL LABOR SONOR : TRANSLATING MUSIC FOLLOWS UP THESE SERIES OF RESEARCH. WHEREAS THE EARLIER SERIES EXPLORED AND QUESTIONED WORKING METHODS AND AESTHETICS WITHIN THE ECHTZEITMUSIK SCENE, THE FESTIVAL EXPANDS ITS VISION ACROSS BORDERS OF GENRES AND SCENES.

FERNANDA FARAH, CHRISTIAN KESTEN,  
ANDREA NEUMANN, ARTHUR ROTHER, DEREK SHIRLEY

NÄCHSTES LABOR SONOR | NEXT LABOR SONOR

ANTONIA BAEHR | ALESSANDRO BOSETTI | STEFAN PENTE

28. SEPTEMBER 2015 | 21:00 | KUNSTHAUS KULE, AUGUSTSTR. 10, BERLIN-MITTE

# LABORSONOR PRESSES

VERANSTALTET VON ORGANISED BY  
LABOR SONOR

KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARTISTIC DIRECTION

ANDREA NEUMANN & CHRISTIAN KESTEN

WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG SCIENTIFIC DIRECTION

MATTHIAS HAENISCH

CO-KONZEPTION CO-CONCEPTION

FERNANDA FARAH, ARTHUR ROTHER, DEREK SHIRLEY

PRODUKTIONSLEITUNG PRODUCTION MANAGEMENT

GREGOR HOTZ, CHRISTINA ERTL-SHIRLEY

PRESSEARBEIT UND MARKETING MEDIA RELATIONS AND MARKETING

DOMINIQUE SCHWEIZER / AMIONT

TECHNISCHE LEITUNG TECHNICAL MANAGEMENT

KASSIAN TROYER

TON SOUND

IAN DOUGLAS-MOORE

LICHT LIGHT

RUTH WALDEYER, NATHALIE PONNEAU

GRAPHIK GRAPHIC DESIGN

MILCHHOF.NET

SIMULTANÜBERSETZUNG SIMULTANEOUS INTERPRETATION

KIRA GEE / ECHOO

ÜBERSETZUNGEN PROGRAMMHEFT INTERPRETATIONS PROGRAM

GRETCHEN BLEGEN, TOM LYNN U.A.

ORT LOCATION

BALLHAUS OST, PAPPELALLEE 15, 10437 BERLIN

KARTEN TICKETS

10€ (JE ABEND) | VORVERKAUF UNTER [WWW.BALLHAUSOST.DE](http://WWW.BALLHAUSOST.DE)

SYMPOSIUM EINTRITT FREI FREE ENTRANCE

KEINE VORANMELDUNG ERFORDERLICH NO REGISTRATION REQUIRED

FÖRDERER SUPPORTERS

PARTNER PARTNERS



Bezirksamt Pankow von Berlin  
Amt für Weiterbildung und Kultur  
FB Kunst und Kultur

konzert des deutschen musikrates  
zeitgenössische musik



MEDIENPARTNER MEDIA-PARTNERS



LABOR  
BANKS  
CONTROL  
THE  
WORLD