

werkstatt_festival

STUDIO NEUE MUSIK & CAMPUS GEGENWART
*in Kooperation mit **Musik der Jahrhunderte***

Neues aus den Kompositionsklassen von
Prof. Marco Stroppa, Prof. Luxa M. Schüttler & Prof. Piet Meyer

& vom CAMPUS GEGENWART und Studierenden
des MA Performance u.a.

mit Solist*innen & echtzeitEnsemble
des STUDIOs NEUE MUSIK

Christof M Löser | Leitung

und Studierenden des MA Performance

Prof. Britta Wirthmüller & Christof M Löser | Gesamtleitung

Freitag, 19. Juni 2026

17 Uhr | Alte Hochschule

18:15 Uhr | Konzertsaal

21 Uhr | P1/ Musik der Jahrhunderte

(Theaterhaus Stuttgart, Siemensstr. 11, Eingang vom Parkplatz hinter dem Haus,
U-Bahn Station Pragsattel oder Maybachstr.)

Samstag, 20. Juni 2026

17 Uhr | Konzertsaal

20:15 Uhr | P1/ Musik der Jahrhunderte

(Theaterhaus Stuttgart, Siemensstr. 11, Eingang vom Parkplatz hinter dem Haus,
U-Bahn Station Pragsattel oder Maybachstr.)

Konzert 1a

Freitag, 19. Juni 2026

17 Uhr | Alte Hochschule

Yuanbin Cao 曹源彬 (*1998)

seit wir uns trafen II (2026, UA)

für 8 Instrumente, 2 Performer*innen und Treppenhaus

Weißt Du? Oft merken wir gar nicht, dass wir manche Menschen in unserem Leben vielleicht bereits zum letzten Mal gesehen haben.

Gibt es in Deiner Erinnerung eine Begegnung, die Du nie vergessen konntest?

Kannst Du Dich noch daran erinnern, wann Ihr Euch zum ersten Mal begegnet seid? Oder zum letzten Mal?

Manchmal ist eine Begegnung nur von kurzer Dauer und kann trotzdem vieles verändern. Wir begegnen immer wieder neuen Menschen, neuen Ereignissen, neuen Umgebungen ... und all diese Begegnungen verändern uns und machen uns zu dem, was wir heute sind.

Wenn Du möchtest, kannst Du am Eingang eine kleine Geschichte über eine Begegnung mit uns teilen. Bitte beachte, dass Deine Geschichte möglicherweise in der Aufführung verwendet wird. Keine Sorge – wir werden nicht verraten, von wem sie stammt.

Bitte warte im Erdgeschoss auf den Beginn der Aufführung.

Und nun wünsche ich Dir viel Freude bei dieser Begegnung zwischen uns.

Performerin 1	Anna Zimmermann
Performerin 2	Cora Maaß

Flöte	Jeanne Fauveau
Saxophon	Yiming Yang
Posaune	Michael Kashevskii
Tuba	Spiros Grimas
Schlagzeug	Hyunsong Lee
E-Gitarre	Marc Lançonner
Bratsche	Robert Stangenberg
Kontrabass	Sofie Bender

Einstudierung & Betreuung der Proben:

Christof M Löser, Thilo Ruck, Tamara Kurkiewicz, Tom Goemare, Alex Waite

Video-/Audioaufnahme: Christopher Opelt, Yuelin Peng, Katharina Neubert

Yuanbin Cao (曹源彬, *1998 in China) studiert derzeit im Konzertexamen Komposition bei Prof. Luxa M. Schüttler und erhielt 2025 das Deutschlandstipendium. Ihr Orchesterstück „view from...?“ wurde 2023 von der Deutschen Radio Philharmonie im Rahmen der Saarbrücker Komponistenwerkstatt uraufgeführt. In ihrer Arbeit verbindet sie Klang, Musiktheater und Performance. 2025 gewann ihr Stück „Im Frühling 2022“ den 1. Preis beim Carl von Ossietzky Kompositionspreis (musik_szene_theater), „Fusion“ erhielt den 3. Preis und „Contact“ wurde in das Wettbewerbsrepertoire aufgenommen.

Neben ihrer Tätigkeit im Bereich der zeitgenössischen Musik komponierte sie auch Musik für Theater- und Performanceproduktionen, die unter anderem in China, den USA und Deutschland aufgeführt wurden.

Konzert 1b

Freitag, 19. Juni 2026

18:15 Uhr | Konzertsaal

Jaeduk Kim (*1995)

Acoustic Trace (2026)

für Kontrabassblockflöte (Paetzold) und Live-Elektronik

I. Dialogue

II. Unveiling Space

III. Resistance

Kontrabassblockflöte (Paetzold)
Live-Elektronik

Sumin Yu
Jaeduk Kim

Technik & Klangregie

Prof. Piet Meyer & Christopher Opelt

Acoustic Trace ist ein dreisätziges Werk für Kontrabassblockflöte (Paetzold) und Live-Elektronik, das sich mit der klanglichen Spurensuche, der Transformation und der räumlichen Entfaltung akustischer Gesten auseinandersetzt. Die drei Sätze werden als eigenständige, jedoch konzeptionell eng miteinander verwobene Einheiten nacheinander aufgeführt.

Der erste Satz, *I. Dialogue*, etabliert ein wechselseitiges Gespräch zwischen dem Soloinstrument und der Elektronik. Hierbei reagieren die beiden Klangkörper aufeinander, imitieren und transformieren gegenseitig ihre musikalischen Fragmente, wodurch ein dynamischer, dialogischer Raum entsteht.

Im zweiten Satz, *II. Unveiling Space*, verschiebt sich der Fokus auf die innere Struktur des Klangs. Durch Echtzeit-Spektralanalyse (Spectral Analysis) werden die verborgenen Frequenzmaterialien der Kontrabassblockflöte freigelegt, isoliert und elektronisch in den Raum hinein erweitert. Der Satz fungiert als eine akustische Offenbarung, die den mikroskopischen Klangraum des Instruments physisch erfahrbar macht.

Der finale Satz, *III. Resistance*, führt das Werk in eine Phase der Konfrontation. Zwischen dem Solisten und der Live-Elektronik entbrennt ein intensiver Konflikt, in dem sich musikalische Gesten zuspitzen, einander Widerstand leisten und in einer dramatischen Steigerung energetisch expandieren.

Der in Stuttgart lebende Komponist **Jaeduk Kim** untersucht in seinen Werken die dynamischen Schnittstellen von Klang, Erinnerung, Wahrnehmung und zeitgenössischem Leben. Seine Arbeit geht oft von subtilen klanglichen Bewegungen wie Atem, Puls oder Resonanz aus und weitet sich hin zu umfassenderen Fragen der Geschichte, Identität und den Bedingungen des digitalen Zeitalters aus. Durch die Verschmelzung vielfältiger akustischer Texturen mit Tonhöhen schafft er immersive

Klanglandschaften, die die physischen Qualitäten des Klangs – wie Klangfarbe, Farbe, Masse und Gewicht – spürbar machen.

Kims musikalische Sprache wurde maßgeblich geprägt durch die Zusammenarbeit mit führenden Ensembles wie dem Ensemble Modern, dem Ensemble Musikfabrik, dem Klangforum Wien, dem Barcelona Modern Ensemble, dem Divertimento Ensemble, dem Ensemble Schallfeld, dem NEC Ensemble, den Percussions de Strasbourg und dem Ensemble TIMF. Darüber hinaus arbeitete er mit renommierten Orchestern zusammen, darunter das Korean National Symphony Orchestra, das Prague Philharmonic Orchestra und die Deutsche Radio Philharmonie. Er wurde zu internationalen Kunstfestivals eingeladen und mit neuen Kompositionen beauftragt, darunter das Festival ManiFeste des IRCAM in Paris, die Biennale di Venezia und die Reihe From the Next Generation (B to M) der Tokyo Opera City. In der kommenden Saison wird er das Tonkünstler-Orchester in Österreich dirigieren und ein neues Werk zur Uraufführung bringen.

Jaeduk Kim absolvierte sein Bachelorstudium in Komposition und Orchesterleitung an der Korea National University of Arts. Anschließend erwarb er den Master of Music an der Haute École de Musique de Genève, gefördert durch die Hans Wilsdorf (Rolex) Stiftung. Das Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Tanz Köln schloss er mit Auszeichnung ab.

Kims künstlerische Praxis zielt letztlich darauf ab, Klangumgebungen zu schaffen, in denen Erinnerung, philosophische Spannungen und ein neues sensorisches Bewusstsein konvergieren – Räume, in denen Zuhörer sich selbst, ihren Gemeinschaften und der Geschichte neu begegnen.

Selim Can Kılıçaslan (*2001)

broken fragments of a perfect heaven (2026)

for amplified bassoon and fixed media

amplified bassoon
fixed media

Nehir Ekşi
Selim Can Kılıçaslan

Technik & Klangregie

Prof. Piet Meyer & Christopher Opelt

„broken fragments of a perfect heaven“ is a piece that studies what happens to scattered, fragmented pieces of a once perfect heaven that was destroyed by the hubris and the selfishness of the ones, who were once called gods. The one who is in the centre of the plot then finds her way into a world different to theirs, the world of our own, and goes on to grieve her loss at the cost of fragile minds.

“Her friends became mangled and evil,
her toys became broken and defective,
her worlds had failed.
Lives were lost,
memories were erased,
the gods had died,
all was lost.

Unable to bare her melancholy, she became a mere statue.
Her body could not handle the loss and pain.
She looked up and grabbed a piece of sky, doing the only thing she could think to do.
she carved her memories right out of her head.
and because of that, you don't remember this story.
you don't remember
because she tries to forget.“

“Unnumbered Entity - Icarus Procidens” by Natedagreat563, from the Backrooms Wiki.
Source:

<https://backrooms-wiki.wikidot.com/icarus-procidens>. Licensed under CC-BY-SA-3.0.

Der 2001 geborene Komponist **Selim Can Kılıçaslan** hat seit seiner Kindheit privaten Klavier- und Harmonielehreunterricht genommen. Während er seine Ausbildung am Atatürk-Gymnasium in Ankara fortsetzte, nahm er auch privaten Kompositionsunterricht bei Ülkemin Akbaş. 2021 legte er die Prüfungen an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ab und wurde berechtigt, in die Klasse von Prof. Marco Stroppa einzutreten.

Der Komponist, der seine Studien hauptsächlich in Deutschland fortsetzt, hat 2023 sein Werk "what a miserable animal i am" uraufgeführt, welches für das Esslinger Ton-Art-Festival für Neue Musik komponiert wurde. Kılıçaslan arbeitet weiterhin intensiv im Bereich der Neuen Musik.

Yeonju Kim

imitated dialog (2025/26)

for E-guitar, Harp, Tenor Trombone, Double Bass and Percussion

Imitated Dialog is built around the imitation between the electric guitar and the harp. The distorted attacks of the electric guitar and the clear, long releases of the harp are used as the main materials, and these elements develop through repetition and transformation. The characteristics that initially appear in contrast gradually begin to blend, eventually forming a single sonic mass.

Guitar
Harp
Trombone
Double bass
Percussion

Mana Yamada
Lili Minkov
Moritz Bonte
Maria Francesca Tonero
Aleksandra Nawrocka

Leitung
Technik & Klangregie

Christof M Löser
Prof. Piet Meyer & Christopher Opelt

Ziqi Chen (*1999)

All Accidents (2026)

für Fixed Media und Kontrabass

The things that happen to me are often unpredictable and uncontrollable. I can neither prevent them from happening nor truly resist their existence. In the face of these "accidents," all I can do is accept—let them remain in my body and in my memory, coexisting with me over the long term.

Therefore, within this inexplicability and uncontrollability, the only possible response is perhaps a mild, self-mocking acceptance—probably just a smile.

In terms of sound materials, the work draws on some of my personal favorite sound sources. These "sounds" include both purely acoustic phenomena and materials with specific semantic or cultural associations (such as sounds related to Chinese local internet culture). Through granulation, or similar "granular" processing, these collected sounds are continuously recombined, reshaped, and even torn apart, forming an unstable, ever-changing sonic state. Within such an electronic sound environment, the

soloist is not a dominant figure in the traditional sense, but rather someone acting within an already-existing sonic reality. Through the performance on acoustic instruments, the soloist attempts to approach, respond to, or embed themselves within the structure of the electronic sounds—at times overlapping with it, deviating from it, or entering into friction with it.

Kontrabass

Natsu Haruta (春田奈津)

Technik & Klangregie

Prof. Piet Meyer & Christopher Opelt

Ziqi Chen, born in 1999 in Guangdong, China, is currently studying composition with Prof. Marco Stroppa at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Can Boerescu (*2002)

Proximity of Atrocity (2026)

for Violin, Cello, Oboe, Trumpet, Percussion and Tape

After listening to my piece, if you haven't heard of them before, please listen to "System of a Down". They're a great band! I recommend the song "Vicinity of Obscenity"

Oboe

Sumin Lee

Trumpet

Maki Kakita

Violin

Ziyun Huang

Cello

Hannes Zeuner

Percussion

Sihan Shen

Zuspiel/Tape

Can Boerescu

Leitung/Einstudierung

Christof M Löser

Technik & Klangregie

Prof. Piet Meyer & Christopher Opelt

Born in 2002, **Can Boerescu** began composing while attending a regular high school in Ankara, where he took private lessons with Ülkemin Akbaş, professor at Bilkent University's Faculty of Music and Performing Arts. He later moved to Stuttgart to pursue a Bachelor's degree in Composition at the HMDK Stuttgart, studying under Luxa Schüttler. He has also worked with composers Hannes Seidl and Robin Hoffmann. His works have been regularly premiered in the werkstatt_festivals almost every semester, and he has taken part in collaborative projects with HMDK Stuttgart's Studio Neue Musik, including the Trossingen Windhoek Festival and the *Aurora* concert with the Stuttgarter Kammerorchester. He is graduating this semester (hopefully) and this will be his last werkstatt_festival piece.

Konzert 1c

Freitag, 19. Juni 2026

21 Uhr | P1/ Musik der Jahrhunderte

Jakob Riecke, Marie-Luise Pauz & Anouk Lou Falkenstein

Bist du gerade geil?  

Du willst mit mir chatten? Adde mich auf NurBewunderer. Im Private-Chatroom können wir uns dem erotischen Imperativ beugen. Ja, das gefällt dir, oder? Der pornographische Kosmos ist vollgestopft mit Inszenierungsstrategien der Erregung. Willst du sie sehen? Du darfst dich auch ganz frei im Raum bewegen, Baby. Aber Vorsicht, es könnte nass werden.

Content Notes:

Thematisierung von Pornographie, Sexualität und Webcam-Shows auf visueller, textlicher und auditiver Ebene. Laute Geräusche, Strobo-Licht. Rezipierende könnten nass werden.

Thematization of pornography, sexuality and webcam-shows in visuals, text and audio. Loud sounds, strobe lights. Recipients could get wet.

Von und mit Jakob Riecke, Marie-Luise Pauz und Anouk Lou Falkenstein

Choreographie, Scores: Marie-Luise Pauz

Sounddesign: Jakob Riecke

Kostümbild, Text, Masken: Anouk Lou Falkenstein

--- Pause ---

Emilia Vogt

Towards a Listening Body

When was the last time you cried without expecting it?

What does falling out of love feels like?

Can you recreate the sound of a fading memory?

Can you tell a secret of your childhood?

Through a space of sound and duration, the installation invites listening and speaking. Not for an audience but as a movement towards the body.

Voice, sound, breath and resonance become traces of experiences that often escape language. Between speaking and listening, a temporary space emerges where communication is felt rather than understood.

Konzert 2a

Samstag, 20. Juni 2026

17 Uhr | Konzertsaal

Morton Feldman (1926-1987)

I met Heine on the Rue Fürstenberg (1971)

for voice and instruments

Flöte/Piccoloflöte
Klarinette/Bassklarinette
Schlagzeug
Klavier
Stimme
Violine
Violoncello
Leitung

Liva Spieß
Felix Ederle
Aleksandra Nawrocka
Henrik von Wrochem
Jingyuan Gao
Chaewon Baek
Yuhan Liu
Christof M Löser

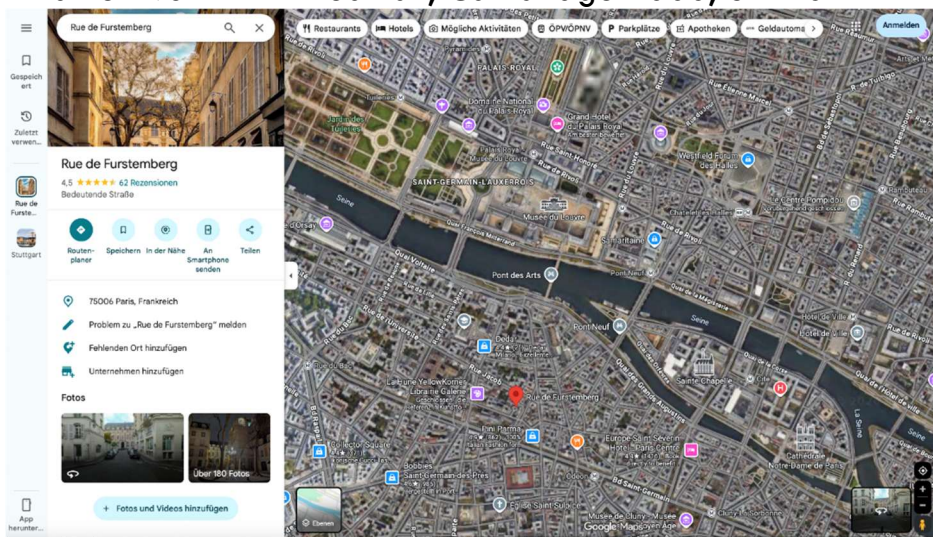
„One early morning in Paris I was walking along the small street on the Left Bank where Delacroix's studio is, just as it was more than a century ago. I'd read his journals, where he tells of Chopin, going for a drive, the poet Heine dropping in, a refugee from Germany.

Nothing had changed in the street. And I saw Heine up at the corner, walking toward me. He almost reached me. I had this intense feeling for him, you know, the Jewish exile. I saw him. Then I went back to my place and wrote my work, *I Met Heine on the Rue Fürstenberg*.

They are not dead. They are with me.

What I feel the most is not in respect to the public, or even to myself. I have the feeling that I cannot betray this continuity, this thing I carry with me. The burden of history.“

Zitat aus: „Give My Regards to Eighth Street – Collected Writings of Morton Feldman“
– Editiert von B. H. Friedman, Cambridge 2000, S. 120f.



Yukun Zhang (张宇坤) (*2005)

feeding humans (2026)

a simple electronic miniature

Technik & Klangregie

Prof. Piet Meyer & Christopher Opelt

Geboren 2005 in Beijing (Peking). Kompositionsstudium an der HMDK Stuttgart bei Prof. Marco Stroppa seit 2023.

Morton Feldman (1926-1987)

The Viola in My Life 2 (1970)

for viola and six instruments

Flöte
Klarinette
Schlagzeug
Celesta
Violine
Viola
Violoncello
Leitung

Liva Spieß
Felix Ederle
Sihan Shen
Arisa Uedi
Koharu Akashi
Hohoe Kaya
Yuhan Liu
Christof M Löser

„Im Unterschied zu einem großen Teil meiner Musik ist *The Viola in My Life* konventionell notiert in Bezug auf Tonhöhen und Tempi. Es ist schwierig, das Fehlen von formalen Ideen in einer Komposition, die mehr oder weniger *konventionell* zu klingen scheint, zu vermitteln. Die wiederkehrende Melodie hat keine strukturelle Funktion. Sie kehrt eher als eine *Erinnerung* wieder, denn als etwas, das die Komposition vorwärtsbringt. Bestimmte Situationen werden mit leichten Veränderungen wiederholt, aber nicht weiterentwickelt. Es entsteht ein Stillstand zwischen Erwartung und Erfüllung [stasis between expectancy and its realization]. Wie in einem Traum gibt es keine Erlösung [release], bis wir aufwachen, und nicht, weil der Traum zu Ende wäre. [...]

In *The Viola in My Life* liegt unter fast jedem Klang der Viola ein schwaches Crescendo. Man kann keine Crescendi in unbestimmten Dauern schreiben; die rhythmischen Proportionen sind also wegen der Dauer der verschiedenen Arten von Crescendi zustande gekommen. [...]

Seit 1958 (nicht unähnlich einem bestimmten Aspekt des *minimal painting*) war die Oberfläche meiner Musik *flach* [flat]. Die Crescendi der Viola stellen eine Rückkehr zur Beschäftigung mit einer musikalischen Perspektive dar, die allerdings nicht durch die Wechselwirkung einander entsprechender Ideen [interaction of corresponding musical ideas] bestimmt wird - sondern eher einem Vogel gleicht, der versucht, innerhalb einer begrenzten [confined] Landschaft in die Luft aufzusteigen.“

Zitat aus: Sebastian Claren „Neither – Die Musik Morton Feldmans“, Berlin 2000, S. 92f.

Morton Feldman (*12. Januar 1926 in New York City – †3. September 1987 in Buffalo) war ein US-amerikanischer Komponist und eine Schlüsselfigur der musikalischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Er wurde als Sohn jüdischer Einwanderer aus der Ukraine geboren und wuchs in Brooklyn auf.

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt Feldman im Alter von zwölf Jahren. Es folgten Kompositionsstudien bei Wallingford Riegger (ab 1941) und Stefan Wolpe (ab 1944). Entscheidend für seine künstlerische Entwicklung war die Begegnung mit John Cage im Jahr 1950. Durch Cage fand er zur „New York School“ um Komponisten wie Christian Wolff und Earle Brown und wurde zum Pionier der indeterminierten Musik und der grafischen Notation.

Feldman ließ sich stark von den Malern des abstrakten Expressionismus (wie Pollock und Rothko) inspirieren. Seine Musik zeichnet sich oft durch extreme Stille, minimale Dynamik und sehr lange Spieldauern aus. Ab den 1970er-Jahren kehrte er zur präzisen Notation zurück. Bis 1973 arbeitete er im familieneigenen Textilbetrieb, bevor er eine Professur in Buffalo annahm, die er bis zu seinem Tod innehatte.

Dialogo immaginario fra un compositore e i suoi studenti

Hommage à Marco Stroppa

Jialin Liu - "M · S · 樂"

Eduardo Valiente Salas - "STROPPICIO"

Luxa Schüttler - "Mein Weg durch Élet..."

Yanwen Li - "ma_stro"

Di Zhao - "Residuals"

Dachan Kim - "Stroppiece"

Lorenzo Marino – "Kleines Dankeswort"

Jaeduk Kim - "Stroppiece 2"

Selim Can Kılıçaslan - "a sentence in aksak"

Chongyang Zhang - "Métrique Stocken"

Yukun Zhang - "srp à m.st."

Gespräch Prof. Andreas Lang mit Prof. Marco Stroppa

Marco Stroppa

élet... fogytiglan (1988–89, 1998, 2014–15)

dialogo immaginario fra un poeta e un filosofo

(imaginärer Dialog zwischen einem Dichter und einem Philosophen)

für Ensemble

6 Module, in verschiedenen Reihenfolgen und Kombinationen aufzuführen:

- [1] Libertà e Potere (Vacillante, accanito)
- [2] Libertà e Violenza (Lancinante, inflessibile)
- [3] Libertà come Indipendenza (Subdolo, inafferrabile)
- [4] Libertà della Fantasia (Scosceso, virulento)
- [5] Libertà del Pensiero (Volatile, frémissant)
- [6] Muri (Libertà dei Sentimenti: estremo, radicale)

Életfogytiglan
Az ágy közös.
A párna nem.

„Lebenslänglich.
Das Bett ist gemeinsam.
Das Kopfkissen nicht.“

János Pilinszky (1921–1981)

„Freiheit ist kein Zustand, den man ein für alle Mal erreichen kann, und auch kein Zustand, der, einmal erreicht, nur noch verteidigt werden müsste. Im Gegenteil, sie muss unaufhörlich erweitert, vertieft und infrage gestellt werden. Die einzige Möglichkeit, sie zu verteidigen, besteht darin, sie einer fortwährenden Kritik auszusetzen; dies ist zugleich die Weise, ihre Kreativität zu steigern.“

Ludovico Geymonat (1908–1991), *La Libertà*, 1988.

Dieses Werk, ursprünglich aus sieben Modulen mit unterschiedlicher Besetzung bestehend, kann in einer großen Zahl von Kombinationen aufgeführt werden. Es entstand 1989 im Auftrag des Festival d'Automne in Paris im Rahmen der Feierlichkeiten zum zweihundertjährigen Jubiläum der Französischen Revolution.

Ich stellte mir eine Art Dialog zwischen einem kurzen Essay von Ludovico Geymonat, einem der bedeutendsten italienischen Mathematiker und Wissenschaftsphilosophen des 20. Jahrhunderts, und dem poetischen Werk des ungarischen Dichters János Pilinszky vor. Was hätten sie einander wohl zu sagen gehabt, wären sie sich begegnet: dieser marxistische Philosoph und ehemalige Widerstandskämpfer einerseits und jener katholische, desillusionierte Dichter andererseits, geprägt von der Entdeckung der Vernichtungslager am Ende des Zweiten Weltkriegs auf seinem Rückweg von den Kämpfen nach Ungarn?

Zu Beginn jedes Satzes wurden ein kurzer Auszug aus Geymonats Essay und einige Verse von Pilinszky einander gegenübergestellt. Aus der Berührung seiner einzigartigen Dichtung, oft von äußerster Kürze, aus nur wenigen Worten bestehend, die „nicht durch eine kunstvolle Konstruktion zusammengehalten werden, sondern durch eine Kraft, die

ihre verstreuten Elemente sammelt“, mit der scharfen Dialektik des Philosophen entstehen flüchtige Bilder, die die Musik einzufangen und zu vermitteln versucht.

Fast dreißig Jahre nach seiner Entstehung besitzt dieser Essay in einer Welt, die unter der absoluten Kontrolle von Autokraten steht, noch immer eine brennende Aktualität.

Die bemerkenswerte Prägnanz und Tiefe von Geymonats Denken trotz der Weite seines Gegenstandes sowie sein Beharren auf dem „Kampfcharakter, der den dynamischen Wesenszug“ des Freiheitsbegriffs sichtbar macht und damit auf dessen unverzichtbare Verankerung im konkreten sozialhistorischen Kontext eines Volkes, stehen nicht nur in starkem Einklang mit meinen politischen Überzeugungen; sie haben auch die wesentlichen Merkmale von *élet...fogytiglan* hervorgebracht: Knappheit, äußerste Beweglichkeit im Verlauf des musikalischen Diskurses, ständiger Tempowechsel, das Bestreben, die verschiedenen Artikulationsmöglichkeiten jedes einzelnen Instruments vollständig auszuschöpfen, sowie eine von Satz zu Satz erneuerte Besetzung.

élet... fogytiglan

(lebenslänglich / auf Lebenszeit)

1	Libertà e Potere Vacillante, accanito Difendere la libertà significa difendere il cambiamento, o almeno la possibilità di un cambiamento (Ludovico Geymonat, <i>La Libertà</i>, p. 103).	Freiheit und Macht <i>Schwankend, verbissen</i> Die Freiheit zu verteidigen heißt, den Wandel zu verteidigen – oder zumindest die Möglichkeit eines Wandels. (Ludovico Geymonat, <i>Die Freiheit</i>, S. 103)
2	Libertà e Violenza Lancinante, inflessibile I paesi cosiddetti civili, essendo nettamente più forti dal punto di vista economico e da quello bellico, possono pretendere di imporre che sia universalmente accettato come lecito il tipo di violenza da essi praticato. (...) Ma su quale base possiamo distinguere i popoli “civili” da quelli “incivili”? (Ludovico Geymonat, <i>La Libertà</i>, p. 44).	Freiheit und Gewalt <i>Stechend, unbeugsam</i> Die sogenannten zivilisierten Länder können, da sie wirtschaftlich und militärisch deutlich stärker sind, beanspruchen, dass die von ihnen ausgeübte Form der Gewalt allgemein als legitim anerkannt wird. (...) Doch auf welcher Grundlage können wir „zivilisierte“ von „unzivilisierten“ Völkern unterscheiden? (Ludovico Geymonat, <i>Die Freiheit</i>, S. 44)

3	La Libertà come indipendenza Subdolo, inafferrabile La caratteristica del concetto di libertà come libertà dei popoli è proprio quella di essere contrario a ogni dogma, sia esso religioso o politico. In realtà è una “libertà contro”, cioè una libertà che viene chiarita più determinando ciò contro cui combattere che non ciò che si intende proporre in positivo. (Ludovico Geymonat, <i>La Libertà</i>, p. 23).	Freiheit als Unabhängigkeit <i>Hinterhältig, ungreifbar</i> Das Kennzeichen des Begriffs der Freiheit als Freiheit der Völker besteht gerade darin, jedem Dogma entgegenzustehen – sei es religiöser oder politischer Art. Tatsächlich handelt es sich um eine „Freiheit gegen“, also um eine Freiheit, die sich eher dadurch erhellt, was sie bekämpft, als durch das, was sie positiv vorschlagen will. (Ludovico Geymonat, <i>Die Freiheit</i>, S. 23)
4	Libertà della Fantasia Scosceso, virulento La difesa della libertà non può e non deve significare la difesa del modello tradizionale di libertà. Anche qui bisogna applicare una certa fantasia, autenticamente libera, cioè non aver timore della creatività. (Ludovico Geymonat, <i>La Libertà</i>, p. 92).	Freiheit der Phantasie <i>Steil/abschüssig, virulent</i> Die Verteidigung der Freiheit kann und darf nicht die Verteidigung des überlieferten Freiheitsmodells bedeuten. Auch hier muss man eine gewisse Phantasie walten lassen – eine wahrhaft freie –, das heißt: keine Angst vor der Kreativität haben. (Ludovico Geymonat, <i>Die Freiheit</i>, S. 92)
5	Libertà del pensiero Volatile, frémissant La libertà del pensiero è qualcosa di fondamentalmente dinamico: (...) è un processo che non permette di farsi imbrigliare in un quadro fisso. (Ludovico Geymonat, <i>La Libertà</i>, p. 63).	Freiheit des Denkens <i>Flüchtig, bebend (frémissant aus dem Französischen)</i> Die Freiheit des Denkens ist etwas grundlegend Dynamisches: (...) sie ist ein Prozess, der sich nicht in einen festen Rahmen zwingen lässt. (Ludovico Geymonat, <i>Die Freiheit</i>, S. 63)

6	MURI Libertà dei Sentimenti: estremo, radicale Il sentimento morale contribuisce alla nostra libertà perché vivacizza la dinamica di tutti i nostri sentimenti, acutizzando la lotta fra sentimenti diversi e rendendola via via più radicale. (Ludovico Geymonat, <i>La Libertà</i>, p. 82).	MAUERN Freiheit der Gefühle: <i>extrem, radikal</i> Das moralische Gefühl trägt zu unserer Freiheit bei, weil es die Dynamik all unserer Gefühle belebt, indem es den Kampf zwischen verschiedenen Gefühlen zuspitzt und zunehmend radikaler werden lässt. (Ludovico Geymonat, <i>Die Freiheit</i>, S. 82)
---	---	--

Der Komponist, Forscher und Dozent **Marco Stroppa** studierte Musik in Italien (Klavier, Komposition, Chorleitung und Elektronische Musik) und vertiefte von 1984 bis 1986 seine wissenschaftlichen Kenntnisse am Media Laboratory des Massachusetts Institute of Technology in den USA (Kognitive Psychologie, Informatik und Künstliche Intelligenz). Professor für Komposition und Computermusik an der HMDK Stuttgart von 1999 bis 2026, bereitet er sich derzeit auf einen extrem aktiven Ruhestand vor.

Besetzung *élet... fogytiglan* und *Dialogo immaginario fra un compositore e i suoi studenti*:

Flöte/Piccoloflöte/Altflöte/Bassflöte	Marta Chlebicka
Oboe	Sumin Lee
Klarinette	Szilard Benes (Gast)
Klarinette/Bassklarinette	Yi Cheng Lai
Fagott	Pascal Flaig
Horn	Jun-Yen Lu
Trompete	Kolja Meßmer
Posaune	Maria Mertes
Schlagzeug	Yuan Xia & Hyunsong Lee
Klavier	Florian Plücker
Violine	Damian Dobromirov
Viola	Ahhyun Jeon
Violoncello	Chenbei Ju
Kontrabass	Sofie Bender
Leitung	Christof M Löser

Konzert 2b

Samstag, 20. Juni 2026

20:15 Uhr | P1/ Musik der Jahrhunderte

Antonia Christl & Vincent Welz

67

Anna Burova

untitled (2026)

für Altflöte, Viola, Tenorsaxophon, Fagott, Posaune und Sprecherin

Content Note:

Diese Arbeit thematisiert Machtmissbrauch, sexualisierte Gewalt, psychische Gewalt, Sex, systematische Gewalt und andere Formen der Diskriminierung. Bitte berücksichtigen Sie Ihren aktuellen emotionalen Zustand, bevor Sie fortfahren. Bitte passen Sie auf sich und Ihre emotionalen Bedürfnisse auf!

Das Stück untersucht einige Aspekte der Grenzen des Körpers. Nicht den physischen Körper als Objekt, sondern den Körper als Ort der Präsenz. Durch Konzentration, durch einen Zustand zwischen Meditation und Klang, durch Dauer und Atmung. Der Atem wird zur Struktur.

Aufmerksamkeit wird zum Material. Zeit wird sichtbar und verliert gleichzeitig ihre Bedeutung. Die musikalischen Linien begleiten den Text nicht und illustrieren ihn nicht. Sie existieren als parallele Energieströme.

Die Textebene besteht aus drei Fragmenten, die einen Prozess der Transformation und Synthese durchlaufen haben. Während die Struktur durch Regeln und Verfahren geformt wird, versucht sich Bedeutung aus dem System zu lösen und durch dessen Grenzen hindurch sichtbar zu werden. Nicht als Akt der Zerstörung, sondern als Möglichkeit der Befreiung.

Die Texte wurden wörtlich von dieser Website übernommen:
<https://www.musicmetoo.de/>

21. Juni 2023

Mit Anfang 20 war ich Praktikantin bei einem Musiklabel. Bei einem Meeting wurde der Gast vor Augen meines Chefs mir gegenüber verbal und körperlich übergriffig. Es fielen Sätze wie „Schätzchen, steh bitte noch einmal ganz langsam auf, damit ich dich beim Kaffee holen beobachten kann“ oder bei der „gut gemeinten“ Nackenmassage, warum ich so verspannt sei. Mein Chef half mir nicht. Ich ließ das alles über mich ergehen, weil ich Angst hatte und eingeschüchtert war. Später belästigte er mich noch bei Telefonaten

sexuell. Der Vorfall beim Meeting war nie wieder Thema bei meinem Chef. Ich hätte mir Unterstützung gewünscht.

14. Januar 2024

Ich wurde als junge Musikstudentin Opfer narzisstischer Gewalt seitens meines damaligen Professors. Der Machtmissbrauch fand vor allem emotionaler Art statt, fand ihren Höhepunkt aber in einer körperlichen Verletzung, die mich letztlich dann dazu bewegte das Studium bei dem Professor vorzeitig abzubrechen und komplett das Weite zu suchen. Wiederholte Demütigungen sowohl im Einzelunterricht als auch vor anderen Student*innen, eine Selbstverherrlichung und Selbstinszenierung und auch Tatsachen-Verdrehungen standen an der Tagesordnung. Es ging im Unterricht eigentlich nie um mich, sondern nur um ihn, seine Selbstdarstellung und darum, mich möglichst klein zu halten. Ein kurzes Beispiel hierfür: in eine der ersten Einzelstunden, die ich bei ihm hatte, fragte er mich nach meinem Alter.

Nachdem ich ihm sagte ich sei 19 Jahre alt, sagte er mir, ich sei zu alt für eine Karriere in der Musikbranche. So unsicher und unerfahren wie ich damals war, nahm ich ihm das sogar fast ab. Als ich nach 3 Jahren soweit war, mich von dieser toxischen Beziehung zu befreien, erzählte er anderen Leuten über mich, dass ich psychische Probleme hätte. Dass SEIN Machtmissbrauch eine Hauptursache hierfür war, darauf kam er wohl in diesem Leben nicht.

Ich leide bis heute psychisch unter den traumatischen Erfahrungen, die ich in meinen jungen Jahren durch den Professor erleben musste. Nicht zuletzt möchte ich erwähnen, dass mir die Freude am Musik machen und der Zugang zur Musik für lange lange Zeit komplett verloren gegangen war.

19. Juli 2023

Unzählige Situationen, in denen Männer in der Szene ihre berufliche Machtposition ausgenutzt haben, um mir auf sexueller/emotionaler Ebene näher zu kommen. Mehrere Lehrende, die mich nur als ihre Mentee supported haben, solange ich auch zu gemeinsamen Abendessen zu zweit kam oder persönliche Details aus meinem Leben erzählte. Erster sexueller Übergriff in der Musikszene mit 20, der ältere Dirigent wollte mich aufreißen, als ich nicht mit ihm schlafen wollte setzte er mich massiv unter Druck und sagte, seine Eier würden platzen, wenn er nicht abspritzen könne. Ich hatte zum Glück den Mut, mich zu wehren. Anschließend wurde ich von anderen MusikerInnen über Monate geshamed für den Vorfall. In einem Anstellungs-Lehrverhältnis als 21-Jährige bat mich der Chef, zum Vorgespräch im Bikini zu kommen. Ich lehnte dankend ab. Andere Männer, die nur eine Band-Kooperation mit Frauen eingehen, wenn sie mit ihnen ins Bett gehen und ihre Freundin sind. Unzählige Sprüche darüber, dass Frauen nicht spielen können.

Sprecherin

Altflöte

Viola

Tenorsaxophon

Fagott

Posaune

Paula Zumbroich

Adelia Schalthorn

Alisha Nanae Sabielny

Chuxuan Liu

Denver Zhang

Tuna Çalışkan

--- Pause ---

Gespräch

Immer noch nicht fertig? Spielräume, Produktionsbedingungen und Zeitlichkeiten von Komposition und Performance

Ein Gespräch mit Anouk Lou Falkenstein, Jakob Riecke, Ricardo Eizirik, Britta Wirthmüller & Christian Grüny

Bodily Awareness, an experiment (2026)

für eine Gruppe Studierender

Flöte	Adelia Schalhorn
Fagott	Eason Chen
Saxophon	Yiming Yang
Trompete	Josua Braun, Charlotte Kierspel, Benjamin Gühring, Paul Bommas
Klavier	Riko Kakuyama
Komposition	Anna Burova
Leitung & Komposition	Ricardo Eizirik

Bodily Awareness, an experiment ist ein Work-in-Progress-Experiment, das gemeinsam mit den teilnehmenden Studierenden im Rahmen eines kollaborativen Workshopprozesses entwickelt wurde. Ausgehend von einem offenen Arbeitsprozess hat die Gruppe mit körperlichen Vorstellungen von Klang, Raum, Hören, Bewegung und Präsenz experimentiert und untersucht, wie Körper sich in performativen Situationen zueinander und zu ihrer Umgebung verhalten. Diese Präsentation versammelt die Spuren, Materialien und performativen Konstellationen, die im Verlauf des Workshops entstanden sind.

Ricardo Eizirik (*1985, Brasilien) ist Komponist, Performer, Gitarrist und DJ. Seine künstlerische Praxis bewegt sich zwischen zeitgenössischer Komposition, Performance, Klangkunst und Clubkultur und beschäftigt sich mit Fragen von Körperlichkeit, Wahrnehmung, Raum, und gesellschaftlichen Strukturen. Neben Arbeiten für Ensembles und performativen Formaten entwickelt er langdauernde hybride Konzert- und Klangsituationen, die auf Konzepten von Trance, körperlicher Aktivierung und dekolonialen Praktiken basieren. Als DJ und Produzent unter dem Namen *auto_timer* ist er Mitbegründer des Kollektivs CHOKA und Co-Kurator des Suená Berlin Festivals, und arbeitet an Formaten, die musikalische und kulturelle Perspektiven des globalen Südens sichtbar machen.

www.ricardoeizirik.com

Tontechnik & Klangregie:

Prof. Piet J. Meyer

Christopher Opelt

Frank Behrendt

Ensemblekoordination

Hohoe Kaya

Assistenz Ensemblekoordination

Christof M Löser

Leitung STUDIO NEUE MUSIK/
Gesamtleitung

Prof. Britta Wirthmüller Gesamtleitung

Felix Ederle

Assistenz Studioleitung
& Programmheftredaktion

*Wir bedanken uns herzlich bei **Musik der Jahrhunderte** für die Zusammenarbeit!*

ausblick_

Nächstes werkstatt_festival

5. & 6. Dezember 2026

Hock am Turm

27. Juni 2026