

**Frau Musica (nova)**

**Programmheft**

---

# **schrill!?**

## **Mother of Balloon Music**

Judy Dunaway Ballons

Tom Chiu Geige

Gitta Schäer Saxophone

## **Gegensätze ziehen sich an**

Sofia Jernberg Stimme

Lene Grenager Violoncello

## **dich tholen**

Hanna Hartmann Klangperformance

## **Physics for the Girl in the Street**

Jennifer Walshe Stimme

Schlagquartett Köln

---

**04. November 2007**

**Kammermusiksaal**

**im Deutschlandfunk**





## Judy Dunaway

### **Etudes**

Der Geiger Tom Chiu und ich haben über zehn Jahre lang zusammengearbeitet. In dieser Zeit haben wir die Verbindung zwischen Ballon- und Geigenklängen erforscht und entwickelt. Kein Geiger auf der Welt hört, versteht und interpretiert den Klang eines Ballons so gut wie Tom Chiu. Diese *Etudes* wurden mündlich und über das Gehör entwickelt und im Gedächtnis behalten – sie sind das Ergebnis unserer unausgesetzten Zusammenarbeit.

### **SWIRL-o-ton**

Dieses Stück für Riesenballon und Stimmen trifft ins Herz der konzeptuellen Grundlagen meiner Arbeit. Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre lebte ich in New York, und um mich herum starben die Leute zu Hunderten an AIDS. Manche (darunter Freunde von mir) starben innerhalb von Wochen nach der Diagnose. Ich denke, junge Leute können sich heute gar nicht vorstellen, wie schrecklich das war – und es passiert immer noch in Afrika und anderswo auf der Welt. Danach gab es jene bemerkenswerte Entdeckung: ein einfaches Kondom konnte jemanden davor bewahren,

sich mit dieser Krankheit anzustecken. Latex. Gedehtes Latex. Es kann dein Leben retten. Ich denke, dies war der Moment, in dem die Ballons wirklich anfangen, zu mir zu sprechen. Ich hatte sie schon als Teil meines Spielzeugarsenals verwendet, mit dem ich die Klangmöglichkeiten meiner Gitarre erweiterte. Aber es war AIDS, das diesen Schwerpunkt, diese Besessenheit wirklich in den Vordergrund rückte. In den neunziger Jahren, unter der George-Bush-Regierung, führte die US-Behörde für Internationale Entwicklung (USAID) [United States Agency for International Development] die „Anti-Prostitutions-Verpflichtung“ ein [anti-prostitution pledge], die alle Länder, die AIDS/HIV Unterstützung erhielten, darauf verpflichtete, „sex workers“ zu stigmatisieren und ihre Rechte zu beschneiden. Viele „sex workers“, die zuvor über örtliche und von der USAID mitfinanzierte Organisationen ihre Kondome gratis oder billig erhalten hatten, konnten nun keine mehr bekommen. In Verbindung mit der lächerlichen Abstinenzpolitik der Bush-Regierung führte dies zu weiterer Verbreitung von HIV und zum Tod von Tausenden (wenn nicht Millionen) von Menschen in



weniger hoch entwickelten Ländern. *SWIRL-o-ton* kombiniert die Stimmen von „sex workers“ mit denen von Nicht-„sex workers“, um die ersteren als alltägliche Menschen zu zeigen, denen Respekt und Achtung ihrer Menschenrechte zusteht. Dabei erscheinen auch die Stimmen von Menschen, die sich in unterschiedlichen internationalen Organisationen für die Rechte von „sex workers“ eingesetzt und die 2006 auf der HIV/AIDS Konferenz in Toronto (Kanada) über die „Anti-Prostitutions-Verpflichtung“ gesprochen haben. In einer erstaunlichen Wendung der Ereignisse wurde Randall Tobias, der Direktor von USAID und einer der schärfsten Befürworter der „Anti-Prostitutions-Verpflichtung“ zum Rücktritt gezwungen, als herauskam, dass er regelmäßiger Kunde einer Prostituierten in Washington DC war. *SWIRL-o-ton* spricht dezent die schädlichen Folgen sexueller Unterdrückung an, während das schützende Latex die ganze Zeit leise vor sich hinsummt.

#### **On the Air**

Der Saxophonist Charlie Parker war ein Revolutionär, der niemals eine Demonstration angeführt oder ein Manifest geschrieben hat. Anfang und Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts wurden afro-amerikanischen Jazzmusikern finanzielle Unterstützung und

Bildungschancen verweigert. Parker und die Musiker in seinem Umkreis eigneten sich aktuelle Popmelodien an, parodierten sie und ließen in ihren Improvisationen Genialität erkennen. (Diese Popmelodien sind oft von weißen Künstlern geschrieben worden, die Verträge und Geld hatten.) Ballonklänge, die als „Musik“ in Erscheinung treten, sind auch ein Beispiel für die Aneignung etablierter Kultur zu subversiven Zwecken. Dieses Stück kombiniert die Ballonklänge mit denen des Saxophons und überdeckt sie am Schluss mit einem gesellschaftlich nicht akzeptablen Klang – dem von elektronischem Summen und weißem Rauschen.

#### **Judy Dunaway**

Seit 1990 hat Judy Dunaway mehr als vierzig Stücke für Ballons als Klangquellen realisiert und setzt sie ebenso zur Improvisation ein. Als Balloninterpretin trat sie mit Werken von John Zorn und Roscoe Mitchell auf, sowie in Improvisationen und/oder gemeinsamen Projekten mit dem FLUX Quartett, der Performancekünstlerin Annie Sprinkle, dem Videokünstler Zev Robinson, den bildenden Künstlern Nancy Davidson und Ken Butler, den Schlagzeugern John Hollenbeck und Matt Moran, der Illuminati big band, DJ Singe und vielen anderen. Dunaways Kompositionen für Ballons umfassen elektronische Werke und Multi-

media-Produktionen, Klanginstallationen, sowie Werke unter Einbeziehung traditioneller Besetzungen wie Streichquartett, Chor oder die japanische Koto. Ihre Diskographie umfaßt „Mother of Balloon Music“ (Innova, 2006), „Shar: Pop Music“ (Outer Realm, 2002) und „Balloon Music“ (CRI, 1998) ebenso wie Einspielungen auf zahlreichen weiteren CDs.

Dunaway hat ein Studium Experimenteller Musik bei Alvin Lucier an der Wesleyan University in Middletown, Connecticut, mit dem Master of Arts abgeschlossen. 2007 wurde sie im Fach Komposition an der State University of New York in Stony Brook promoviert, wo sie bei Daria Semegen, einem Komponisten analoger elektronischer Musik, und bei der Multi-Media-Künstlerin Christa Erickson studierte. Zur Zeit ist sie Visiting Lecturer am Department for Critical Studies am Massachusetts College of Art in Boston.

#### **Tom Chiu**

Der Geiger und Gründer des US-amerikanischen FLUX Quartet war als Solist weltweit an über hundert Uraufführungen beteiligt und hat mit zahlreichen Komponisten zusammengearbeitet, darunter Virko Baley, Dean Drummond, Oliver Lake, Chen Yi und Ornette Coleman, mit dem er 2000 beim Bell Atlantic Jazz Festival auftrat.

Seine Diskographie umfasst Einspielungen für die Labels Asphodel, Cambria, Koch, Mode, Sombient und Tzadik. Seine eigenen Werke als Komponist/Improvisator wurden in zahlreichen Ländern aufgeführt, darunter in der Mongolei und in Usbekistan. Er komponierte auch Filmmusiken, und sein erster Soundtrack für den Kurzfilm Boris (von Francesca Galesi) gewann den ersten Preis beim New Yorker Expo Festival der Kurzfilme. Chiu ist Absolvent der Hochschulen Juilliard und Yale in den Fächern Musik und Chemie.

#### **Gitta Schäfer**

Gitta Schäfer begann das Saxophonspiel mit dreizehn Jahren und studierte Jazz und Klassik an der Musikhochschule Aachen. Sie ist Mitbegründerin mehrerer Jazz- und Avantgarde-Gruppen, darunter DOUBLE X PROJECT, ANKLE TO NOSE und TRAVAIL SONIQUE. Seit 1997 tourt sie mit der ‚Surfiction‘-Jazz-Gruppe ART DE FAKT. Die Saxophonistin ist regional und international sowohl als Solistin als auch im Ensemble aufgetreten, darunter mit den Musikerinnen Buddy Sacher, Amy Denio, Nick Didkovsky und Paul Hubweber. Neben zahlreichen CD-Veröffentlichungen und Radioproduktionen arbeitet Gitta Schäfer freischaffend als Musikpädagogin.



## Ballons als Klangerzeuger

von Judy Dunaway

Zum ersten Mal habe ich die reichen Klangmöglichkeiten von Latexballons erkannt, als ich sie in den späten achtziger Jahren zur Präparierung meiner Gitarre einsetzte. 1990 entwarf ich beim Versuch, mit einem musikalischen Vokabular außerhalb der üblichen Parameter zu arbeiten, mein erstes Stück für Ballons. Fasziniert von den Klängen, die ich entdeckte, realisierte ich weitere Stücke und Improvisationen für Ballons und konnte 1992 im New Yorker Alternative Museum bereits einen ganzen Abend mit Werken für Ballons gestalten.

Von Anfang an habe ich versucht, mich nur auf den Latexballon und den Körper zu beschränken. Für mich war es sehr wichtig, die Vibrationen, den Luftdruck und die Beschaffenheit der Ballons körperlich fühlen zu können. Indem ich den Mund, die Hände und den Körper einsetzte, konnte ich die elastischen Klänge wirkungsvoller gestalten. (Es gab auch soziale und konzeptuelle Gründe für meine Entscheidung, das Körperliche in den Vordergrund zu stellen und nur mit Latex zu arbeiten, was ich hier nicht weiter ausführen werde, weil ich mich auf den physikalischen Aspekt der Klänge konzentrieren möchte.) In meinen über vierzig Kompositionen für Ballons – wie

auch in meinen Improvisationen – wird der Latexballon direkt als Klangerzeuger eingesetzt. Die Ballons verwende ich vorwiegend in drei ihrer Klangeigenschaften: als Rohrblätter, als rund gespannte Saiten und als Resonatoren.

Die Wissenschaft hat für einige der merkwürdigen akustischen Phänomene, die von Latexballons erzeugt werden, keine Erklärung. Ein Ballon ermöglicht eine große Vielfalt an Techniken und Klangfarben, wie sie kein anderes Instrument erzeugen kann. Ein Ballon ist absolut flexibel, da die Latexmoleküle sich ausdehnen und in ihre ursprüngliche Form zurück-schnellen können. Die erzeugten Tonhöhen sind unendlich mikrotonal. Die Naturtonreihe erscheint aufgrund der Kugelform und der Flexibilität des Materials verzerrt. Der Ballon dient als sein eigener Resonator, der seine Eigenfrequenzen verstärkt.

### Ballons als Rohrblattinstrumente

Kleine Luftballons, wie sie in jedem Kaufhaus erhältlich sind, eignen sich am besten als „Rohrblätter“. Nach dem Aufblasen des Ballons drücke ich die Seiten am Mundstück des Ballons mit Daumen und Zeigefinger jeder Hand zusammen. Wenn die Luft aus dem Ballon strömt, wird die Öffnung auf ähnliche Weise zum Schwingen gebracht wie ein Doppelrohrblatt

durch Atemluft (daher meine Beschreibung des Ballons als Rohrblatt).

Der Tonumfang eines kleinen Ballons liegt im oberen Bereich. Er beginnt ungefähr beim zweigestrichenen *c* und steigt dann etwa um zwei Oktaven an. Der Tonumfang kann variieren, je nach der Größe des Mundstücks des Ballons. Die tatsächliche Größe des Ballons spielt für den Tonumfang nicht unbedingt eine Rolle – wichtig ist vor allem die Größe der Öffnung. Obwohl der typische Tonumfang etwa zwei Oktaven umfaßt, kann ein geübter Spieler auch Töne oberhalb oder unterhalb dieses Bereichs erzeugen.

Die meisten Leute halten den Luftballon beim Spielen auf dem Schoß, um die Luft aus dem Ballon zu „quetschen“, während sie abgelassen wird. Ich fand allerdings, dass ich einen interessanteren Ton erzielen kann, wenn ich das Ballonmundstück direkt in die eigene Mundöffnung halte, meinen Rachen verschließe und den Mund als Resonanzraum einsetze. Dies ermöglicht mir auch, meine Zunge und meinen Mund für die Artikulation der Töne einzusetzen und weitere Klangfarben hinzuzufügen.

Zusätzlich verwende ich manchmal Ballon-fetzen, um weitere interessante Rohrblat-effekte zu erzielen. Diese Technik ist extrem gefährlich, denn man kann einen Fetzen verschlucken, und selbst der [nach dem

Arzt Henry Heimlich benannte] „Heimlich-Handgriff“ kann ihn nicht entfernen, da er sich an der Luftröhre festsaugt. Ein unglückliches Verschlucken von Ballonteilen hat bei mehreren Kindern zum Tod geführt – deswegen stehen heute Warnhinweise auf den Verpackungen.

### Reiben – Ballons als Saiten

Man stelle sich eine Violinsaite vor, die rund gespannt ist. Die Obertonreihe der Ballon-haut ist der einer Saite ähnlich. Der Ballon kann mit der Hand in ähnlicher Weise durch „Haften und Gleiten“ in Schwingungen versetzt werden wie eine Geige durch den Bogen. Latex ist allerdings so empfindlich und elastisch, dass der Ton beim Erklängen in eine ständig wechselnde harmonische Reihe aufbricht. Bei einem einfachen Quietschen dehnt sich das Latex aus und zieht sich wieder zusammen, viele Male innerhalb einer Millisekunde, und dadurch verändert sich die harmonische Reihe ständig. Wenn man diesen Klang durch Zeitdehnung verlangsamt, ist zu hören, wie ein Oberton bis zu einem Ganztonschritt schwanken kann, bis zum nächsten Oberton.

Die Zeitdehnung zeigt auch, dass die Quietschlaute im mittleren Register vermutlich die Grundtöne zu den Obertönen darstellen, denn sie neigen dazu, im Abstand einer Oktave zueinander zu stehen. Je



höher der Quietschlaut, desto enger sind die Tonabstände.

Bei der Reibetechnik verwende ich einen großen, etwa vierzig Zentimeter runden Ballon, wie er zu Dekorationszwecken verwendet wird. Diese Ballons sind dicker, widerstandsfähiger und platzen daher nicht so leicht.

Individuelle Tonhöhen lassen sich auf einem solchen Ballon nur selten kontrollieren. Der Umfang der Oberton-„Quietschlaute“, die man mit dem Ballon erzeugen kann, umfaßt etwa drei Oktaven vom kleinen e an aufwärts. Ich stellte fest, dass die beste Kontrolle mit den Händen erreicht werden kann, denn so lässt sich tatsächlich erfühlen, was geschieht. Im Idealfall sollten die Hände mit sehr warmem Wasser angefeuchtet werden. Wasser reduziert die Reibung, ohne sie völlig aufzuheben (stärkere Gleitmittel würden die benötigte Reibung verhindern.) Latex ist sehr hitzeempfindlich, daher ist die Wassertemperatur auch ein wichtiger Faktor in der Reibungsgleichung. Wenn man den Ballon zwischen den Knien hält, entsteht ein direkterer Körperkontakt, und die Membran läßt sich somit besser kontrollieren. Die Tonhöhe kann ungefähr innerhalb des Bereichs einer Quinte angepasst werden, wenn man die Knie zusammenpresst oder lockert. Die Obertonreihe, die Stimmung und das Timbre variieren – je nachdem, an welcher Stelle der Ballonhaut

man spielt. Um eine halbwegs konstante Tonhöhe zu erzielen, sollte man versuchen, an derselben Stelle des Ballons mit gleichbleibendem Druck zu spielen. Wenn man dagegen an der Oberfläche entlangfährt, offenbart sich eine enorme Palette von Tonhöhen und Klangfarben.

#### Ballons als Resonatoren

Die natürlichen Schwingungsfrequenzen eines Ballons können durch ähnliche Frequenzen von einer äußeren Quelle mobilisiert werden. In der Kölner Aufführung werde ich mechanische Schwingungserzeuger verwenden, um Infraschall-Frequenzen [unterhalb des Hörbereichs] in einem riesigen Latexballon (1,20 Meter bis zu 1,80 Meter im Durchmesser) freizusetzen. Diese Frequenzen sind sehr schwach und müssen verstärkt werden. In anderen Stücken habe ich vorab aufgenommene Klänge neben Gesang, Bohnen und Saiten auf verschiedene Weise verwendet, um bei Ballons unterschiedlicher Größe und Form Resonanzen zu stimulieren – manche Situationen erfordern akustische Verstärkung, andere nicht. Der Tenorballon wirkt als sein eigener Resonator und verleiht dem Ton so zusätzlichen Reichtum. In einem Konzertsaal ist für dieses Instrument allerdings Verstärkung erforderlich (so wie man eine akustische Gitarre in einem Konzertsaal verstärkt.)

## Sofia Jernberg/Lene Grenager

„In der Musik von Sofia Jernberg und Lene Grenager geht es darum, einen gemeinsamen Nenner zwischen zwei Individuen zu finden. In ihrer Zusammenarbeit streben sie nicht unbedingt danach, als ein Instrument zu wirken, sondern als zwei verschiedene Wesen, die versuchen, ein gemeinsames Ziel zu verwirklichen. Dieses besteht darin, die eigenen Vorstellungen gleichzeitig mit denen der anderen zu realisieren, was zu Situationen vom Gegensatz in der Übereinstimmung führt.“

Emil Strandberg, Musikjournalist

#### Sofia Jernberg

Die schwedische Vokalistin ist 1983 in Äthiopien geboren und lebt in Stockholm. Sie studierte Stimmbildung und Improvisation am Södra Latins gymnasium und an Fridhems Folkhögskola, sowie Komposition an Gotlands Tonsättarskola.

Sofia Jernbergs erste Stücke hießen *From Under* für Streichtrio und Stimme, sowie *How come?* für vier Holzbläser und Stimme (2001). Sie ist Sängerin, Komponistin und Texterin. Ihre Arbeit als improvisierende Sängerin ist sehr offen, sie verwendet erweiterte Vokaltechniken und arbeitet



mit frei improvisierenden Instrumentalisten zusammen. Ihre Kompositionen, die sie für klassisch ausgebildete Musiker schreibt, notiert sie jedoch präzise. Wenn sie für improvisierende Musiker schreibt, verbindet sie mitunter die ausnotierten Partien mit offeneren Formen, so dass Raum für Improvisation entsteht.

Gemeinsam mit der Pianistin Cecilia Persson leitet sie die Gruppe „paavo“. Beide schreiben Stücke für „paavo“ (allerdings



nicht gemeinsam), und diese Gruppe zeigt, wie frei improvisierte und notierte Musik in Wechselwirkung treten können. „paavo“ brachte 2007 eine erste Einspielung bei Apart Records heraus.

### Lene Grenager

Die norwegische Komponistin studierte Komposition und Violoncello an der Staatlichen Musikhochschule Oslo: Violoncello bei Aage Kvalbein sowie Komposition bei Olav Anton Thommessen und Alfred Janson. Sie besuchte Seminare und Kurse bei Louis Andriessen, Gérard Grisey, George Benjamin, Brian Ferneyhough, Magnus Lindberg, Philippe Manoury, Iannis Xenakis, Tristan Murail, Klas Torstensson, Alejandro Viñao, Bent Sørensen, James Dillon, Trevor Wishart und Judith Weir.

Lene Grenager hat verschiedene Kompositionsstipendien und 2002 den Lindeman-Preis für junge Komponisten erhalten. Seit 1998 ist sie Mitglied des norwegischen Komponistenverbands. Sie arbeitet sowohl mit verschiedenen Ensembles als auch mit einzelnen Musikern zusammen. Für sie ist wichtig, dass ihre Stücke auch durch die Stimmen und Entscheidungen der ausübenden Musiker geprägt werden, aber dass sie im Kern ganz klar ihre eigene Handschrift tragen. Dies führte in den unterschiedlichen Partituren zu einer Vielfalt



von Notationstechniken und zu großem Detailreichtum. Grenagers Arbeit als improvisierende Interpretin beeinflusste auch ihre Kompositionen, und sie arbeitete überdies eng mit Tänzern, bildenden Künstlern und Schauspielern zusammen. Als Mitglied des Improvisationsensembles SPUNK konzertiert sie in ganz Europa.

## Hanna Hartman

### Dich

Hanna Hartman und die Kunst der Genauigkeit des Zusammen-Klingens von Christian Scheib

Wenn Hanna Hartman sich an den kleinen Tisch setzt und mit einer Handbewegung, die sowohl von der Beiläufigkeit einer alltäglichen Geste als auch von der Geheimnishaftigkeit der Beschwörung einer Zauberin etwas hat, ein klein wenig Pulver in eine Blechdose schüttet, wenn dieses Pulver sich als eines erweist, das, wenn es nass wird, zu knacksen und krachen beginnt wie jene Süßigkeiten, die Kinder gern in ihrem Mund knacksen und krachen lassen, und wenn diese kleinen Geräusche, klein im Aufwand, mit dem sie erzeugt werden und klein in ihrer eigentlichen Wirkung, weil laut hört man dieses Knacksen ja nur, wenn es im eigenen Mund passiert, wenn sie also diese kleinen Geräusche dann mit einem kleinen Mikrophon ganz groß werden lässt, obwohl alle Gesten ganz behutsam bleiben, dann greifen auf ganz unpräzise Weise jene Charakteristika ineinander, die Hanna Hartmans Kunst ausmachen: Mit kleinen Aufmerksamkeiten große Wirkung erzielen,

mit unscheinbaren Gesten, Manövern oder Klangeindrücken die Wirklichkeit ein klein bisschen aus dem Lot bringen, die Zuhörer zart aber dennoch berühren und irritieren; im Umgang mit Wirklichkeit, Wirkung und Klang neben der Überraschung vor allem auf eine bemerkenswerte Genauigkeit aufbauend.

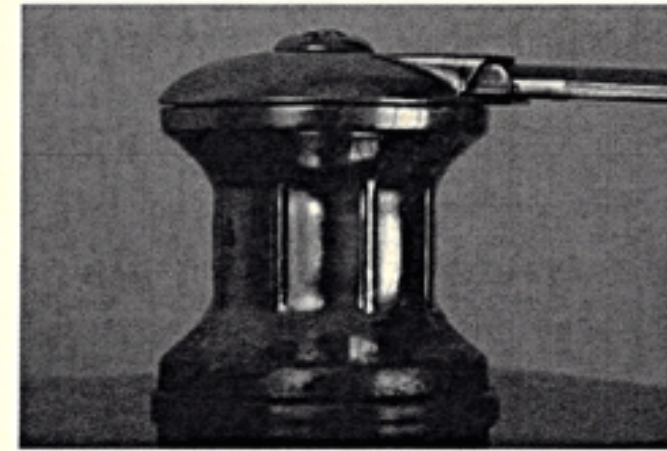
Penible Genauigkeit als eine handwerkliche Voraussetzung für künstlerisches Arbeiten, das mag vorerst nach nichts besonders Erwähnenswertem klingen, auch wenn es bei Hanna Hartman nicht Harmonielehre oder Partiturschreiben meint, sondern den Umgang mit Gesten und Geräuschen oder – vor allem – Tonaufnahmen. Hanna Hartman hat in jenen Arbeiten, mit denen sie in den letzten Jahren bekannt geworden ist, aus der Genauigkeit des Hinhörens auf die aufgenommenen Klänge und ihre Eigenheiten, aus der Genauigkeit der daraus dann getroffenen Entscheidungen des Zusammenklingens so etwas wie eine eigene Kunst gemacht. Genauigkeit ist bei ihr als künstlerische Kategorie eingeführt und anderen kompositorischen Strategien wie Kalkül, Konstruktion, Zusammenstellung gleichwertig geworden.





Dass einem dieser Umstand so auffällt, hat auch damit zu tun, dass Hanna Hartman eine Polarität, die allen Klängen innewohnt, meisterhaft zu balancieren versteht: Dass der Wirklichkeit entnommene Klänge einerseits eine semantische Komponente haben, dass sie ganz unmittelbar von ihrer Herkunft erzählen, so wie das Schlagen der Leinen und Segel eines Segelbootes eben sofort auch von Wasser, Wind, Licht und Luft erzählt, und dass diese andererseits phänomenologisch klangliche Komponenten haben, Klangfarben, Tonhöhen, Rhythmen. Wenn Hanna Hartman in ihren – um es in alter Sprache zu sagen – Tonbandstücken, das soll also heißen, in jenen Stücken, die im Sinne alter Elektroakustik eine im Studio hergestellte, finalisierte und fixierte Form haben, wenn Hanna Hartman

in diesen Stücken die Wirklichkeit zwar zu Gehör bringt, eben in diesen penibel genau aufgenommen und in ihrer Zusammensetzung genau ausgehörten Werken, dann scheint sie dabei Inspirationen oder Vorgaben aus der Welt der Phänomenologie der Klänge ebenso zu folgen wie Vorgaben des vielfältig möglichen semantischen Bedeutungsstiftens. Diese Stücke – und auch die jüngeren wie „Cratere“ und „Longitude 013° 26' E“, in denen zu den Tonaufnahmen auch Aufnahmen mit experimentellen Musikern kommen, um eine weitere Schicht des Rätselhaften bezüglich des Ursprungs der Klänge einzuführen – balancieren das Semantische und das Klangliche aus, lassen keinem von beiden den Vortritt, versetzen daher die (nonverbalen) Klänge in eine Art Hörspielartigkeit und zugleich das Semantische in eine Art Kompositionshaftigkeit. Genau deswegen positioniert sich Hanna Hartman mit ihrer akustischen Kunst so sehr in die kleine Schnittmenge aus Musik, Hörspiel, Radiokunst und Performance, weil sie aus diesen verschiedenen Welten Strategien und künstlerische Überzeugungen mitbringt und auch ausdrückt. In ihren Performancestücken hat Hanna Hartman nach dem eingänglich ange deuteten „Arba Da Karba“ und der paradoxerweise melodramatisch-meditativen Herdplatten-Eiswürfel-Performance „auf's



glatteis“ mit ihrer jüngsten, in Graz beim musikprotokoll uraufgeführten Performance „dich tholen“ wieder neues Terrain betreten, die zuvor schon angedeutete Welt des Segelns. Noch nie hat Hanna Hartman dieses Verhältnis zwischen semantisch Deutbarem und purer Klanglichkeit so weit ins Abstrakte übertragen wie mit diesem Stück, das in seiner Abstraktheit aber dennoch tatsächlich vom Segeln und der weiten See erzählt. Was man sieht: Hanna Hartman hat neben sich eine dieser Seilwinden stehen, die knacksende Töne von sich geben, wenn man sie weiterdreht. Dieses Objekt spielt sie, bedächtig und ruhig weiterdrehend, wie ein über die Weite und die Freiheit sinnierendes Perkussionsinstrument. In der anderen Hand hält sie ein Bündel von Leinen und Tauen, die ebenfalls über Rollen laufen, die gehörig Lärm machen können, wenn man die Leinen schnell genug darüberzieht. Und mit diesem Minimum

an Ausstattung entführt uns Hanna Hartman nun in eine knacksende abstrakte Klangwelt und zugleich auf weite See, nur das Pfeifen des Windes und die Möwen müssen wir uns schon selbst vorstellen. Und so sehr der Ausdruck „dichtholen“ in der Seglersprache etwas so Präzises wie „anspannen“ bedeutet, so sehr versetzt der kleine sprachliche Eingriff von Hanna Hartman – nämlich den Titel „dich tholen“ daraus zu machen – ihr Tun zugleich in ein prekäres Spiel mit Nähe und Entfernung zu einem Du, gar zu einem nicht weiter angedeuteten „Dich“.

#### **Hanna Hartman**

Geboren 1961 in Uppsala, Schweden, studierte Hanna Hartman von 1982 bis 1988 Theater- und Literaturwissenschaft an der Universität Stockholm/Uppsala, von 1989 bis 1991 an der Staatlichen Hochschule für Film, Theater, Radio und interaktive Medien (Dramatiska Institutet) und 1992 am EMS (Studio für elektroakustische Musik) Stockholm. 1997 absolvierte sie eine weitere Ausbildung für interaktive Medien am Dramatiska Institutet und 1998 am EMS (Studio für elektroakustische Musik), Stockholm. Mit ihrem eigenem Studio übersiedelte sie 1998 nach Kopenhagen und 2000 nach Berlin.



# Jennifer Walshe

## nature data

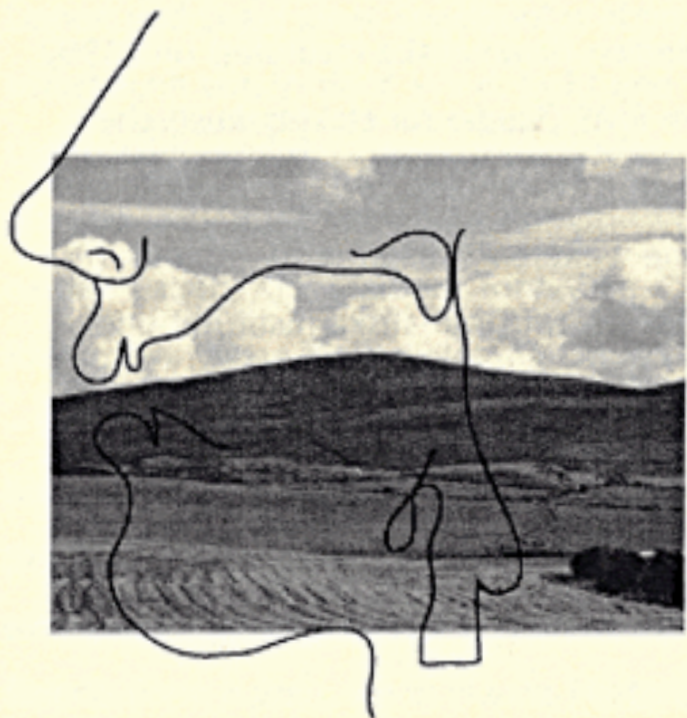
Das Stück ist aus über zweihundert verschiedenen Tierlauten komponiert – Klängen von Vögeln, Affen, Hunden, Katzen, Fischen und Delphinen bis hin zu Würmern, Maden, Fliegen, Zikaden und Fröschen. Es wurde vom Festival Wien Modern für eine Aufführung im Schmetterlingshaus der Wiener Hofburg in Auftrag gegeben.



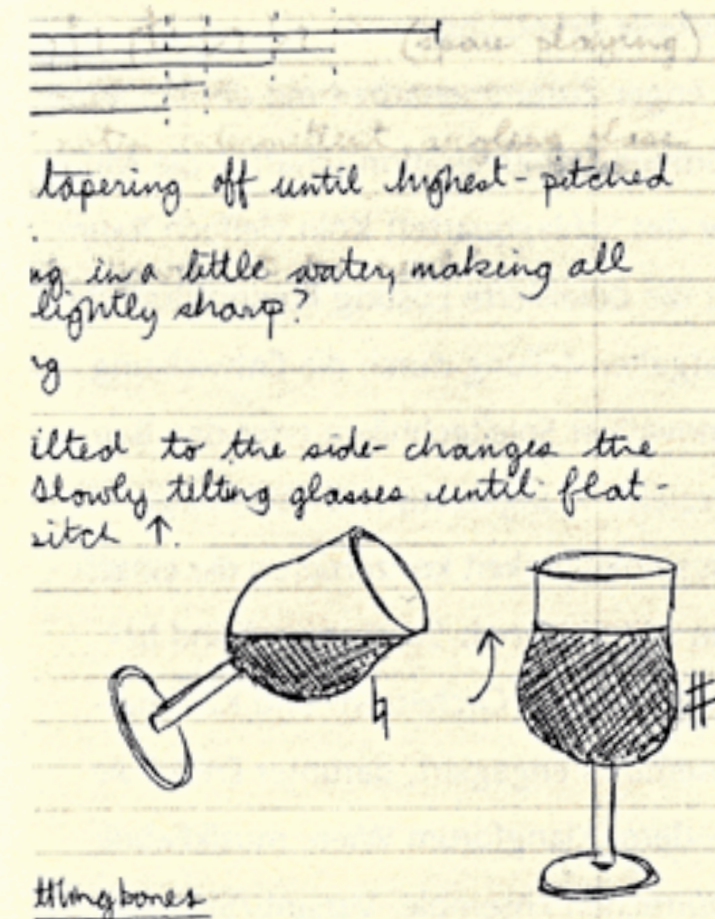
die außerhalb der Sprache existieren *Three Songs* wurde vom Programm „In Context 3“ des South Dublin County Council in Auftrag gegeben.

## Physics for the Girl in the Street

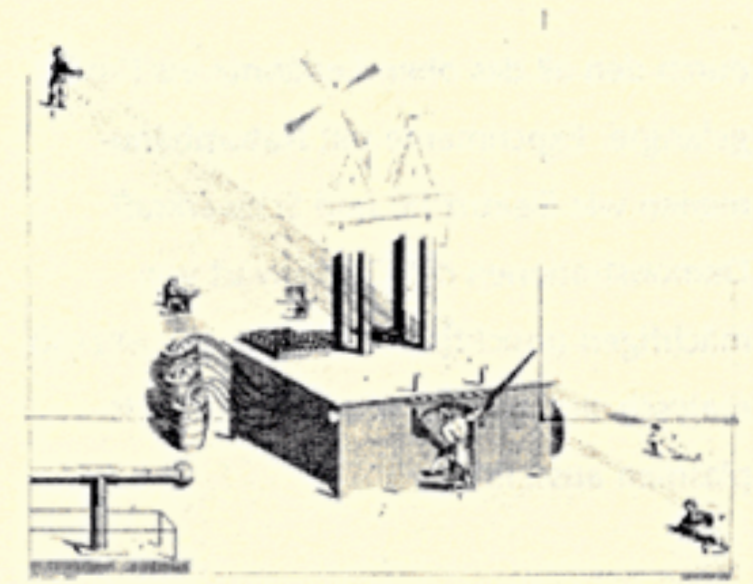
Bei der Arbeit an diesem Stück interessierte mich eine Vielfalt von Phänomenen, die für mich auf fundamentale Weise miteinander verbunden schienen. Franz Anton Mesmer führte im achtzehnten Jahrhundert an



einem Personenkreis, der von Dienstmädchen bis zu Marie Antoinette reichte, mesmerische (magnetische) Behandlungen durch. Diese Sitzungen sollten im Körper des Teilnehmers „Blockaden im Energiefluss“ lösen. Die Personen wurden dabei zu einem geradezu kathartischen Ausbruch getrieben, um die „Blockade“ zu durchbrechen, und anschließend durch Mesmers Spiel auf einer Glasharmonika wieder beruhigt. Etwa zur selben Zeit, als sich Mesmer in Paris aufhielt, war der Engländer James Tilly Matthew in einen Kampf mit unsichtbaren Mächten von ähnlicher Kraft wie diejenigen Mesmers verwickelt, jedoch war ihre Natur persönlicher und ungewöhn-



Skizze zu *Physics for the Girl in the Street*



„air loom“-Zeichnung von John Haslam

licher. Matthew wurde verhaftet, weil er 1797 im englischen Unterhaus (House of Commons) „Verrat“ ausgerufen hatte, und in der Folge erzählte er von einer „air loom gang“ [Luftwebstuhl-Bande] – einer Gruppe von Individuen, von denen er glaubte, dass sie einen „Luftwebstuhl“ bedienten, der Matthews Verhalten aus der Ferne kontrollierte und der auch bewirkte, dass seine Stimme aus den Schenkeln kam, sein Gehirn sich so anfühlte, als würde es mit einer Hummerzange gequetscht, und vieles andere mehr. Dieses Interesse an unsichtbaren Energien und Kräften außerhalb unserer Verständnismöglichkeiten verband sich für mich mit der Geschichte säkularer Magie und mit Phänomenen wie denen eines Mediums oder der Spiritualisten im neunzehnten Jahrhundert. Schließlich war es mein Interesse an Wissenschaft und Physik, das in vielen Fällen als Filter wirkte,



durch den all das oben Erwähnte ins Dasein gelangte: Experimente mit Naturphänomenen wie Elektrizität und Schwerkraft; Demonstrationen der Gegenwart von mächtigen unsichtbaren Kräften, die ebenso magisch sind wie ein Medium, das Ektoplasmen aussendet.

### **Jennifer Walshe**

1974 in der irischen Hauptstadt Dublin geboren, studierte Jennifer Walshe Komposition an der Royal Scottish Academy of Music and Drama bei John Maxwell Geddes in Dublin und nahm außerdem Privatunterricht bei Kevin Volans. Danach setzte sie ihre Ausbildung bei Michael Pisaro und Amnon Wolman an der Northwestern University in Chicago fort. Walshe hat sich auf die experimentelle, oft auch improvisatorische Erkundung stimmlicher und instrumentaler Möglichkeiten konzentriert, wobei sie oft selbst als ihre eigene Interpretin auftritt. Unter anderem war sie Stipendiatin der Akademie Schloss Solitude (2003/04) und des Berliner Künstlerprogramms des DAAD (2004/05).

### **Schlagquartett Köln**

Dirk Rothbrust

Achim Seyler

Thomas Meixner

Boris Müller

Das Schlagquartett Köln gab sein Debüt bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik 1989. Sein ebenso vielseitig wie experimentierfreudig angelegtes Repertoire umfasst weite Bereiche der komponierten Schlagzeugmusik dieses und des vergangenen Jahrhunderts.

Zahlreiche Konzerte, Rundfunkproduktionen und Uraufführungen von Carola Bauckholt, Edison Denissow, Beat Furrer, Nicolaus A. Huber, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel, Salvatore Sciarrino, Gerhard Stäbler, Volker Staub, Caspar Johannes Walter, Thomas Witzmann und vielen anderen dokumentieren die nunmehr seit fünfzehn Jahren andauernde kontinuierliche Arbeit für diese spezielle Besetzung.

In enger Zusammenarbeit mit der jüngeren Komponistengeneration schaffen die Musiker des Schlagquartett Köln vielfach Raum für die detaillierte Lösung kompositorischer Aufgabenstellung durch die Entwicklung innovativer Spieltechniken oder den Bau spezieller Klangerzeuger. Neben ihrer Ensemblesätigkeit konzertieren die einzelnen Mitglieder als Solisten und sind bei renommierten Orchestern und Kammerensembles engagiert, darunter Ensemble Modern, Klangforum Wien, musikFabrik, Thürmchen Ensemble, Varianti/Stuttgart, Ascolta Ensemble, Scola Heidelberg und Kammerensemble Neue Musik Berlin.